ПРЕВОДНА РЕЦЕПЦИЯ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ

П 6842 Ч

Балкански литератури

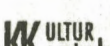
П 6842

Преводна рецепция на европейските литератури в България

ЧИТАЛНЯ

Преводна рецепция на европейските литератури 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

П6842 ХSL20 инв. 8 дар

Преводна рецепция на европейските литератури в България

Том 6

Балкански литератури

(в две части)

Съставители на първа част:

Боян Ничев, Ганчо Савов, Катя Йорданова

Съставители на втора част:

Марин Жечев, Румяна Л. Станчева

Дар
служебно за библ. на
Инст. за л-ра
27.04.2005
СФ

София • 2004

Академично издателство „Марин Дринов“

820/899(4)(091)
В22842

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

П 6842
Инв. № 19118

БАН
БИБЛИОТЕКА

ДАР

© Боян Димитров Ничев, Ганчо Савов Ганчев, Катя Димитрова Йорданова,
Марин Жечев Терзиев, Румяна Лъчезарова Станчева, съставители, 2004
© Богдан Николаев Мавродинов, художник на корицата, 2004

ISBN 954-430-929-2 (т. 6) (АИ „Марин Дринов“)

ISBN 954-8712-29-6 (т. 6) (ИЛ – БАН)

Първа част

СЛАВЯНСКИ БАЛКАНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

БА
ЗЛ
БИБЛИОТЕКА

РЕЦЕПЦИЯ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ*

Чувството за „другост“ и за идентичност играе значителна роля при прекосяване на литературното пространство в една или друга посока. Рецепционният процес при културноисторически или териториално близки литератури има по-особен вариант на модел. При него отслабеното усещане за „другост“ улеснява рецепционния акт. Три степени на един подобен „облекчен“ рецепционен модел има сръбското, хърватското и словенското литературно проникване в българското литературно пространство. Преди всичко трябва да се има предвид, че българи и сърби са включени в един общ културен и литературноисторически процес. Същото се отнася поотделно за хървати и словенци и от друга страна, за сърби и хървати. Проникването на сръбската книга у нас има дълга история още преди Освобождението. В резултат на териториална и културна близост нашият реципиент има възможност да се запознае с разнообразна сръбска книжна продукция. Тя има общо културно и просветнопрактическо значение. Що се отнася за художествените текстове, те най-често са адаптирани. Между най-превежданите и побългарявани автори е големият сръбски комедиограф и драматург Йован Стерия Попович. Една от причините, които улесняват и стимулират рецепционния процес, е наличието на „своя тема“ в реципирания от авторите материал. Характерен пример в това отношение е Стерия. В него се срещат редица сюжети от българската история (Ивайло, Владимир и Косара). По същите причини у нас прониква големият хърватски писател от XVIII в. Андрия Качич-Миошич, в чийто „Разговор угодни народа словинскего“ се срещат много събития и личности от българската история.

Периодът след Освобождението в началото не изменя рецепционната настройка на българската култура към сръбския книжовен феномен. През първото десетилетие след Освобождението общият културен интерес към книжнината, излизаща на близкия и съседен език, продължава. Наред с редица книги и брошури, имащи здравно-хигиенен и селскостопански характер, във вестници и списания, както и в отделни книги, започват да се появяват някои произведения на сръбската художествена литература. Така например през 1879 и 1883 г. излизат в две издания коме-

* Тази статия е недовършена...Тя е последният текст, оставен ни от многоуважавания учен проф. Боян Ничев, чиято преждевременна смърт отне на съвременната наука още много страници, създадени с висока мяра за професионализъм, интелект и изследователски промисъл. (Човек и време. БАН, Институт за литература. Сборник с научни изследвания в памет на Сабина Беляева. Съст. и ред. ст.н.с. д-р Р. Дамянова, н.с. д-р Е. Трайкова. С., изд. на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 1997, с. 37, бел. ред.).

Статията заедно с бележката под линия се препечатва тук от цитирания сборник – бел. ред., А. Н.

дията на Йован Йованович Змай „Шаран“ (Шаран. Смешна позорищна игра в едно действие. Побългарил Т. Х. Станчов. Русчук. В печатницата на Л. Каравелов и Н. К. Жейнов, 1879; 2. изд. Русчук, скоропечатница на в. „Славяни“, 1883). Сръбско-българската война не прекъсва превеждането и издаването на сръбски книги у нас. През 1888 г. излиза в превод на Илия Блъсков разказът на Милан Миличевич „Зюлейка: покръстено турско девойче“ (случка от сръбско-българската война 1876—1877 г. Видин; второто издание — 1902). В същата година българският читател се запознава и с комедията на Милован Глишич „Измама“. През 1891 г. излиза и първият опит за художествен превод на най-значителното произведение на черногорската поезия — поемата на Петър Петрович Негош „Горски венец“ (превел П. Иванов. Видин, 1891).

В периодичния печат през 90-те години вече по-често започват да се явяват преводи на отделни стихотворения или цели художествени произведения от сръбската литература. През 1894 г. в „Мисъл“ (1894, № 1, с. 278) излизат няколко стихотворения на Воислав Илич, преведени от Д. К. Попов. През същата година същият преводач публикува в „Българска сбирка“ (г. 2, 1894, с. 109) още две стихотворения на Воислав Илич. Пак в „Българска сбирка“ в няколко книжки от 1894 и 1895 г. (№ 2, с. 832—841); 1895 (№ 3, с. 226—238; № 4, с. 344—345) публикува „Писма из Германия“ от Любомир Ненадович, излязла по-късно в отделна книга.

През 1895 г. Д. К. Попов издава малка антология от чужди поети (Преведени стихотворения. С., 1895). В нея са включени печатани вече преводи на сръбски поети.

Макар и в рамките на една малка книжка заедно с други автори, стиховете на сръбски поети в „Преведени стихотворения“ представляват първият антологичен подбор на сръбски поети у нас. С малки изключения изборът на преведените автори е сполучлив. В книгата са намерили място стихотворения от Джюра Якшич („Път до Горняк“, „Нощ на Горняка“, „Захар где...“, „Що ме не...“), Бранко Радичевич („Спомен“, „Укор“), Воислав Илич („Райски цвят“, „Звездица“), Йован Йованович Змай („Кръв и сълзи“, „Кат помисля“) и от черногорския княз Никола.

През 1895 г. българският читател се запознава от страниците на „Български преглед“ с разказа на Лаза Лазаревич „Първи път с баща ми на черква“. От 90-те години датират и няколко превода на Трифковичеви комедии.

Всички посочени дотук случаи спадат към категорията „текуща рецепция“, т. е. възприятие на чужд литературен материал без особена мотивация, получен в резултат на спонтанни литературни отношения.

Следващата рецепционна категория е по-ярко откроена чрез отношението чуждо—свое и мотивирана в неговия параметър. Това са случаите на намерената идентичност в чуждото, на потърсена в другостта собствена идентичност. Това са литературни материали, които се възприемат като себеоткриване у другия. Това са случаите, чиито класически варианти са „ние в другите“, „ние в очите на чуждите“ „х-ската (в случая българската) тема в н-ската литература“. Колкото по-голяма е степента на другостта, толкова по-значима и привлекателна е откриваната в нея идентичност, т. е. — колкото по-далечни са „другите“, толкова „по-интересно“, любопитно и значимо е да се види възприемащият субект в тяхното огледало. Затова наред с текущата рецепция на сръбска литература вър-

ви селективна, насочена литературна преводна и критическа рецепция от двата по-отдалечени компонента на южнославянския литературен свят — хърватския и словенския. Йордан Иванов обговаря присъствието на българската тема в „Осман“ на Иван Гундулич. Интерес за българския читател представлява и образът на Априлското въстание в словенската литература и по-специално у Ашкерц, и затова отбелязваме подранила селективна и целенасочена рецепция на тоя автор.

Следващото равнище, на което се осъществява рецепционният акт, е свързано с рецептивната зрелост на националната поетична база. Историческата поетика на националната литература в своето отношение към рецепционния процес откроява няколко етапа. Тяхното обособяване е необходимо и възможно поради факта, че рецепцията не е факт, който се определя само от тематичния интерес към възприеманата „другост“, но и от състоянието на зрелостта на националната стилистична база. Поради това се набелязват различни степени на „преносимост“ на художествения феномен, кодиран в езика и в националната поетика. В тоя смисъл и при рецепцията на сръбска, хърватска и словенска литература можем да наблюдаваме няколко рецепционни етапа в зависимост от преносимостта на художествения феномен, или, другояче казано — доближаване до авторската стратегия на оригинала. Първият етап на рецептивния исторически акт и тук носи информационен характер — преводът има сили, възможности, в известен смисъл и амбиции да пренесе художествената многозначност на оригинала. Затова той дава само информация за идейно-тематичното съдържание на творбата, преразказва я, следвайки буквално текста на оригинала, представлява нещо като подстрочник на тоя текст. Характерен пример в това отношение е разликата между първите опити за превод на Негошевия „Горски венец“ на български и последния цялостен превод на тази творба. Първият текст представлява откъси от творбата, преведени от П. Иванов, а вторият е цялостният ѝ превод, направен от Димитър Пантелеев. Двата текста са отдалечени с почти петдесет години и естествено, отразяват два етапа от историческото развитие на българската преводна рецепция. Първият текст е на информационно равнище. В него е предадено съдържанието на превежданите пасажи от поемата, като е направен опит да се спазят външните показатели на формата ѝ. Обикновено при „информативния“ превод стратегията на поетическото внушение естествено остава на заден план поради липса на национална стилистична база за адекватно пренасяне на художествените внушения. Но рецепционната практика е толкова разнообразна, че това не винаги може да бъде правило. Така е и в конкретния случай. Тъй като поетико-стилистичната база, върху която е разгънат поетичният дискурс на поемата, е свързан с фолклорно-песенния епос (а тази база е обща и за българския, и за сръбския фолклор), то до българския читател достигат, макар и частично и откъснато, и поетични внушения. Това се дължи на приблизително близките и равностепенни стилистични бази.

Следващият етап от вътрешната национална история на преводната поетика е свързан с усъвършенстване на българската поетична стилистична база и изравняването ѝ с равнището на европейската. Изразител на този период и на тези нови възможности е Димитър-Пантелеевият превод на „Горски венец“. Исторически обаче това е цял един етап, който е

свързан с издигането на нивото на българската поезия като техника на стиха и като стилистично равнище. Обикновено това равнище в преводите от другите южнославянски писатели се внася и установява от активни участници в литературния процес. На тоя етап се изменя и съставът на преводачите. В преводаческата дейност, макар и спорадично, се включват наред с любителите преводачи, като Ст. Попов и Роза Попова, и творци от художествения елит — Иван Вазов и Пенчо Славейков. Те носят новото високо равнище на стилистичната база на българската поезия и я прилагат върху новия материал. Успоредно с това се разширява и кръгът на превежданите автори. Поради приблизително еднаквото равнище на възприемащата литература и на възприеманите литератури, както и поради успоредното им развитие, рецептивното отношение на българската литература се определя спрямо тези литератури като рецепция от синхронен тип. Сръбските писатели като Воислав Илич и особено Йован Йованович Змай приживе стават известни у нас с някои свои характерни произведения.

Тоя процес е свързан с формата на излизане и поднасяне на българския читател на превежданите автори. Така например започват да се появяват сборници с интегрирани произведения само от една реципирана литература. Сръбската литература се появява в споменатия по-горе сборник на Ст. Попов. Първата антология със сръбски стихотве излиза у нас през 30-те години.

Май, 1997 г.

Боян Ничев

I. СРЪБСКА ЛИТЕРАТУРА

Писатели от Сърбия, Босна и Херцеговина, Черна гора

ДОСИТЕЙ ОБРАДОВИЧ

ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ

1739—1811

Доситей Обрадович е най-крупният представител на Сръбското просвещение, една от онези енциклопедични по дух и трудно обозрими в разностранната си дейност личности, които извършват истински прелом в духовното развитие на своите съвременници. Той поставя на нови модерни основи сръбската литература, култура, просвета и обществено-политически живот, прекъсвайки решително тяхното дотогавашно изоставане от просветения свят. Обрадович помага не само на своя, но и на останалите южнославянски народи да преодолеят запазилите се в условията на чуждото робство остатъци от средновековно битие и съзнание и да намерят в идеите на рационализма мотивация за постигането на своята национална, политическа и културна идентичност. В качеството си на книжовник, поет, педагог, философ и дипломат той внушава със слово и дело просвещенските принципи за силата на разума, истината, духовната свобода, толерантността и стремежа на просветената личност към морално съвършенство. Неговите произведения в повечето случаи са преводни, но заложените в тях идеи са толкова актуални и необходими на обществото по това време, че той става първият сръбски писател, превеждан на чужди езици, а книгите му се разпространяват из целия южнославянски и балкански регион.

Обрадович е роден през 1739 (или 1741/1742) г. (рожденатa му дата все още се дискутира)[1] в Чаково, румънски Банат. Осиротява рано, приема духовно звание в Хоповския манастир във Фрушка гора (1757—1763), но разочарованието от калугерското невежество и неистовата му жажда за знания и народополезна дейност го подтикват да тръгне по широкия свят. Оттук нататък целият му живот е удивително богат на странствания,

[1] Според М. Павич Д. Обрадович е роден в 1740 г. Вж. *Павић, М.* Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Београд, 1979, 74—119. (Бел. съст., К. Й.).

учение, творчество, духовно самоусъвършенстване и себераздаване в името на народа и отечеството. Всеки негов престой в Далмация, Гърция, Италия, Албания, Влашко, Молдова, Русия, Германия, Франция, Англия и особено в столицата на Австрийската империя — Виена, е ново по-високо стъпало във формирането му като личност и творец, даващо му възможност да изучи поредния чужд език, да придобие повече знания за света и хората, да възприема все по-ревностно водещите идеи на века и да написва или съставя по една нова книга за своя народ. Навсякъде той е едновременно учител и ученик, издържа се с даването на частни уроци и има смелостта на четиридесетгодишна възраст да започне да следва философия, естетика и теология в Университета в Хале през 1782 г. През следващите години издава в Лайпциг, Виена, Венеция автобиографията си „Живот и приключения на Димитрие Обрадович, наречен в калугерството си Доситей", „Съвети на здравия разум", Езоповите басни, различни сборници и преводни съчинения, написани на говоримия сръбски език и достъпни за широк кръг читатели. В своите книги Обрадович определено пропагандира просвещенските идеи, но наред с това се изявява и като горещ патриот, който милее за свободата на Сърбия и отстоява правото ѝ на свободно развитие. Той приветства Първото сръбско въстание с възторжени стихотворения, а през 1807 г. се преселва в новоосвободения Белград, където въпреки преклонната си възраст се включва в уредбата на новата държава като пръв неин министър на просветата и дипломатически пратеник на правителството на Караджордже. Умира на 26 март 1811 г., достойно изпратен и оплакан от целия сръбски народ[2].

През целия XIX в. Доситей Обрадович е най-често превежданият на български език сръбски автор, високо ценен и възхваляван от представителите на българската национална интелигенция и твърде популярен сред обикновените читатели, ако се съди по броя на спомоществователите и честотата на изданията на неговите книги. Достъпността и истинността на изложените в тях мисли и примери от живота и историята спечелват всеобщо признание, защото смекчават до такава степен дидактическия елемент на нравоучението, че то се приема като неотменна житейска повеля и дори лично откровение. Застъпваните от Обрадович позиции за необходимостта от просвета, девическо образование, национални културни институции, пиететът към знанието и полезния труд и изобличението на алчността и моралната деградация на част от духовенството — а на българска почва има достатъчно такива примери сред фанариотите! — допадат твърде много на българското възрожденско общество. Голяма част от българските книжовници по това време притежават в личните си библиотеки или познават Доситеевите книги в оригинал, което ги подтиква впоследствие и да ги преведат. Така например известният възрожденски учител и книжовник Христаки Павлович, един от първите българи, печатали свои книги в Княжеско-сръбската типография в Белград, попълва библиотеката си и със сръбски книги, които след смъртта му

[2] *Деретић, Ј.* Доситеј и негова доба. Београд, 1969. 23 с.; *Лесковац, Мл.* Доситеј Обрадовић. Београд, 1962. 359 с.; *Скерлић, Ј.* Историја нове српске књижевности. Београд, 1953, 69—97; Споменица Доситеја Обрадовића. Београд, СКЗ, 1911 и др.

преминават в Свищовското читалище. Явно сред тях е имало и книги на Обрадович и той прави първия негов превод на български език. В едно свое съобщение от 20. I.1846 г. — „Обявление к единородним болгаром“ — Хр. Павлович известява, че е приготвил за печат освен „Славенска граматика“ и книгата „Благи обичаи“ от Д. Обрадович („Христоитија сирјеч Благи обичаи и Вјенца от Алфавита“, 1826). За съжаление този превод не е отпечатан — вероятно поради недостатъчно спомоществователи или пък поради смъртта на самия Павлович две години след това[3].

Най-често превежданата книга на Обрадович на български език е неговата „Ижица“ („Првенца, Ижица или Доситеева буквица“, 1830). Тя е издадена за първи път през 1830 г. едновременно в два варианта — от Себастиан Илич в Карловац и от книжаря Константин Каулиций в Нови Сад — базираща се на два писани по различно време Доситееви ръкописа. Съществувал и трети, най-ранен ръкопис, който остава неиздаден в Хоповския манастир. Книгата, към която Обрадович три пъти се връща в своята младост и която — издадена посмъртно — остава една от най-популярните сръбски книги през XIX в., представлява избор от беседи на Йоан Златоуст, поднесени като тълкуване към всяка буква от азбуката. В резултат на това остроумно хрумване книгата има комплексно въздействие върху читателя: от една страна, великолепен и достъпен нравоучителен текст, носещ до голяма степен отпечатъка на Доситеевите възгледи, а от друга страна — учебно помагало[4].

Като учебно помагало тя е използвана не само в сръбските, но и в българските училища. През 1838 г. Йордан Хаджиконстантинов—Джинот превежда една част от Доситеевата „Ижица“ и я включва в своята „Первая таблица“, предназначена за преподаване по взаимноучителния метод и издадена в печатницата на Теодосий Синаитски, още когато тя се намира в с. Ватоша, Тиквешко[5]. Двадесет години по-късно, през 1857—1859 г., друг виден български учител и книжовник — Илия Блъсков — също използва „Ижицата“ като учебно пособие, както впоследствие сам съобщава[6]. Вероятно подобен подход към Доситеевата книга в българските училища преди Освобождението не е изолирано явление, като се имат предвид нейните предимства в това отношение и фактът, че почти всичките ѝ преводачи са учители. В този смисъл началните стъпки на рецепцията на Обрадович у нас са твърде многообещаващи, защото поднесените още в ранна възраст негови възгледи оставят следа за цял живот в съзнанието на българските ученици и наред с това им внушават уважение към този автор, поне там, където името му е споменавано.

Първият пълен превод на „Ижица“ от Д. Обрадович на български датира от 1852 г., но не излиза от печат. Върху запазения ръкопис фигурира

---

[3] *Стоянов, М.* Българска възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар на български книги и периодични издания. Т. 1. С., 1957, с. 227; *Димова, В.* Книгопечатание и некоторые стороны взаимоотношений между болгарскими и сербскими культурными деятелями сер. XIX века. — Ét. balk., 1975, № 1, 25—39.

[4] *Пенев, Б.* Доситей Обрадович у нас. С., 1912, с. 93; *Бановић, Ал.* Педагошко-просветителско дело Доситеја Обрадовића. Београд, 1956, с. 162.

[5] *Бановић, Ал.* Цит. съч., с. 153; *Стоянов, М.* Цит. съч., с. 217.

[6] *Пенев, Б.* Цит. съч., с. 88.

името на Костаки Алекс. Сахатчийски от Самоков, но твърде много факти — заличено преди това име, откъсната долна част на заглавната страница, друг цвят мастило — свидетелстват, че истинският преводач е друг. В студията си „Доситей Обрадович у нас“ Б. Пенев провежда цяло разследване на случая и изказва мнението, че преводът е дело на чичото на самозванеца — Иван Сахатчиев от Самоков. Той говорел често пред децата си за Доситеевата „Ижица“, притежавал самата книга в оригинал и бил превел и друга сръбска книга, която също останала неиздадена. Важното в тези допълнителни сведения е не само оспорването на авторството на превода, но и информацията за въздействието на книгата върху нейните български читатели, за горещото одобрение, което среща сред тях и за превръщането ѝ — в конкретния случай — в една от настолните книги на това семейство. Б. Пенев прави детайлен анализ на превода и го характеризира като почти пълен спрямо оригинала, но с доста допуснати неправилни или неточни изрази, несигурна пунктуация, вмъкнати диалектни думи от западните български говори, турцизми и на места дори буквално запазване на сръбския текст поради безсилието на преводача да намери адекватна българска дума[7]. Не бива да се забравя обаче, че тази повишена взискателност се предявява все пак почти 60 години по-късно, когато книжовният език е вече на съвсем друго равнище и съществуващият в него през средата на XIX в. разнобой в лексикално и синтактично отношение отдавна е преодолян. Вероятно преводачът на „Ижица“ от 1852 г. е бил сравнително добре образован за времето си човек, защото обясненията му за непознатите думи в текста са находчиви и смислени. Той показва и едно ясно съзнание за ценността на преведената от него книга, което проличава от съвестта му в предговора ѝ към бъдещите читатели: „Преди да почнеш, о читателю, да четеш тая Ижица аз те молим и советвувам за твоята полза да се не лакомиш и да не гледаш по-скоро да я изчетеш, но тихо и полека, доволно ти на ден по една буква (т. е. текстът към съответната буква от азбуката — б. а., В. Д.) да исчиташ, та да ти се укорени у мозако това що си изчетал.“[8]

През 1853 г. осемнадесетгодишната учителка, книжовничка и съпруга на възрожденския деец Никола Икономов Станка Николица Спасо-Еленина превежда и за пръв път успява и да издаде на български книга от Д. Обрадович. Това е „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“ („О славним женама.“ Из „Собраније разних наравоучителних вешчеј в ползу и увеселеније“, 1793), в която са изложени възгледите на Обрадович за необходимостта от образование и равноправие за жените. Преводът на Ст. Николица е сравнително точен, с правилен синтактичен строеж, последователно следван правопис и се чете леко. Това му качество и крайно актуалната за тогавашното българско общество тема — еманципацията на жената — способстват тази книга да се въведе в девическите училища като „спомагало за свободен и разбран прочит“. По този повод Ил. Блъсков пише в своите мемоари: „Освен другите благотвор-

[7] Пак там, 95—96.

[8] *Конев, И.* Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX век (до Освобождението). С., 1964, с. 55.

ни преимущества които има тая книга за читателите, тя още много спомогна за в полза на нашия презрен тогава женски пол: на девическите училища започна да се гледа с по-голяма ревност и прилежание, а на самата жена не като на робиня в къщи, но като на майка, възпитателка, помощница и другарка“[9]. В продължение на десетилетия тази книга на Станка Николица се радва на все същия успех и обществен отзвук, но трябва да спомена и още една гледна точка за нея, изказана в навечерието на Освобождението от първия ни литературен критик Нешо Бончев. Увлечен от желанието си да преориентира интереса на българските преводачи към европейската класика, той причислява „Две приказки за славните жени“ заедно с още няколко заглавия към „сляпото царство“ на българската книжнина, без да отчита изминалото време и еволюцията на обществените потребности в него[10].

Следващият по хронологичен ред превод на Обрадович на български е на книгата му „Венац азбучний“ („Вјенац от Алфавита“, 1826), осъществен през 1853 г. от Теодор Т. Хрулев. Преводачът е един от най-заслужилите учители през епохата на Възраждането, плодовит книжовник и борец за църковна независимост, загинал по време на заточението си в Диарбекир. Книгата е съкратен превод на посочената Доситеева творба, която явно Хрулев използва в своята преподавателска работа. Това не е единственият му превод от сръбски и през следващите години той отново се връща и към Обрадович, и към други сръбски автори.

Съществува и още един останал в ръкопис превод на „Ижица“ от Д. Обрадович, направен през 1856 г. за „полза народна“ от Димитър Янакиев Дупничанин — Бисеров — учител, книжовник и читалищен деец. Той сътрудничи в българския възрожденски печат с преведени и побългарени от него разкази, със статии по различни въпроси, стихотворения, народни песни и пр. Според някои изследователи неговият превод е почти идентичен с този на Сахатчиев, напомня негова втора редакция и може би Янакиев е извършил и двата превода. Близостта в начина на изразяване, а донякъде и в почерка, се допълва и от почти еднаквото художествено оформление на двата ръкописа с красиво изписани винетки, заглавия и начални букви. Освен като аргумент в полза на общото авторство на преводите този факт издава и големия пиетет към личността и съчиненията на Д. Обрадович.

През 1858 г. неколкократно превежданата на български език, но неиздавана „Ижица“ най-после стига до печат. Това става при четвъртия ѝ пореден (ако броим и частичната — повече илюстративна—публикация на Й. Хаджиконстантинов—Джинот) превод, осъществен от познатия ни вече книжовник Т. Т. Хрулев. Той се отличава с добрия си за възможностите на онази епоха стил, чете се леко и не се поколебава да подходи по-свободно към текста, за да го приближи максимално до читателя. Преводът на „Ижица“, изпълнен от Хрулев, е доста по-кратък от оригинала: от 68 са останали 28 стр. Избегнато е съществуващото при Обрадович повторе-

---

[9] *Блъсков, Ил.* Материали по историята на нашето Възраждане. С., 1907, 228—229.

[10] *Бончев, Н.* Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им. — Периодическо списание, 1, 1873, № 7/8, 26 с.

ние на едни и същи букви с различен текст, изоставена е главата „Черв“ към буква „ч“ с доста автобиографични данни, пропуснати са чуждите за българския читател италиански пословици и някои антитурски пасажи по понятни причини. Според Б. Пенев съкращенията са „безразборни“ и нарушават последователността на изложението, защото преводачът слива съкратените пасажи от различни глави[11]. Ако според литературния историк това е минус, то от гледна точка на преводача, познаващ отблизо нивото и предпочитанията на тогавашните читатели, това е условие, без което не може. Преводът трябва да бъде ясен, стегнат и четивен, а книгата — евтина и достъпна за всеки. Доказателство за обществената адекватност и реалния успех на този превод на „Ижицата“ са трите ѝ издания само за 10 години — 1858, 1864 и 1868.

Само един от българските преводи на произведенията на Обрадович не излиза в отделна книга, а по страниците на първото ни научнопопулярно списание през Възраждането — „Български книжици“. Става дума за алегоричната притча „Гора вежества и истини“, извлечена отново от „Собраније разних наравоучителних вешчеј“ (ч. I, 1793), което явно доста български книжовници са притежавали или познавали. По съдържание тази алегория отговаря напълно на духа на епохата, посочвайки иносказателно пътищата към истината и добродетелта, които могат да бъдат постигнати с много упоритост и воля за борба. По отношение на превода обаче тя е далеч под нивото на другите преводи в „Български книжици“. Преводачът ѝ, подписан със съкратеното „И. Бърз.“, остава анонимен и при неграмотния му превод, това е може би негово предимство.

През 1863 г. П. Р. Славейков издава „Извод от съветите на здравий разум“ от Д. Обрадович („Совјети здраваго разума“, 1784), превеждайки само част от това пряко прокламиращо рационалистичните идеи Доситеево произведение. Неслучайно той подбира точно частта с писмото на Обрадович до недоволния от реформаторските му възгледи отец Серафим, в която образно и синтезирано са защитени схващанията за ролята на науката и разума, за положението на жената, за фалшивия морал и алчността на продажното духовенство и пр. В разгара на църковната борба темата е съвсем актуална и преводачът съзнателно побългарява текста, за да го направи още по-съотносим към българските проблеми. Б. Пенев, който не знае, че преводът е на П. Р. Славейков, критикува произволното боравене с оригинала, съкращенията, добавките и побългаряването, макар да признава, че това е направено на език „литературен за онова време“[12]. Всъщност П. Р. Славейков само прилага на практика споделяното и от него Доситеево кредо, че писателят е длъжен да отговори на потребностите на своя народ и да пише на разбираем език за неща, които са му близки и необходими. По-късно в специално посветена на Д. Обрадович статия Славейков не само изказва възхищението си от неговата личност и дело, но и подчертава, че благодарение на близостта до народа всяка Доситеева книга е „радост и новост“ за хората, а който се сдобие с нея, я „пази като драгоценност“[13].

---

[11] *Пенев, Б.* Цит. съч., с. 97.

[12] Пак там, с. 103.

[13] *Славейков, П. Р.* Доситей Обрадович. — Гайда, № 17, 1, 1866.

През 60-те години на XIX в. в печатницата на Н. Карастоянов в Самоков (чиито издания не винаги са датирани поради липсата на официално разрешение) е издадена „Повест смешна за едни обуща“ от Д. Обрадович, извлечена от споменатото вече „Собрание разних наравоучителних вешчеј“ (1793). Това е един разказ на италианския писател Гаспаро Гоци, който Доситей Обрадович превежда и включва в споменатия сборник. Българският превод е дело на учителя Христо Иванович Крантовский (Крантов), който е преводач и на още една сръбска книга. Изглежда, че възможностите му и на двата езика са били доста ограничени, защото преводът му е твърде несръчен, с много диалектни думи, турцизми и останали непреведени сръбски изрази и думи.

През 1865 г. Петър Василев Оджаков, учил в Белград и помагал на Раковски при издаването на „Българска дневница“ в Нови Сад, впоследствие учител, книжовник и юрист, превежда творбата на Д. Обрадович „Цу-й или философ“, откъс от книгата „Чувствителнаго человека“, както гласи подзаглавието. Според Б. Пенев и този превод не е на добро равнище, допуснати са много неточности, архаизми и непреведени сръбски думи вместо съответните български. В някои случаи е твърде съмнително дали тези български съответствия са съществували по времето на Оджаков, защото той е автор със сравнително добър за времето си стил. Това проличава и от предговора към „Цу-й или философ“, който е написан ясно и четивно. В него преводачът се стреми да заинтересува бъдещите си читатели и да им внуши колко ценна и полезна е предлаганата книга: „Тази повест е кратка, но всекий, който я прочете, ще познае и разбере таквизи мисли, каквито ги притежават най-велики човеци по света.“

Интересът на Оджаков към творчеството на Д. Обрадович, пробуден вероятно по време на престоя му в Белград и Нови Сад, не е мимолетен. В книгата си „Разни и полезни наставления за младите“ от 1867 г. той включва и 24 Езопови басни, 17 от които са преведени от Обрадович в книгата му „Езопове и прочих разних баснотворцев...“ (1788). Подборът на басните се оказва изключително сполучлив, тъй като дълго след това те са препечатвани откъслечно в различни издания. Втората заслуга на Оджаков е, че изоставя дългите поуки на Обрадович след всяка басня и ги заменя с кратки поучения, изпъстрени с подходящи български пословици и алюзии към тогавашната действителност. Например след баснята „Котак и стар съсел“ Оджаков заявява: „Мишката добре ни учи как да ся обхождаме с гръцкото калугерство“ и т. н. Изобщо по-сполучливите и популярни преводи на Обрадович на български са по-раздвижените и по-свободните адаптации, пряко кореспондиращи си с актуалните за българското общество проблеми — като тези на П. Р. Славейков, Т. Т. Хрулев и П. Оджаков.

През 1867 г. във Виена е издадена на български книгата „Разговор от Доситеа Обрадовича“, без да е упоменат нейният съставител и преводач, поради което тя дълго време е считана от всички изследователи за анонимна книга. В своя аналитичен репертоар „Българска възрожденска книжнина“ обаче М. Стоянов за пръв път прави връзка между нея и „Думи Доситееви“, поместени в отпечатаната през 1850 г. книга на М. Д. Рашич „Любител на българското просвещение“. Двете книги са дело на учителствалия през 1850—1856 г. в Шумен сръбски педагог, журналист и книжовник Милан Давид Рашич, който има определена заслуга и към

БАН БИБЛИОТЕКА

българската просвета и култура. Разделът „Доситееви мисли" в първата книга на Рашич е твърде кратък — само 4 страници — но въздействието, което упражнява върху читателите, е многопосочно, защото идеите на Обрадович пряко ги интересуват, формират тяхната представа за национални добродетели и ги подтикват към народополезна дейност. Като пример в това отношение можем да посочим следната Доситеева мисъл, подбрана от Рашич: „Славний характер на един народ състои се в това да са единомислени, мъжествени, в потреба верни един на други, повинни на отечествените закони, трудолюбиви, бдителни, чистосърдечни, на правда и почитание любители." Подтикнат от читателския интерес, във втората си книга от 1867 г. Рашич разширява обсега на Доситеевите внушения с едно извлечение от неговата автобиография — диалога между Обрадович и привърженика му Зилотий, — в което се разискват въпросите за възпитанието на народа в рационалистичен дух, за необходимостта от църковни реформи и за прекалено многобройните църковни празници. Особено впечатляваща за читателя е простичката сметка на разходите по тези празници, чиято сума за 1 година би стигнала на училищата за 50 години[14].

През същата 1867 г. излиза от печат и петият пореден български превод на Доситеевата „Ижица", направен от еленския учител и свещеник Никола Коюв Грънчаров. Той е съставител и преводач на четири книги преди това, но преводът му на „Ижицата" не внася нищо ново във вече направените преди него. Той също се отнася свободно към оригинала и прави съкращения, но пропуска да посочи Д. Обрадович като автор и никъде не отбелязва доколко и какво повтаря от вече два пъти издавания дотогава превод на Т. Т. Хрулев на „Ижицата".

Не само преводачите на Доситеевите книги, но и редица други български възрожденски дейци — от С. Врачански до Л. Каравелов — познават и ценят делото на големия сръбски просвещенец. По дух и по време най-близко до него е Софроний Врачански, който може би през 1810—1811 г. в Букурещ е имал възможността да установи и личен контакт. Независимо дали изпитва влияние от негова страна, или по друг път стига до същите идеи, но по много линии в своето творчество той върви успоредно с Обрадович — например в острото изобличение на калугерската поквара, в препоръките за повече училища вместо манастири, в превода на Езоповите басни, та дори и в смелостта да разкаже собствените си премеждия за поука на другите. След него гневният патос срещу продажното духовенство се подема от Неофит Бозвели, Бачо Киро, Матей Преображенски, култът към науката и силата на познанието има своите достойни застъпници в лицето на П. Берон, В. Априлов, К. Фотинов, Д. Мутев и мн. др., а на потребността от житейска изповед и мемоари са подвластни почти всичките ни възрожденци. Просвещенските идеи не са нещо чуждо и непознато за българските книжовници и отговарят в най-голяма степен на обществените потребности на нацията, затова и рецепцията на творчеството на Д. Обрадович у нас преди Освобождението е толкова успешна.

---

[14] *Конев, И.* Цит. съч., с. 116; *Димова, В.* Земун — един от центровете на балканското книгопечатане през Възраждането. — Studia Balcania, 8, 1974, с. 163; *Пенев, Б.* Цит. съч., с. 110.

Тя има своето продължение дори през XX в., когато през 1938 г. в Севлиево — доста неочаквано вече за литературните вкусове и критерии на епохата — се появява още едно издание на Доситеевата „Ижица“ по Хрулевия превод. То е осъществено по инициативата и със средствата на братя Тотеви, които мотивират своето решение в едно кратко, но много показателно предисловие: „Тази малка книжица притежаваме от покойния си баща Тотю Илиев от с. Гумошник, Троянско и я пазим като спомен. Мнозина са я прочитали и е почти разкъсана от ръка на ръка. За да не пропадне безследно, а и за да я имат мнозина, то си позволихме да я отпечатаме и така да увеличиме нейното разпространение. Изменение стана само в някои стари формени изрази и в правописа, но се постарахме да бъде на език пак простонароден, за да е разбираема от всекиго.“ Очевидно не само сантименталният спомен или пък наличието на известна консервативност са причина за това ново издание. Предисловието резюмира най-главните предпоставки за дългия живот на Доситеевата „Ижица“ — че е била необходима за мнозина, че е разбираема за всеки поради „простонародния“ си език и че заслужава да бъде съхранена за евентуалните си следващи читатели. За подобна оценка допринасят и верният усет на възрожденския преводач, и непреходността на просвещенските идеи, които остават сред духовните ценности на модерната епоха.

Името на Д. Обрадович като автор се появява и през 40-те—50-те години на XX в. при публикуването на някои от Езоповите басни по страниците на детския периодичен печат. Интересното в случая е, че не са използвани другите им преводи у нас, а именно басните, преведени от П. В. Оджаков, щом се упоменава името на Обрадович. Вероятно отново изиграва роля разбираемият им достъпен език и ясно изведената поука. След Освобождението те са препечатвани многократно — претърпявайки известна редакция — в различни сборници и дори в някои учебници, което обяснява появата им и в съвременните детски списания и вестници.

Би могло да се предположи, че независимо от своята величина като творец и мислител Д. Обрадович ще си остане главно в историческата перспектива на XVIII и XIX, но той прекрачва границите и на XX в. Непресекващият пиетет към него в сръбската литература е съвсем закономерен, защото той е един от нейните класици. Необичайно дълго продължилият обаче интерес към творчеството на Обрадович на българска почва е факт, който буди размисъл. Той потвърждава нестандартния характер на неговата рецепция у нас и несъмнената стойност на делото му в общобалкански аспект.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Обрадович, Д. Книга именуема Доситеева Ижица Градина разноцветная. От сербский язик преведе ся на богарский за ползата на нашего народа. Изд. Первое. Лето 1852 февруарий 1-вий. Трудом же Костаки Алек. Сахатчийски.

Обрадович, Д. Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца. Писал на сръбски Доситей Обрадович, а побългарила Станка Николица Спасо-Еленина, разградка. В Белград, в Правителствената книгопечатня, 1853. 46 с.

Обрадович, Д. Венец азбучний. Собран от сербский и сочинен на български от Теодора Теодоровича Хрулювский, а напечатан с иждивението на г-на Ангела А. Репанович. Букурещ, в книгопечатнята И. Копайнигова, 1855. 26 с.

Обрадович, Д. Книга именуема Доситеева Ижица или Градина разноцветна. Преведе за полза народна от сербский Дим. Янакиев Дупничанин, 1856, января 3-тый.

Обрадович, Д. Ижица Доситея Обрадовича. Преведе от сърбски на български язик Теодор Т. Хрулев, взаимноучител свищовский, а напечата се с иждивението Йоана Стоянова Мер. Букурещ, в типографията на Нифона Митрополита, 1858. 39 с.

Обрадович, Д. Гора вежества и истини. Алегорическо или иносказаемо видение. — Бълг. книжици, III, 3, февр. 1860. 97 с. (Превел от Доситея И. Бърз.)

Обрадович, Д. Извод от советите на здравий разум. (От Досит. Обрадович). Цариград. Печатница А. Минасова, 1863. 24 с.

Обрадович, Д. Повест смешна за едни обуща. Преведена от сърбский язик из Доситея Обрадов за полза и увеселение от Христо И. Крантовский. Самоков. Печатница Н. Карастоянов. (б.г.). 9 л.

Обрадович, Д. Цу-й или философ от книгата „Чувствителнаго человека" от Доситей Обрадович. Побългарил П. В. Оджаков. Руси, в книгопечатницата на Дунавската провинция, 1865. 20 с.

Обрадович, Д. Разни и полезни наставления за младите. Наредил П. В. Оджаков. (Извори: български, сърбски и немски). Русчук, в книгопечятницата на Дунавска област, 1867... 79 с.

Разговор от Доситеа Обрадович. Преведен от сръбски. Вена, печатница на Л. Сомер, 1867. 14 с.

Обрадович, Д. Ижица или Аз-буквица (От Д. Обрадович). Преведена от сръбски на български от покойнаго свещеника Николая К. Грънчарова. Напечата ся за спомен на покойнаго с иждивението на брата му Матея К.

Грънчарова, еленчанина. Русчюк, книгопечятницата на Дунавската област, 1867. 48 с.

Обрадович, Д. Ижица. (Прев. от сръбски Теодор Т. Хрулев). Севлиево. Изд. Христо Т. Млечевенски, печатница „Братство", 1946. 32 с.

Обрадович, Д. Басни. — Пламъче, 2, 1946, № 3. 20 с. (Папагалът и другите птици, Ястреб и кукувица).

Обрадович, Д. Лъв, магаре и лисица. — Пламъче, 3, 1947, № 4, с. 10.

Обрадович, Д. Лъв, магаре и лисица. — Септемврийче, 12. II. 1956, № 12, с. 4.

Обрадович, Д. Лъв и глиган (басня). — Пионерски ръководител, 1956, № 1, с. 28.

Обрадович, Д. Лъв и магаре. — Пионерски ръководител, 1956, № 1, с. 28.

Обрадович, Д. Мишле и мишка. — Родни простори (лит. притурка на в. „Септемврийче"), 1957, № 15.

Критика

Пенев, Б. Доситей Обрадович у нас. С., 1912.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. С., 1977, с. 102.

Пенев, Б. Доситей Обрадович и българите. — В: *Пенев, Б.* Студии, статии, есета. С., 1985.

Веселина Димова

ЙОВАН СТЕРИЯ ПОПОВИЧ

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ

1806—1856

Йован Стерия Попович е един от значителните и ключови писатели в сръбската литература през XIX в., основоположник на сръбската национална драматургия и комедиография, за когото определението „баща на сръбската комедия“ приляга най-точно, без да бъде оспорено или девалвирано с течение на времето. Той има изключителни заслуги в културното строителство на Княжество Сърбия и проявява подчертан интерес към научни занимания в областта на историята, езика и литературнотеоретичните въпроси. Й. Ст. Попович е роден през 1806 г. във Вършац (Банат) и наследява името Стерия от баща си, търговец от гръцко-цинцарски произход, за когото С. Доброплодни в своята „Автобиография“ изказва предположение, че може би е бил погърчен българин. Трайното присъствие на българската тема в творчеството на Й. Ст. Попович до известна степен подкрепя това предположение, но в никакъв случай не го доказва. По майчина линия той е внук на един от най-ценените през XVIII в. сръбски художници — Никола Нешкович, който не е чужд и на поезията[1].

Й. Ст. Попович учи в родното си място, завършва гимназия в Темишвар и Пеща, а право — в Кежмарк. От 1836 г. практикува като адвокат, през 1840 г. е поканен в Княжество Сърбия за преподавател в новооткритията Лицей, а от 1842 г. става началник в Министерството на просветата. До оставката си по политически причини през 1848 г. той развива широка реформаторска дейност при организацията на просветното дело в младата сръбска държава и е сред учредителите на първите национални културни институции в Белград — Народния театър (за чийто национален репертоар има първостепенна заслуга), Дружеството за сръбска словесност, Народния музей и Народната библиотека. Периодът от 1848 г. до смъртта си през 1856 г. прекарва във Вършац, занимавайки се изключително с книжовна работа. В огромното си и толкова разнообразно в жанрово отношение творчество той защитава с еднакво усърдие, но с променлив успех своите естетически схващания и просвещенски дух за корекция на обществените недъзи и същевременно плаща дан и на романтичните увлечения на епохата[2]. Основен дял в неговото творчество, който го превръща в класик на сръбската литература, си остава драматургичното му наследство и особено комедиите. В тях той пресъздава характерните типове и явления на своето време, пробудили и култивирали

---

[1] *Вученов, Д.* Јован Стерија Поповић. Београд, 1964; Књига о Стерији. Београд, 1966; *Милисавац, Ж.* Савест једне епохе. Београд, 1956; *Георгиев, Е.* Очерци по история на славянските литератури. Т. 1. С., 1964, 107—112 и др.

[2] *Живковић, Др.* Бидермаіерски усамљеник. Београд, 1983; *Деретић, Ј.* Историја српске књижевности. Београд, 1983, 148—160.

в него безпощадния и язвителен сатирик. Именно със своите комедии и с две от трагедиите си върху теми от българската история Й. Ст. Попович става известен на българските читатели и зрители още през епохата на Възраждането.

Неговият поетичен дебют — поемата „Сълзи, с които България оплаква нещастието си, случило се в 1374 г." („Слезы ими же Болгарія нещастіе лета 1374 сбывшееся оплакивает", 1825) — също е свързан с България. Тя е изградена върху материал от Историята на Й. Раич и възкресява събитията при падането ѝ под османско робство, причинените от поробителите беди и разруха и съпротивата на българите срещу тях. Поемата става известна сред българските книжовници почти веднага след написването ѝ и най-често се разпространява заедно с Паисиевата история. Това заблуждава автора на първата „История на българската литература" — Дим. Маринов, — който я приписва на Паисий Хилендарски[3]. Трудно е да се каже дали става дума за оригиналния текст или за някаква близка до него адаптация. Неустановената още книжовна форма по това време в сръбския и в българския език, както и пиететът на младия Стерия към създадените в духа на т. нар. „славяно-сръбска" школа творби на Д. Обрадович и Л. Мушицки подсказват, че неговата поема вероятно не е затруднила евентуалния му преводач на български. За широкото разпространение на тази Стериева творба в България свидетелства и изнесеният от Б. Пенев факт за намереното в ръкописите на Атонския манастир стихотворение „1825-го лъта слези, ими же Болгар я нещастіе лъта 1394 сбившееся оплакивает". Той не подозира авторството на Й. Ст. Попович, но предполага, че е по сръбски извор или „по подражание на някое сръбско и гръцко стихотворение"[4]. По-интересното в случая е, че цитираният от Б. Пенев откъс — вероятно минал при преписите през втора и трета ръка — показва видима намеса в стилистично и лексикално отношение на посредниците между сръбския оригинал и българския му вариант, което навежда на мисълта за извършен превод. Разчупен е в отделни стихове употребеният от Й. Ст. Попович тринадесетосричен „славянски стих" с цезура след седмата сричка и е постигната една завидна мелодичност и лекота при възприемането:

Воззри моя палати
нинъ сут пустиня,
и болгаров всьх мати
аз есм робиня...

Още първите наченки на рецепция на творчеството на Й. Ст. Попович в България се оказват твърде плодоносни, защото тази негова поема изиграва съществена роля при зараждането на българската революционна поезия с въвеждането на мотивите за ужаса на робството и съпротивата срещу него. Не е изключена и нейната генетична връзка с „Мати България" от Неофит Бозвели според твърдението на Ив. Шишманов[5].

---

[3] *Георгиев, Е.* Йован Стерия Попович. — В: Избрани пиеси на Й. Ст. Попович. С., 1956, с. 9.

[4] *Пенев, Б.* История на новата българска литература. Т. 3. С., 1977, с. 175.

[5] *Конев, И.* Литературни взаимоотношения и литературен процес. С., 1974, с. 195.

Следващото по хронологичен ред запознаване на българския читател с името и пиесите на Й. Ст. Попович е през 1860 г., когато С. Доброплодни помества във в. „България“ едно „Обявление“ за направените от него преводи на „Весело и Жалостно позоріе“, „съчинени от блаженнопочившия и високоучения господин J.с.Поповича за Сръбския театър в Белград“. В първата част на обявлението става дума за превода на комедията „Белград някога и сега“ („Београд некад и сад“, 1853), чиято целесъобразност и навременност С. Доброплодни се опитва да мотивира. Той изтъква, че описаните в комедията явления са така „подобни на нашите, щото с малко применение на някои места, както и на имената на лицата, би мислил читателя, че е нарочно за нас съчинено“. В тези редове, освен апел към бъдещите читатели, се съдържа и информация за незапазилия се ръкопис на превода на комедията, която явно е била побългарена в унисон с ширещата се преводаческа практика. За да провокира още повече читателския интерес и да привлече спомоществователи, преводачът излага основния замисъл на автора, че „нито трябва сляпо да се държим заковани от старите си обичаи и нрави, които само тогава в тогавашната си епоха са били добри и сносни, нито пък трябва всеки нов обичай и мода без разсъждение да увождаме между нас, а да покрусваме и тъпчим нашите стари святи български нрави, обичаи, поедания и пр.“. Резюмирайки съдържанието на неоцелелия до нас превод на „Лахан“ — най-голямата и най-хубава трагедия на Й. Ст. Попович, — С. Доброплодни не пропуска случая да хвърли мост от миналото към настоящето, в който ясно резонира отгласът на започналата вече борба с Цариградската патриаршия за независимост на българската църква. Когато споменава за ролята на царица Мария от „Палеологовото коляно“ в развитието на действието в трагедията, той отбелязва, че тя „на жалост играяла същата игра и лукавство с Българите, което и днешните Цариградски гръци правят с нас“[6].

Може само да се съжалява, че С. Доброплодни не успява да отпечати преводите на тези Стериеви творби и да даде възможност на българското общество да им се наслади и изпита тяхното въздействие. Ограничена представа за това въздействие добиваме от един епизод в неговата „Автобиография“, където той с нескрито удоволствие разказва за ефекта от прочитането на своите преводи на пиесите на Й. Ст. Попович пред учениците си от Шуменската полугимназия. След прочита на „Лахан“ С. Доброплодни ги завежда пеш на дълга екскурзия до развалините на Преслав, на фона на които им припомня най-драматичните моменти от средновековната българска история[7]. Шанс за развитието на българската национална драматургия е фактът, че сред тези негови ученици са В. Друмев и Д. Войников. Не може да не се потърси връзката между бъдещото им творчество и този толкова паметен случай от тяхното юношество, макар че едни преднамерени съпоставки между „Лахан“ и „Иванко“ или между „Белград някога и сега“ и „Криворазбраната цивилизация“ биха били поскоро пример за формален подход в тази насока.

---

[6] *Доброплодни, С.* Обявленіе. — България, 1 (Цариград), 1860, 1 януария, № 41, с. 163.

[7] *Доброплодни, С. И.* Кратка автобиография. Извлечение от пространната. С., 1893, 53—54.

През 1870 г. най-после се появява и първият отпечатан български превод на пиеса на Й. Ст. Попович. Това е една от ранните му комедии — „Зла жена“ (1838) — побългарена от българския учител и книжовник Димитър Т. Душанов. Неговата съпруга Рахил Барак-Душанова е най-дълго работилата в България сръбска учителка, обществена деятелка, преводачка и съставителка на книги на български език. Вероятно изборът и буквалният превод на комедията са нейно дело, но приносът на Д. Душанов в преводаческия тандем на семейна основа не е за пренебрегване, като се има предвид книжовната му дейност и натрупаният опит на преводач от руски и гръцки. Явно при побългаряването на Стериевата комедия той има решаващия глас, но се задоволява само с обичайните механични промени в имената и общественото положение на действащите лица. И тъй като побългаряването на чуждите творби през Възраждането е по-скоро наложена от читателското ниво и предпочитания необходимост, а не волност на преводача, то едно умело приспособяване на разработения от Й. Ст. Попович сюжет в „Зла жена“ към българския бит и нрави съвсем не би било осъдително. Поради това някои от най-ефектните комични сцени и реплики не успяват да разсмеят българския читател, защото остават чужди на неговите по-консервативни представи за мястото на жената в патриархалното семейство. Посвещението, отправено към „всичките кротки, тихи и сладкодумни жени и чорбаджийки“, сигурно трудно е стигнало до своя адресат, защото следващите тромави, неясни и разпокъсани фрази погубват пародийните характеристики на нежния пол. Побългаряването на комедията продължава дори при отпечатването ѝ в печатница „Македония“ в Цариград, където вероятно се намесва по-вещата ръка на П. Р. Славейков. Това личи от послеслова: „Умолява се почитаемийът преводчик да ни извини за малки някои поправки, които дерзнахме да направим в настоящий му труд.“

Тази твърде колективна адаптация на „Зла жена“ стига и до българските зрители според един отзив във в. „Македония“ по повод представянето ѝ на сцената на Търновското читалище: „...Представиха Лесинговата „Емилия Галоти“ и Душановата „Зла жена“, която (да речем някакси) не направи добро впечатление на нашите дами.“[8] Можем само да гадаем дали те са се почувствали засегнати от поведението на героинята или са смятали, че тя въобще не може да вирее на наша почва по това време. Друго известие за Душановия превод на „Зла жена“ няма във възрожденския периодичен печат, но затова пък по-късно в литературната ни история остава мнението, че „тя не малко се е представяла у нас преди Освобождението и е предизвиквала искрен смях у нашите бащи и деди“[9]. Като се има предвид, че читалищният ни театър много често подхожда твърде свободно към текста на реализирани на негова сцена пиеси и импровизациите задоволяват напълно тогавашните зрителски вкусове, можем да приемем, че това твърдение не е голословно.

Втората историческа трагедия на Й. Ст. Попович по тема от българската история — „Владислав, крал български“ („Владислав, крал бугар-

[8] Македония, 4 (Цариград), 10 март 1870, № 32.

[9] *Спространов, Е.* Йован Стерия Попович. — Славянски глас, 5, 1907, № 1, 32—34.

ски", 1842) — след „Лахан" също има интересна съдба на българска почва. Тя е преведена от учителя Иван С. Владикин и публикувана през 1870 г. заедно с неговата пиеса „Велики княз Борис" в Букурещ, в печатницата на сръбския книгоиздател и журналист Александър Андрич[10]. Преди да се спрем на качествата на неговия превод, трябва да споменем преди всичко най-големия му грях, че премълчава авторството на Й. Ст. Попович и представя „Владислав" за своя пиеса. Това не остава скрито за възрожденската ни литературна критика и още в първата годишнина на органа на Българското книжовно дружество „Периодическо списание" неговото злополучно плагиатство е разкрито и строго порицано[11]. Това дава повод и на Ботев една година по-късно — през 1873 — да жигоса язвително Владикин в известното си стихотворение „Защо не съм", обезсмъртявайки, макар и в негативен смисъл, неговото име за поколенията с куплета:

Но защо не съм Владикин,
да напиша чудна драма —
за жабите, за мишките
и боят им с цар Радана?[12]

Всъщност Владикин прави почти буквален в текстово отношение превод на трагедията на Й. Ст. Попович „Владислав, крал български", като пропуска някои по-трудни за превод пасажи и си позволява незначителни композиционни промени в разчленяването на IV действие на три части и обособяването им като V и VI действие. По този начин намесата на Владикин не променя съществено художествения замисъл на автора и българският читател получава приблизително вярна представа за оригинала, макар това да не смекчава плагиатството на преводача. В крайна сметка тази поредна българска адаптация на пиеса на Й. Ст. Попович е следващо стъпало в рецепцията на неговото творчество у нас, в усвояването и продължаването на подхванатата от него традиция за един своеобразен художествен прочит на българската история от страна на най-изтъкнатите ни представители на българската национална драматургия[13].

През 1873 г. един неизвестен книжовник Нестор Дебренски се проявява за пръв и последен път на литературното поприще с пиесата си „Цветана", отпечатана в печатницата на Д. Паничков в Браила. Всъщност той повтаря нелицеприятната постъпка на И. С. Владикин и премълчава факта, че това е почти дословен превод с елементи на побългаряване на комедията „Надутата тиква" („Покондирена тиква", 1830) от Й. Ст. Попович. Неговото плагиатство обаче е разбулено едва в наши дни, когато текстологичното сравнение между двете пиеси става обект на един перфектен социолингвистичен анализ на Н. Иванова[14]. В комедията „Надутата

---

[10] Позорищни дела на И. С. Владикина. I. Владислав крал български. II. Велики княз Борис. Букурещ (В печ. на А. Андрич), 1870. 26 с.

[11] Периодическо списание, 1 (Браила), 1872, № 5—6, с. 336.

[12] *Ботев, Хр.* Събрани съчинения. Т. 1. С., 1958, с. 63.

[13] *Георгиев, Е.* Две сръбски исторически трагедии с български сюжети от първата половина на XIX в. Й .Ст. Попович. „Владислав" и „Лахан". С., 1947, 33—130.

[14] *Иванова, Н.* Възрожденската преводна драматургия и история на новобългарския книжовен език („Покондирена тиква" от Й. Ст. Попович). — Съпоставително езикознание, 1990, № 4—5, 180—185.

тиква“ се осмива неестественото и комично приспособяване на някои представители на заможното занаятчийско съсловие в Източен Банат (Войводина) към икономическите и културните нововъведения на епохата. Прекаленото и смехотворно изопачено използване на френска реч или на нейната безсмислена имитация, речевата характеристика на отделните герои на простонароден сръбски, на черковнославянски и дори на словашки — нещо, характерно за многонационалната мозайка във Войводина — са главен източник за постигане на комедиен ефект. Начинът на употреба на езиците става част от самата интрига и този вербален комизъм на „Надутата тиква“ е една от нейните най-характерни черти. В превода си Н. Дебренски побългарява имената на героите и главната героиня — богатата вдовица Фема става Цветана (което е изнесено и в заглавието), Сара — Мария, Евица — Неда, Анчица — Анка, Йован — Иван и само „поетът“ Светозар Ружичич присъства с непроменено име и в двете пиеси. Освен това българският преводач избягва някои епизоди, свързани пряко с войводинската градска култура, типични названия на облекла, ястия, парични единици, титли, и доста умело ги заменя с подобни понятия от българския бит, култура и език. Прекомерната употреба на френските думи и изрази и особено карикатурната им имитация е предадена или с точни съответствия, или с профанизирани онароднени форми (които например използва и Д. Войников в „Криворазбраната цивилизация“). Пропуснати са изопачените немски конструкции от езика на Фема (Цветана) като небудещи смях у българския читател, заменена е гуляйджийската словашка песничка на слугата Иван с българска, а за да придаде национална окраска, на финала Дебренски дори добавя съчинената от него песен за „майсторицата“. Съпоставката между „Надутата тиква“ на Й. Ст. Попович и българския ѝ превод „Цветана“ разкрива любопитни страни от процеса на европеизация на българския и сръбския език и култура през различни периоди от националното Възраждане на двата народа и същевременно илюстрира още един опит за осмиване на „галоманията“ на заможните среди през XIX в. в рамките на зараждащата се българска комедия на нравите.

Рецепцията на Й. Ст. Попович у нас преди Освобождението не се изчерпва само с посочените и установени преводи и побългарявания на негови творби. Той е може би най-познатият за българската интелигенция сръбски драматург през XIX в., която го чете и познава и в оригинал и чито представители пък в своите драматургични опити заимстват пряко или косвено от неговото творчество идеи, ситуации или характерни образи. Вероятно най-красноречив пример в това отношение е С. Доброплодни — авторът на първата българска комедия „Михаил-Мишкоед“, — който в продължение на години ревностно популяризира драматургичното наследство на Й. Ст. Попович у нас. Това дори въвежда в заблуждение литературната наука, която дълго счита неговата комедия „Скъперникът или Кир Яни“ за първоизточник на „Михаил-Мишкоед“, пренебрегвайки доказаната ѝ вече пряка връзка с гръцката комедия „Глупакът“ („О Лепрентис“) от Мих. Хормузис. Разбира се, влиянието на Й. Ст. Попович върху творбата на С. Доброплодни е безспорно и то се чувства в много посоки, но не може да става дума за свободен превод или побългаряване. Подобни примери за частични заемки могат да се търсят и в пиесите на Д. Войни-

ков, Т. Х. Станчов, В. Н. Попович, П. Р. Славейков и др. Това са все звена от духовната интеграция на българи и сърби през XIX в., когато едни и същи — макар и асинхронно действащи условия — извикват на живот аналогични произведения. Паралелите в националните драматургии на двата народа, касаещи пряко рецепцията на Й. Ст. Попович у нас преди Освобождението, се обуславят до голяма степен от близостта на явленията, които стават техен обект, на целите, които преследват, и на последиците, произтичащи от тях[15].

Й. Ст. Попович доказва своята значимост като драматург с присъствието си на книжния пазар и на театралната сцена и през XX в.: както в родната си страна, така и в чужда среда. През 1940 г. у нас малко неочаквано се възкресява интересът към неговото драматургично наследство. Тогава се публикуват преводите на две негови комедии: „Свадлив мъж“ („Шандрливи муж“, 1841) и „Пази, Боже, от зла жена“ („Зла жена“, 1838). Първата е преведена от артиста Янаки Стоянов, а втората — от Иван Глинджев, но под редакцията на Я. Стоянов. За съжаление не разполагаме с никакви биографични данни за тези двама явно свързани с театъра дейци. Двете пиеси не са придружени нито от предговори, нито от коментари, но правят впечатление съвременното звучене и изключително гладкият превод на един автор все пак от XIX в. Не са допуснати никакви промени в съдържанието и са запазени оргиналните сръбски имена на героите. Преводите са направени вероятно от съвременни сръбски адаптации на Стериевите пиеси, което обяснява и приемливият им облик в езиково и стилно отношение. Не може да става и сравнение между познатия ни побългарен превод на „Зла жена“ на Д. Т. Душанов и този на Ив. Глинджев. И най-беглата съпоставка между тях показва очевидните промени в развитието на българския език и в подхода на преводачите към оригиналния текст.

По повод 150-ата годишнина от рождението на Й. Ст. Попович всички югославски театри през 1956 г. поставят негови комедии и наричат театралния сезон „годината на Стерия“[16]. Вероятно с това е свързана през същата година у нас и появата на сборника „Избрани пиеси“ от Й. Ст. Попович, включващ „Лахан“, „Надутата тиква“ и „Скъперникът“ в превод на Боян Т. Михайлов и с предговор на Емил Георгиев. Това са може би най-пълноценните в художествено отношение и най-адекватни преводи на Й. Ст. Попович на български език, напълно годни за успешна сценична реализация. Пълният текст, запазването на всички езикови особености при речевата характеристика на героите (особено в „Надутата тиква“) и предаването на автентичната атмосфера на средата, в която се развива действието, са отличителни черти и на трите превода. Във всеки един от тях под линия са обяснени непознатите думи и изрази, идиоматичните съчетания, архаизми, чуждици, географски названия, исторически личности, етнографски понятия, банкови термини, митологични същества и герои и т. н. Никакви езикови или семантични прегради не пречат на съвремен-

[15] *Йорданова, К.* Насоки на българската драматургия през Възраждането. Българската възрожденска театрална култура и някои южнославянски извори. С., 1981.

[16] *Панчевски, Д.* Класик на сръбската литература. (По случай 150 години от рождението на Й. Ст. Попович). — Отечествен фронт, 10.I.1956, № 3535, с. 3.

ния читател да добие най-точна представа за качествата на Й. Ст. Попович като драматург. Пространният и наситен с информация предговор на Е. Георгиев разширява тази представа до цялостен творчески портрет на сръбския класик. Сборникът е забелязан и от сръбската литературна критика, която високо оценява познавателната му стойност за българската общественост и самата идея за неговото издаване[17]. Всъщност този сборник е закономерен и естествен резултат от продължилия повече от век процес на рецепция на творчеството на Й. Ст. Попович у нас. Трайният интерес към неговото творчество може да бъде обяснен не само с неподвластната му на времето значимост като пръв реалист в сръбската литература, но и с искрените му симпатии към българския народ и история.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Стерия-Попович, Й. Зла жена. Побългарил Д. Т. Душанов. Смешно представление в 3 действия. Цариград, 1870. 64 с.

Стерия-Попович, Й. Пази боже от зла жена. Комедия в три действия. Преведе Иван Глинджев. (Под ред. на артиста Янаки Стоянов). С., 1940. 40 с.

Стерия-Попович, Й. Свадлив мъж. (Лош мъж — зъл мъж). Комедия в 3 действия. Преведе Янаки Стоянов. С., 1940. 60 с.

Стерия-Попович, Й. Избрани пиеси. (Лахан, Надутата тиква, Скъперникът). Прев. от ср.хр. Боян Т. Михайлов. С., 1956. 194 с.

Критика

Спространов, Е. Йован Стерия Попович. — Славянски глас, 5, 1907, № 1, 32—34.

Георгиев, Е. Две сръбски исторически трагедии с български сюжети от първата половина на XIX в. Й. Ст. Попович. „Владислав" и „Лахан". С., 1947.

Георгиев, Е. Йован Стерия Попович. (Предговор). — В: Избрани пиеси на Й. Ст. Попович. С., 1956, с. 9.

Панчевски, Д., Класик на сръбската литература. — Отечествен фронт, 10.I.1956, № 3535, с. 3.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. С., 1977, с. 117.

Веселина Димова

[17] *Токин, М.* Стерија поново на бугарском. (Й. Ст. Попович. Избрани пиеси. С., 1956. 196 с.). — Летопис Матице Српске, 133, 1957, 379, 4, 385—387.

ПЕТЪР ПЕТРОВИЧ НЕГОШ

ПЕТАР ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ

1813—1851

Петър Петрович Негош е една от най-ярките и своеобразни фигури в родната си литература и поради това представлява интересен обект за литературна и културна рецепция. У него се събират доста особени лични и литературни черти. Преди всичко той е първият черногорски поет в сръбския литературен процес. Освен това той е един от класиците на родната си литература и изобщо на южнославянското поетично слово. Негош е и единственият творец, майстор на стиха, домогнал се до високи художествени висоти, който е същевременно и държавен глава на един, макар и малък, народ и на една примитивна тогава държава. Ако прибавим към това, че той е бил и духовен вожд на своя народ — носел е високия православен ранг владика, ще стане ясно своеобразието на тая творческа и историческа личност.

Петър Петрович Негош е роден в с. Негуши, в черногорския владетелски род на Петровичите. Отраснал е в една страна, разделена на племена, в условията на патриархално-племенна уредба, при сурови примитивни нрави, характеризиращи се със силно фолклорно присъствие на обикновените хора и с подчертан интерес към епичната героизация. Това прави творчеството му близко до сетивността на нашия реципиент и понятно за него. Първата му стихосбирка „Лек срещу турската ярост“ („Лијек јарости турске“, 1834) представлява обикновени припеви на фолклорни епични мотиви. Втората му книга „Цетинският пустинник“ („Пустињак цетињски“, 1834) носи вече следите на рефлексивна лирика. Ученик на най-големия сръбски поет от ония години Сима Милутинович Сарайлия, Негош попълва образованието си сам и е един от най-културните интелектуалци на Балканите за своето време. Това може да се проследи и по страниците на неговите произведения. По тях личи творческото влияние на големи творци и течения на европейската литература. Една от двете му големи поеми „Лъч от микрокосмоса“ („Луча микрокозма“, 1845) третира големите проблеми на европейската философия за човека между доброто и злото, между Бога и сатаната. В нея се чувства несъмненото влияние на „Изгубеният рай“ на Милтън и неговата философия. Драмата на Негош „Лъжецарят Шчепан Мали“ („Лажни цар Шћепан Мали“, 1851) носи видими следи от асимилирано творческо влияние на Пушкиновия „Борис Годунов“. Тази школа на младия черногорски поет при европейската класика не накърнява неговата оригиналност, а само очертава широкия диапазон, в който се движи и богатата скала от ценности, до които се докосва в ускореното си развитие една нова литуратура като сръбската в своя черногорски вариант.

По-друг характер и жанров облик има най-значителното му произведение — поемата „Горски венец“ („Горски вијенац“, 1847). Издадена ня-

колко години преди смъртта му, тя веднага заема значително място не само в младата и утвърждаваща се сръбска литература, но и в сръбското национално движение. Поемата се възприема и прославя като апотеоз на епичните борби на черногорците за независимост от турците и като възхвала на черногорския героизъм, както и като продължение на юнашките епични южнославянски традиции. Израсла върху дълбоки фолклорни традиции, поемата бележи един от върховете на новата оригинална сръбска поезия. Тази съвкупност от литературните ѝ качества я прави близка до българския читател. На това се дължи вероятно сравнително ранната ѝ рецепция у нас. Наскоро след Освобождението, вече през 90-те години, когато литературният живот се разгръща на широта, поемата е едно от първите представителни произведения на сръбската литература, което привлича вниманието. Опит за превод на творбата се прави през 1891 г. Тогава във Видин излиза „Извлечения из „Горский венец". Появата на тази малка книжка се дължи на литературната активност на културния труженик, добър познавач на сръбската литература Петър Иванов (1847—1927). Роден в Стара Загора, той учи гимназия и духовна семинария в Белград (1864—1870). Участва във втората Белградска легия. Там той се запознава с тогавашната още млада сръбска литература, сред която изпъква името и делото на Негош. Решението му да преведе творбата очевидно е резултат от съзнанието за нейната литературна значителност и от разбирането за нейната повишена рецептивност в българска културна среда. Петър Иванов е културен литератор. Още през 1875 г. печата в Цариград свои стихотворения, занимава се с активна литературна дейност, преди и след „Горски венец" е публикувал и други преводи. В историческия развой на преводаческата култура у нас Ивановият превод на „Горски венец" заема място в категорията на „превода-информация", при който преносът на стойностите в оригинала става на смислово, лексическо, сюжетно равнище. Другите нива на текста, свързани с пренос на по-сложни или глъбинни качества, остават обикновено незасегнати. Преводите от този характер са обикновено културноисторически и литературноисторически, а не художествен факт. Със своите „Извлечения от „Горский венец" Петър Иванов информира българския читател за съдържанието и някои от особеностите на Негошевата поема. Преводът на Петър Иванов държи българския реципиент близо преди всичко до фолклорната фактура на оригинала.

Значително по-голям художествен факт представлява преводът на поемата на големия черногорски творец, направен от известния наш поет и преводач Димитър Пантелеев — П. П. Негош. Горски венец. София, 1949. Пантелеев притежава широка литературна култура и добри познания в областта на славянското и особено на южнославянското изкуство на словото. Той е направил един цялостен превод на поемата, като е намерил адекватен ключ не само за фолклорно оцветените пластове от текста, като например хорото, разговорите между отделните герои, но и за такива места като философските рефлексии на игумена Стефан:

Този свят тиран е за тирана
камоли пък за душата чиста!
С пъклена настройка е създаден:
тук воюва тялото с душата,
тук брегът воюва със морето,

тук студът воюва с топлината,
тук воюват вихри с ветровете,
тук живот воюва със живота,
тук народ воюва със народа,
тук човек воюва с човека.

В тия стихове се усеща школуването на Негош у класиците на немската философия и особено у Хегел. Пантелеев е успял да намери адекватен български израз за стегнатия стих на оригинала. Всъщност това е едно от най-големите постижения на преводача — той е успял да постигне лапидарността, стегнатостта и вътрешната смислова съсредоточеност на Негошевия поетичен стил, много от езиковите единици на който звучат като народни поговорки, като каквито са и останали да функционират след вторична фолклоризация. Една от причините, поради които предаването на ритъма и интонацията на Негошевия стих се удава на българските му преводачи, е съществуването на близък ритмов еквивалент. Негошевият текст на „Горски венец" е написан в характерния размер на сръбския народен епос — десетосричника (десетерац). Нему най-точно отговаря, както отбелязва и Д. Пантелеев в предговора си към своя превод, петостъпният хорей. Той е използван особено сполучливо именно от Пантелеев. В споменатия предговор на нашия преводач, който сам по себе си е и част от критическата рецепция на Негош, Пантелеев характеризира стиховете като „стародавни и бели неримувани, които заедно с всичката тяхна особеност: лапидарност, образност, напевност и поврати на речта, в ръцете на Негош се превръщат на мощно поетично средство, с помощта на което изразява най-дълбока, отвлечена размисъл, нежни, интимно-лирични изповеди и напрегнати драматични състояния и сцени". Пантелеев излага в предговора си и други характерни черти на поемата, така както ги е акцентувала по онова време литературната наука в родината на поета. Тук стои на първо място народният характер на творбата и на образите в нея. Те са подчертани от преводача в един романтично приповдигнат стил: „Обхващайки историческата съдба на своя народ, Негош...изобразява своята Черна Гора, величието и простотата на черногорския човек, неговата психика, неговия корав дух и висока етичност, извайва със замаха на изключително одарен художник образи на народни герои, характери на борци-великани, просто и дълбоко разкрива духа на своя народ и неговите тежки страдания, неговата виталност и мъдрост, нирва се в съкровените глъбини на народната душа и показва нейната първична чистота, нейната морална сила и нейните будни копнежи по свобода и независим политически живот..."

В по-обективен стил е издържан очеркът за П. П. Негош в учебника на проф. Емил Георгиев „Очерки по история на славянските литератури" (Ч. 1. С., 1958, 115—124). Тези два основни текста са главните представителни творби на критическата рецепция на черногорския класик у нас. От тях българските читатели, в това число студентите по литература, са черпили основните си познания за него. В учебното помагало „Славянски литератури — образци" (Ч. 1. С., 1977), предназначено за учебна работа със студенти, е поместен откъс от Пантелеевия превод на поемата (с. 25—37).

В известни среди и по различни поводи са изказвани възражения по българския превод на заглавието на Негошевата поема, което не предава

точно оригиналното заглавие. Точният превод би гласил „Планински венец". Преводният вариант „Горски венец" принадлежи на Петър Иванов и отразява по-точно смисъла на един буквален смислов пренос. Прилагателното „горски" води след себе си асоциациите на българската хайдушка романтика и по този начин съответства на духа и смисъла на превежданата творба. В нашия смисъл „планински" би останало само едно топосно „туристическо" обозначение. Петър Иванов е намерил творческо решение и Димитър Пантелеев го е приел и потвърдил.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Петър Петрович Негош, владика черногорски. Горски венец. Прев. П. Иванов. Видин: печ. Т. Х. Тошев, 1891. XII, 97 с.

Петър Петрович Негош. Горски венец. Прев. (предг. и бележки) Димитър Пантелеев. С., Бълг. писател, 1949. 139 с.

Критика

Панчевски, Д. Безсмъртният поет: 105 години от смъртта на Петър Петрович Ньегош. — Литературен фронт, № 44, 1 ноем. 1956.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. 1. изд. С., Наука и изкуство, 1958, с. 115; 2. изд.; 3. изд. 1977, с. 124.

Ликоманова, И. За превода като познавателен ракурс: Два превода на „Горски венец" от П. П. Негош на бълг. ез. — Проглас, 6, 1997, № 3—4, 216—225.

Стийенски, Р. Петър Негуш — безсмъртният певец на борбата за свобода. — Славяни, 151, № 11, 14—15.

По случай 100 години от смъртта му.

Боян Ничев

ПОЕЗИЯ НА СРЪБСКИЯ РОМАНТИЗЪМ В БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДИ

Още в края на XIX в. българските преводачи се обръщат към поезията на сръбския романтизъм и представят на нашата публика водещи имена като Бранко Радичевич, Джюра Якшич, Йован Йованович — Змай. Веднага обаче трябва да се отбележи, че това представяне е твърде фрагментарно и всъщност се заключава в неколкократното публикуване на ограничен кръг от произведения. Тези преводи се отпечатват преди всичко в специализирания печат — „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Славянски глас“. А това предпочитание затваря в немалка степен кръга от потенциални читатели сред професионалната филологическа публика. (В този смисъл ранната рецепция на сръбските поети-романтици е съществено различна от тази на полските творци например — станали „букварни“ за българската аудитория още с първите следосвобожденски христоматии по чужда „словесност“.)

Рецептивният модел на сръбския романтизъм се формира сравнително бавно. В процеса на неговото осмисляне непрестанно се търсят потенциалните съотнасяния с българската книжовност, вписванията в общото южнославянско литературно движение. В период на директно съпоставяне на „родното“ с „чуждото“ тази схема има своя дълбока мотивация в осмислянето на сръбското книжовно слово като сходно на българското — предвид всичко по линия на развойния дисконтинуитет и сходствата в културната съдба на двата народа.

Българската литературна критика още в началото на XX в. си задава въпроса, какви са причините, поради които сръбският романтизъм остава така фрагментарно представен пред нашия читател. Още в 1903 г. Хр. Цанков на страниците на сп. „Славянски глас“ засяга темата за „незаинтересоваността на нашето интелигентно общество към сръбската литература“.

Първото сериозно анализиране на мястото на романтизма в контекста на сръбския художествен развой се прави едва в средата на миналото столетие. Става дума за увода на Емил Георгиев и Иван Леков към антологията „Сръбски поети“ (1946), който можем да определим като своеобразно обобщение на публикуваните до този момент метатекстове. Двамата именити слависти тълкуват романтизма не просто като литературно направление, а и като духовна нагласа, като пренареждане на националните приоритети. На преден план е изнесен гражданско-патриотичният акцент — основното смислоносещо звено на сръбското романтично направление. (Извод, който може да бъде направен и по отношение на цялостния славянски романтичен модел.)

След преводите из сръбската романтична поезия отчетливо се открояват с българското си присъствие трима автори. По-нататък ще отделим детайлно внимание тъкмо на тях — творци, чиито имена стават знакови в представата на нашия читател за важна епоха от сръбския литературен развой.

БАН БИБЛИОТЕКА

БРАНКО РАДИЧЕВИЧ (Бранко Радичевић, 1824–1853). Сръбският поет е роден през 1824 г. в Славонски Брод, в семейство на чиновник. Следва право и медицина във Виена. Взема участие в революционните събития от 1848 г. Преди да завърши следването си умира от туберкулоза във Виена. Още с първата си книга „Стихове" („Pesme" I, 1847) Радичевич се включва в сръбската литература като майстор на поетическото изкуство, обогатявайки го със свежи мотиви и модерна чувствителност, непосредственост и оригиналност на израза. В съпоставка с останалите двама поети, върху които ще фокусираме интереса си, Радичевич е най-фрагментарно представен на български. Лирикът дебютира в „Славянска антология" (1910) със „Спомен" и „Укор" в превод на Д. К. Попов.

Първата по-представителна сбирка стихове на Радичевич е поместена в антологията „Сръбски поети". Тя включва: „В албума на Мина Вукова Вукоманович", „Девойката на кладенеца", „Сръбската любима", „Връзвачки" (прев. Ел. Багряна), „Укор" (прев. Д. К. Попов), „Когато умра" (прев. Д. Пантелеев), „Луди млади" (прев. Боян Магът). Трябва да бъде откроено образното внушение в майсторските преводи на Ел. Багряна. Преводи на твърде популярни текстове, в които романтикът със силен лирически темперамент, кумир на младото поколение, пее за жизнените удачи и скърби. В тези творби радостта и тъгата се сливат в едно — сякаш свидетелстват за единството на живота и смъртта, на светлината и тъмнината.

В сборника „Славянски поети" отново са отпечатани преводите на Д. Пантелеев — „Когато умра" и „Сънят на рибарчето". Първото произведение, излъчващо изключителна жизненост, въпреки силната болка и елегичността, е публикувано и през 1947 г. в сп. „Славяни" (№ 10) под заглавие „Когато мислех, че ще умра".

В христоматията „Славянски литератури — образци. Ч. 1 " (1977) стиховете, пресъздаващи редица тънкости от мисловно и езиково естество, са подбрани от вече поместеното в „Сръбски поети". Тази антология има наистина значимо място в процеса на преводната рецепция на сръбската романтична лирика у нас.

ДЖЮРА ЯКШИЧ (Ђура Јакшић, 1832–1878). Сръбски поет и художник, роден в свещеническо семейство през 1832 г. Учи рисуване в Мюнхен и Виена. Препитава се като учител и живее в оскъдица с многодетното си семейство. Работи и като коректор в държавната печатница в Белград. Умира в Белград през 1878 г.

Якшич дебютира у нас в началото на 90-те години на XIX в. В периода от 1892 до 1896 г. в периодичния печат са публикувани 7 негови творби, които по-нататък неколкократно ще бъдат препечатвани: „Моята любов — писмо до покойната цензура" (Ден, 1892, № 3, 4), разказът „Кривосечанската механа" (Почивка, 1894, № 11, 12), „Захар где посея" (Българска сбирка, 1894, № 2, прев. Д. К. Попов), разказът „На мъртва страна" (Почивка, 1895, № 1), „Захар где посея", „Що ме не обичаш", „Пътят на Горняка" (Преведени стихотворения от Д. К. Попов, 1895), „Пътят на Горняка", „Нощ на Горняка" (Българска сбирка, 1896, № 5, прев. Д. К. Попов), „Нощ на Горняка" (Прогрес, 1896, № 63).

Сред изредените заглавия трябва да се подчертае присъствието и на два разказа — единственото представяне на прозата на Якшич. За българ-

ската аудитория той остава преди всичко лирик, един от най-значителните романтици на своята епоха. Не е случаен и интересът към стихотворението „Захар где посея", препечатвано неколкократно и по-късно. Оксиморонната му структура великолепно разкрива емоционалната, бунтарска същност на поета:

Захар где посея,
там горчилки никнат,
искам ли да пея,
в плач сълзи ми бликнат[1].

В периода между двете войни Якшич е представен още по-фрагментарно. Сп. „Северянин" публикува стихотврението „За нощуване" в превод на С. Димитров. Несъмнено по-удачен превод на същата творба прави Б. Магът. Последното четиристишие търси път към епикурейския духовен канон на поета-художник:

Наточи ми чаша вино
от зимник дълбок;
целуни ме, прегърни ме —
помози ти бог![2]

В „Малка антология на сръбските поети" (1938) поетът се включва с „В полунощ" (прев. Ст. Георгиев). Най-представителната сбирка на негови творби откриваме в „Сръбски поети". От дотогава вече поместваните произведения тук са включени само „Захар где посея" и „Що не ме обичаш" (прев. Д. К. Попов). Всички останали заглавия са нови: „На нощуване", „Среднощ", „Караулът на вълча поляна" (прев. Б. Магът), „Любов", „Рая I, II, III", „Байрактар" (прев. Ем. Георгиев), „Нощ в Горняк", „Мълчете, мълчете", „Вечер" (прев. Н. Фурнаджиев), „Баща и син", „След смъртта ми" (прев. Д. Пантелеев). Така българският читател се докосва до родолюбивата и пейзажна лирика на най-изразителния представител на сръбския романтизъм, до живописността и пластичността на звънкия му стих. А портретът му придобива съществено нови щрихи. Антологията „Славянски поети" и христоматията „Славянски литератури — образци" не включват нови преводи и не внасят изменения във вече обособилия се рецептивен модел.

ЙОВАН ЙОВАНОВИЧ–ЗМАЙ (Јован Јовановић — Змај, 1833–1904). Сръбският поет е роден в Нови Сад през 1833 г. Йован Йованович — Змай завършва право и медицина. Живее и работи като лекар в различни градове — Белград, Загреб, Нови Сад, Виена. Известно време е и драматург на Белградския народен театър. Автор на голямо по обем творчество, основател и главен редактор на редица вестници и периодични издания. Тъкмо от едно от тях — сатиричния вестник „Змай", той избира и прякора си. Умира през 1904 г.

Последовател на Бр. Радичевич в сръбската поезия, Змай е автор на огромен брой стихове — родолюбиви, сатирични, дидактични, политически и др. Той става известен на българските читатели още през послед-

[1] *Якшич, Дж.* Захар где посея. — В: Сръбски поети. С., 1946, с. 55.

[2] *Якшич, Дж.* На нощуване. — Пак там, с. 57.

ното десетилетие на XIX в. Тук трябва да се открояят преди всичко преводите на Ив. Вазов на фрагменти от „Увехнали розички“ (Денница, 1890, № 3), както и преведените от П. П. Славейков „Напътствие“ и „Зимен път“ (Българска сбирка, 1899, № 13—14). Като активен рецептивен посредник в годините до Първата световна война участва и редактираното от А. Вълков „Списание на списанията“. Тук са публикувани през 1898 г. „Бездомна“ в превод на Ст. П. Попов (№ 2) и „Какво разказва птичката за себе си“ в превод на Р. С. (№ 5—6). На страниците на „Българска сбирка“ излиза през 1900 г. „Майчина тъга за първенец“ (прев. В. Узунов), „Българска сбирка“ отрежда място и на „Покойната майка природа“ (1901, № 5, прев. Б.).

В годините до Първата световна война органът на славянското благотворително дружество „Славянски глас“ също публикува стихове на Змай. През 1911 г. (№ 5) тук излизат „Свят“ и „Виждали ли сте“ (прев. С. Дринов) и „Облаци“ (прев. М. Георгиев). Освен превода тук е включен и отзив за Змай, както и библиография на българските му преводи и на позначимите литературноисторически текстове за него на сръбски език. В този смисъл „Славянски глас“ може да бъде откроен като водещото периодично издание в процеса на ранното реципиране на автора.

В периода до 1918 г. Змай има подобаващо участие и в няколко поетични антологии: „Българска звезда. Сборник от стихотворения за млади“ (1903) — „Звезди“, прев. Д. К. Попов, „Лъчите на поезията. Стихотворен сборник“ (1901, второ издание — 1911) — „Облаци“, прев. М. Георгиев, и „Славянска антология“ (1910). Последният том, съставен от Ст. Чилингиров, е и най-представителната сбирка на Змаеви творби в този период. Тук са поместени „Море“, „Звезда“ (прев. А. Белковски), „Кат помисля“ (прев. Д. К. Попов), „Напътствие“, „Зимен ден“, „Нов свят“ (прев. П. П. Славейков).

Поместените преводи включват преди всичко фрагменти от двата най-популярни сборника с лирически песни на Змай — „Розички“ („Dulici“) и „Увехнали розички“ („Dulici uveoci“). Този избор е мотивиран от основополагащата роля на сбирките за дефинирането на тематично-стилистичната парадигма на цялостното му творчество. Така у читателя се формира представата за романтика, певец на опиянението и болката в любовта, на екстаза от словото, на желанието да се потопиш във вселената на природата. Типичното за Змаевия натюрел съвместяване на наситения с романтични знаци пейзаж и търсенето на вътрешен покой е напълно съхранено в Пенчо-Славейковия превод на „Зимен ден“:

Сякаш нивга не е било ден —
стръвен вихър вее разярено —
и е мътно земното небо,
кат око от сълзи замъглено[3].

Овладяната експресия на изказа и активно търсената динамика в транспонирането на чувството личи добре в съпоставка с превода на същото четиристишие на Ст. Георгиев:

Как е сиво, занемяло —
Не е изгрял сякаш ден!

[3] *Змай, Й. Й.* Зимен ден. — В: Славянска антология. С., 1910, с. 77.

А небето потъмняло
като поглед нажален[4].

Не по-малко репрезентативната за Змай идея за всеобемащата мощ на любовта звучи в „Нов свят“ — отново в превод на П. П. Славейков:

В небеса трептят звездици,
спи земята в сън блажен,
само любовта е будна,
с нея аз — и ти до мен[5].

Заслугите на Пенчо Славейков за създаване на максимално художествено адекватни на оригинала преводи намират потвърждение и в „Напътствие“ — един от програмните текстове на Змай. Преводът е многократно препечатван тъкмо като съсредоточие на два водещи топоса в поезията на сръбския романтик — любовта и вездесъщата сила на словото.

В периода между двете световни войни преводната рецепция на Змай губи интензитета от предходните десетилетия. Публикациите в специализирания печат рязко намаляват. Змаеви стихове се поместват в рубриката „Преводна антология. Славянски поети“ на сп. „Северянин“ през 1928 (№ 4) и 1929 (№ 9 и 10) — все в превод на Св. Димитров. „Зимен ден“ е препечатан и във в. „Пладне“ (1934, бр. 1688). Творбата присъства и в сборника „Малка антология на сръбските поети“ (1938) в превод на Ст. Георгиев. (Тук е отпечатано и стихотворението „3 май“.) Антологичното представяне обаче е далеч по-фрагментарно, отколкото в Чилингировата сбирка.

С оглед цялостния процес на възприемане на Змаевото творчество трябва да се отбележи, че междувоенните години предлагат и един нов зрителен ъгъл — популяризира се поезията на Змай, адресирана към децата. В началото на 20-те години сп. „Детска радост“ публикува стихотворенията „Свят“ (1922, № 6, прев. Ст. Дринов) и „Смилка“ (1923, № 5, прев. Хр. Цанков—Дерижан).

След 1945 г. творчеството на Змай е представено преди всичко чрез славистичните антологии. Обхватът на текстовете се разширява, а сред преводачите с особени заслуги за популяризацията на поезията му трябва да се добавят имената на Д. Пантелеев и Боян Магът. Особено важна за периода е вече цитираната антология „Сръбски поети“ (1946). В нея освен познатите преводи присъстват и „Тихо, нощ е...“, „Щом се сетя“, „Нима няма други лек“, „Стара песен“, „Тримата хайдути“, „На слон от виенския цирк“ (прев. Боян Магът), „Сръбската майка“ (прев. Ем. Георгиев), „Изгорената песен“, „Светли гробове“, „Ютутунска юхахаха“ (прев. Д. Пантелеев). Този сборник за пръв път фиксира два нови акцента в българската рецепция на Змай — гражданско-сатиричната му и патриотична лирика. Акценти, които свидетелстват за две от трайните тематични пристрастия на автора. (Всъщност едва „Сръбски поети“ донася на българския читател пълна информация за поетическия лик на Змай — искрен лирик, но и язвителен сатирик и борец.)

Антологията „Славянски поети“ по-скоро редуцира, отколкото променя тази представа. Далеч по-многостранно Змай е представен в първия

---

[4] *Змай, Й. Й.* Зимен ден. — В: Малка антология на сръбските поети. С., 1938, с. 7.

[5] *Змай, Й. Й.* Нов свят. — В: Славянска антология. С., 1910, с. 78.

том на христоматията „Славянски литератури — образци. Ч. 1“. Тук отново са препечатани „Напътствие“, „Видиш ли“, „Сръбската майка“, „Тримата хайдути“, „Светли гробове“ и „Ютутунска юхахаха“ във вече цитирания превод. Подборът е базиран на сборника „Сръбски поети“ и съхранява стремежа към обемане на всички значими тематични и стилистични характеристики на Змаевата поезия, към изтъкване на оригиналната му творческа физиономия.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Змай, Й. Й. Увехнали розички. Прев. Иван Вазов. — Денница, 1890, № 3.

Змай, Й. Й. Бездомна. Прев. Ст. П. Попов. — Списание на списанията, 1898, № 2.

Змай, Й. Й. Какво разказва птичката за себе си. Прев. Р. С. — Списание на списанията, 1898, № 5–6.

Змай, Й. Й. Напътствие. Звезда. Прев. Пенчо Славейков. — Българска сбирка, 1899, № 13–14, с. 628.

Змай, Й. Й. Покойната майка природа. Прев. Б. — Българска сбирка, 1901, № 5.

Змай, Й. Й. Облаци. Прев. М. Георгиев. — В: Лъчите на поезията. Стиховорен сборник. С., 1901.

Змай, Й. Й. Напътствие. Зимен ден. Нов Свят. Прев. Пенчо П. Славейков. — В: Славянска антология. С., 1910, 76–78.

Змай, Й. Й. Свят. Прев. Ст. Дринов. — Детска радост, 1922, № 6, с. 22.

Змай, Й. Й. Зимен ден. Прев. Ст. Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г. Константинов. С., 1938, с. 7.

Змай, Й. Й. Видиш ли. Прев. Иван Вазов. — В: Славянски поети. Съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. Предг. Л. Стоянов. С., 1946, с. 329.

Змай, Й. Й. Напътствие. Зимен ден. Нов свят. Прев. Пенчо Славейков. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 76–78.

Змай, Й. Й. Светли гробове. Изгорялата песен. Ютутунска юхахаха. Прев. Дим[итър] Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 325–328.

Змай, Й. Й. Светли гробове. Ютутунска юхахаха. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 97–98.

Змай, Й. Й. Тихо, нощ е ... . Щом се сетя. Нима няма други лек. Стара песен. Тримата хайдути. Прев. Боян Магът. — В: Сръбски поети. Антология. Съставители: Емил Георгиев и Иван Леков. Предг. Ем. Георгиев, Ив. Леков. С., 1946, с. 81.

Радичевич, Бр. Спомен. Укор. Преведени стихотворения от Д. К. Попов. С., 1895, 66–67.

Радичевич, Бр. Спомен. Укор. Прев. Д. К. Попов. — В: Славянска антология. С., 1910, 24–25.

Радичевич, Бр. Сънят на рибарчето. Прев. Ст. Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г. Константинов. С., 1938, с. 5.

Радичевич, Бр. В албума на Мина Вукова Вукоманович. Девойката на кладенеца. Скръбната любима. Връзвачки. Прев. Елисавета Багряна. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 33–36.

Радичевич, Бр. Когато умра. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 41.

Радичевич, Бр. Когато умра. Сънят на рибарчето. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 323–324.

Радичевич, Бр. Луди млади. Прев. Боян Магът. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 43.

Радичевич, Бр. Когато мислех, че ще умра. Прев. Димитър Пантелеев. — Славяни, 1947, № 10, с. 353.

Якшич, Дж. Захар где посея. Прев. Д. К. Попов. — Българска сбирка, 1894, № 2.

Якшич, Дж. Пътят на Горняка. Нощ на Горняка. Прев. Д. К. Попов. — Българска сбирка, 1896, № 5.

Якшич, Дж. В полунощ. Прев. Ст. Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г. Константинов. С., 1938, с. 6.

Якшич, Дж. След смъртта ми. Прев. Д[имитър] Пантелеев. — Славяни, 1945, № 7, с. 204.

Якшич, Дж. Баща и син. След смъртта ми. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 71.

Якшич, Дж. Мълчете, мълчете. Вечер. Прев. Никола Фурнаджиев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 70—71.

Якшич, Дж. На нощуване. Среднощ. Караулът на вълча поляна. Прев. Боян Магът. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 57.

Якшич, Дж. След смъртта ми. Баща и син. Рая (I). Прев. Дим[итър] Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 331—333.

Критика

Йорвал. Етапи в развитието на литературата на южните славяни. — Славянски юг, 1944, № 2, с. 3.

Георгиев, Ем., И. Леков. Увод към „Сръбски поети". С., 1946, 5—29.

Стоянов, Л. Славянската поезия. Предг. към „Славянски поети". Съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. С., 1946, 5—8.

Конев, Ил. Йован Йованович Змай и българите. — Език и литература, 1961, № 2, 39—51.

Конев, Ил. За национално-патриотичното и общочовешкото в романтичната поезия на балканските народи. — В: Ние сред другите и другите сред нас. С., 1972, 44—63.

Балчева, А. Ценностната парадигма на лирическия герой в романтизма на Славянския юг. — Балканистичен форум, 1979, № 3, с. 102.

Ничев, Б. Превод и рецепция на славянските литератури у нас. — В: Преводът и българската култура. С., 1981, с. 135.

Ничев, Б. Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. — В: Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски", 1988, с. 7.

Балчева, А. Между мита и балканските реалности. Романтизмът на Славянския юг. С., 2000.

Лилия Кирова

ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЧ

ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЋ

1851—1890

Вече цяло столетие не стихват приливите на литературоведски интерес към камерното по обем творчество на сръбския прозаик Лаза Лазаревич и както и да варират оценките с оглед на естетическите и идеологическите критерии на различните епохи и поколения, литературните историци и критици остават единодушни в едно: това е най-изящната проза на сръбския реализъм. Още Йован Скерлич в своята „История на новата сръбска литература“ изрично подчертава, че именно с неговите разкази (само девет завършени и осем във фрагментарен вид, намерени посмъртно) започва европеизирането на сръбския разказ, че той единствен от съвременниците си писатели е бил назован „крал“ не само сред сръбските, но и сред хърватските разказвачи и че възторжено е бил провъзгласен за „сръбски Тургенев“. Друг е въпросът, че самият Скерлич констатира субективно прекален морализъм и традиционализъм, славянска сантименталност и идеализъм в реализма му — без обаче това да снижава генералната му оценка за Л. Лазаревич като за модерен белетрист от европейски тип, най-превеждания на чужди езици[1].

Литературната история (писана и от сръбски, и от чужди автори) неизменно и с основание извлича от съдържанието и проблематиката на Лазаревичевите разкази (първият — публикуван в 1879 г., последният — в 1890 г., между тях — единствената издадена приживе книга, озаглавена „Шест разказа“ — Белград, 1886) нещо като формула: идеализация на отмиращия патриархален свят, носталгия и упование в кристалната етика на залязващата задруга и — само в разказа „Всичко това народът ще позлати“ — стрели в упор към безогледно настъпващата нова действителност.

Колкото повече се увеличава дистанцията на времето и се разкрепостяват индивидуалните и социалните координати на размисъл и анализ, толкова повече брилянтната белетристика на този южнославянски писател ще разчупва хронотопа на XIX в., за да експонира — отвъд националното и регионалното — вечното, общочовешкото. Стига поколенията да съумеят да го открият. В континуитета на сръбския литературен развой Л. Лазаревич е първият прозаик, оттласнал се далеч от т. нар. фолклорен реализъм, укрепил жанра на разказа с нова поетика, постигнал пръв психологизация с такива глъбини и болезненост на моменти, с каквито покъсно ще е белязана прозата на Борисав Станкович, на Иво Андрич... Така че малкото по обем творчество на Лазаревич всъщност е симптоматично в много отношения за голямата парабола на сръбския реализъм. И

[1] *Скерлић, Ј.* Историја нове српске књижевности. Београд, Просвета, 1967, с. 376.

неговите селяни, и неговите интелектуалци, и младите, и старите люде в разказите му, колкото и да са исторически рамкирани, сякаш препращат по нещо в бъдещето на сръбската литература.

Препятствал ли е или е благоприятствал за творческото му развитие извънлитературният, битовожитейският релеф? Остри завои и многопосочност има в съдбата и живота на Л. Лазаревич, продължил едва 39 години: по образование — юрист и медик (завършил медицина в Берлин и защитил докторат в същата година, когато е публикуван и първият му разказ — 1879); по възгледи — отвърнал се от социалистическите убеждения и кръга на Св. Маркович хуманист и традиционалист либерал[2]; по кариера — способен лекар с частна и болнична практика, а и придворен лекар на крал Милан Обренович и военен с чин санитарен полковник; по интелектуални изяви — учен и писател (с много повече научни, отколкото художествени съчинения, член на Сръбската академия на науките). Биографичната успоредица лекар-писател — рядко явление в световната литература — напомня за едно от големите имена на английския критически реализъм, Арчибалд Кронин (р. 1896 г. в Шотландия). Подобни биографии доказват, че разностранният житейски опит трупа „човешки документи“[3] пред твореца, които само магията на таланта обаче ще превърне в художествени изваяния.

Талантът на Л. Лазаревич има интензивно и своеобразно излъчване на южнославянски фон. Рецепцията на творчеството му, без да се реализира непременно като количество, си пробива път до основно качествено ядро в повествователната материя. Въздействието сякаш повече „дълбае“, отколкото интерферира. Такъв е рецептивният процес на българска почва, за който типологията на българската и сръбската история и народопсихология предлага значителна аргументация. Близостта в този смисъл обяснява, паралелно с естетическите критерии, резонанса на прозата на сръбския реалист в българската култура още от края на XIX в. Тя обяснява и репродуктивния протуберанс в белетристиката на българския писател Михалаки Георгиев — разказите му „Рада“ и „От зло на по зло“, сюжетни аналози на разказите „На кладенеца“ и „Всичко това народът ще позлати“ от Л. Лазаревич.

Що се отнася до преводната рецепция, тя започва у нас 16 години след литературния дебют на Л. Лазаревич в родината му, гравитира главно около три разказа — „За пръв път с баща ми на утринна служба“ („Први пут с оцен на јутрење“, 1879 г. дебют), „На кладенеца“ („На бунару“) и „Всичко това народът ще позлати“ („Све ће народ позлатити“) — двата последни публикувани в периода 1880—1882 г. първо в централното литературно списание „Отечество“ — и се простира в 9 десетилетия. През 1984 г. беше публикуван и преводът на разказа „Вятър“, според самия Лазаревич най-добрата му творба.

А началото на рецепцията е в 1895 г., когато в т. нар. „професорско“ списание „Български преглед“ (г. 2, № 3, 28—43) излиза първият превод

---

[2] *Деретић, Ј.* Историја српске књижевности. Београд, Нолит, 1983, Библиотека Синтезе, с. 382.

[3] *Скерлић, Ј.* Цит съч., с. 375 — за архива на Л. Лазаревич.

на първия разказ на Л. Лазаревич под заглавието „Пръв път с баща си на черква“. Преводачът е проф. Любомир Милетич, един от създателите на Софийския университет и българската славистика, който оглавява и редакционния „комитет“. Широката научна, литературна и социална скала на списанието включва и редица преводи на славянски и западноевропейски творби. Проф. Л. Милетич, човекът с многобройни ангажименти, намира време да бъде и преводач! И то много прецизен в подбора на текст и в самата преводаческа работа. Владеещ високото лексикално-семантично напрежение на двата инструмента — български и сърбохърватски език (доктор по филология е на Загребския университет), — той поднася на българския читател с адекватно въздействие един от най-силните разкази в сръбската новелистика.

През следващите години рецепцията се разклонява и към провинцията — същият разказ с лека вариация в заглавието (без името на преводача) излиза в Плевен — „Пръв път с баща си на черква“ (Общинска библиотека, 2, 1906, № 6, 218—228). През същата 1906 г. излиза още един превод (вместо име на преводача фигурира „превел XXX“) — „Пръв път с баща си на черква“ (Библиотека, 5, № 3, 5—21). Пет години по-късно се появява на български и разказът „На кладенеца“ в преводаческа интерпретация на Стоян Н. Коледаров (Българска сбирка, 18, София, 1911 (до 1900 се списва в Пловдив), № 8, 535—547).

Единственият горчивогневен и директно изобличителен социален разказ на Л. Лазаревич „Всичко това народът ще позлати“ стига в превод до българската читателска публика през тридесетте години, когато чувствителността ѝ е болезнено изострена именно към такива тонове (Славянски юг, № 4, януари 1934, 2—3). Преводът е придружен от статия за писателя от Янка М. Проданович (Славянски юг, № 4). Интересуващият се читател е въведен година по-рано в югославската литературна действителност и творчеството на Л. Лазаревич с „Литературни бележки за Югославия“ от Н. Чилев, публикувани във в. „Победа“ (5, 1933, № 181, с. 4). През следващото десетилетие отново в. „Славянски юг“ предлага акцент върху сръбския писател, но в рамките на обзорната статия „Етапи в развитието на литературата на южните славяни“ от Йорвал (Славянски юг, 1, 1944, № 2, с. 3). Тясно свързана с рецепционния процес, засягащ изобщо славянските литератури, и с поглед конкретно към творчеството на Л. Лазаревич е студията на проф. Емил Георгиев „Над проблемите на славянските литератури в НРБ“ (Годишник на Софийския университет. Филологически факултет, 54, 1958—1960, № 2, с. 33). А що се отнася специално до разказа „Всичко това народът ще позлати“, в своите „Очерки по история на славянските литератури“ (Ч. 2. С., 1977, 59—60) Е. Георгиев — ревностен техен изследовател, популяризатор и преподавател — включва доста обширен фрагмент. Така че очеркът му за Л. Лазаревич съчетава литературнокритическата с преводната рецепция.

След много дълга пауза, в края на 60-те години на XX в. Л. Лазаревич отново се появява пред българския читател в антологията „Сръбски разкази“ (С., 1969), в която е включен нов превод на първия му разказ — този път заглавието е „За първи път с татко на утринна“. Преводачка е Мария Захариева, която плътно следва текста на оригинала още от заглавието и е успяла да постигне лексикална точност на интерпретацията, гъвкава

употреба на българската глаголна система и органично звучене на диалога, съобразявайки се с реалиите.

Съвременното българско литературно съзнание, стремящо се все повече към превес на естетическите критерии, преоткрива редица автори от националната и световната литература, между които е и Л. Лазаревич. Разказът „Вятър", в много отношения различен от преведеното у нас преди него, създава нова представа за сръбския писател. Преводът, включен в сборника „Славянски литератури — образци" (Ч. 2, 1984), е дело на нашата дългогодишна преводачка Сийка Рачева, вещ ценител на сръбската и на всички южнославянски литератури. В случая тя се е срещнала с текст, който представлява тежко изпитание и за най-опитния професионалист. Главната ѝ сполука тук е в претворяването на трусовете в психиката на героите, в улавянето на болезнените състояния на душата и подсъзнанието. И на редица места — в умелото боравене със синонимиката на българския език.

Преводната рецепция на творчеството на Л. Лазаревич е недостатъчна, макар че той е сред авторите, които обстойно се изучават на университетско равнище. Със сигурност пълното му представяне в компактно българско издание ще заинтересува широка читателска публика и без да е славистично ориентирана.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Лазаревич, Л. К. Разкази. Прев. от сръбски. — Библиотека, 5, 1906—1907, № 3. 21 с.

Лазаревич, Л. К. На кладенеца. Прев. Стоян Н. Коледаров. — Българска сбирка, 15, 1911, № 8.

Лазаревич, Л. К. За първи път с татко на утринна. Разказ. Прев. Мария Захариева. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969, 20—36.

Лазаревич, Л. К. Вятър. Прев. Сийка Рачева. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984, с. 18.

Критика

Веселинов, Г. Към въпроса за сръбско-българските литературни връзки и критическия реализъм у нас. Лазар Лазаревич и Михалаки Георгиев. — В: Славистичен сборник. По случай IV международен конгрес на славистите в Москва. Т. 2. Литературознание и фолклор. С., 1958, 311—337.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., 1977, с. 53.

Катя Йорданова

СТЕВАН СРЕМАЦ

СТЕВАН СРЕМАЦ

1855—1906

В класическия сръбски реализъм (от края на XIX и първото десетилетие на XX в.) още от самото му начало се оформят доста ясно две основни философски течения — социалнокритически и етнографически реализъм. И в двата избора тематичното поле е изключително определено върху селото и малкия град, индивидуалната психологизация на образите отстъпва пред типизацията на персонажа, интересът към новия за тогавашната сръбска литература герой — малкия човек — върви заедно със засиления художествен интерес към детайла от наблюдението (домашен бит, предметна среда и т. н.). Но докато реалистите-социални критици се концентрират повече върху онеправдания малък човек в новите обществени условия, реалистите-етнографисти се насочват преди всичко върху детайлното изображение на сръбския бит и нрави, към възприемането им като традиция, верността към която е единствена алтернатива в епохата на социални промени.

Нямаше да се спирам върху светогледното разделение сред сръбските класически реалисти, ако то до голяма степен не е предопределило и съдбата на тези писатели в българската им рецепция. Високата идеологическа профанация на българския преводачески избор (особено през петдесетте и шейсетте години на миналия век) направи много по-известни у нас писателите реалисти-критици (Милован Глишич и Янко Веселинович например), а почти пренебрегна запознаването ни с образците на сръбския етнографически реализъм — Симо Матавул, Стеван Сремац и др. И да не съм голословен, тези, даващи лице на сръбския класически реализъм писатели, в българска среда са представени с един-единствен по-значим превод — повестта „Поп Чира и поп Спира“ („Поп Ћира и попо Спира“, 1898) от Стеван Сремац. Българското издание е на издателство „Народна култура“ от 1959 г. в превода на Дарко Попов. Изборът сам по себе си е сполучлив. „Поп Чира и поп Спира“ е представително произведение и за сръбския етнографизъм, и за творчеството на самия Сремац. Този писател остава в литературата с невероятната си дарба за изображение на детайла, с почти фотографската възстановка на обекта на наблюдение. Неговият талант не е в провокативната художествена измислица, не е в т. нар. фикційно претворяване, а в едва ли не буквалното художествено копие на действителността. В този смисъл логичен е успехът му в неговите етнографически реалистични творби за сметка на значително по-скромния резултат в историческите разкази от сборника „Из стародавните книги“ (1903, опоетизирана проза, създадена по сръбски и южнославянски легенди). Стихия за перото на Сремац са галерията битовореалистични картини и образи от повестите (бих предпочел да ги наричам кратки романи, но ще употребявам повест, заради популярността на

термина в българското литературознание) „Ивкова слава“ (1895), „Лимунация на село“ (1896), „Поп Чира и поп Спира“ (1898), „Вукадин“ (1903), „Зона Замфирова“ (1907), от разказите „Чичо Йордан“, „Кир Герас“ и др. Всички те възникват на основата на действителни наблюдения на писателя върху провинциалния живот, представят с фотографическа точност бита и нравите на сръбското малоградско общество от края на XIX в.

Макар голяма част от живота си Сремац да прекарва в Белград, основният интерес на писателя си остава сръбската провинция — ориенталският, наскоро освободен от турско владичество Ниш и Нишко, където Сремац учителства немалко години („Ивкова слава“, „Зона Замфирова“, както и картините от неговата родна Войводина „Поп Чира и поп Спира“).

„Поп Чира и поп Спира“ наистина може да се нарече симптоматично произведение за етнографическия реализъм: простичка фабула (съперничеството между двете свещенически семейства около избрания кандидат за жених на дъщерите им); разбирането на обществения просперитет в неговите чисто земни битови измерения, което стеснява образите на героите до традиционни типажи; детайлно описание на декора (домашната подредба, облеклото, битовите навици, празничните обичаи, ястия и т. н.), което дори измества центъра на внимание на читателя от фабулата и от характерите на героите върху средата, в която живеят; дистанцираност на разказвача и героите от политически полемики и внушения. Такъв тип авторска позиция е свойствена за Сремац, отговаря на неговите откровено патриархални консервативни разбирания на същинския морал на сръбската община. Поп Чира и поп Спира, съпругите и дъщерите им, това са все типове провинциални характери, типове поведение, противостоящи си в един чисто битов конфликт, а не сблъсък между носители на различно житейско верую персонажи. И двете страни еманират философията на Сремац за патриархалното и традиционното като сръбска нравствена алтернатива в променящото се общество. Тези възгледи на писателя са в пълно съответствие с избраното хумористично изображение. Иронията и смехът на Сремац са добронамерени, сърдечни, имат вкуса на всекидневния житейски хумор и са доста далече от язвителната сатира на социално ангажирания негов съвременник Глишич например. Затова пък Сремац е много по-верен в обрисуването на етнопсихологическия сръбски типаж, което заедно с прецизната битовистична детайлизация на средата според мене е и голямото художествено достойнство не само на този писател, но и изобщо на метода на етнографическия реализъм.

Сравнението между оригинала и българския превод на Дарко Попов налага впечатлението за търсена изключително висока близост в транслацията. Резултатът е успешен особено в битоописателните картини, но стремежът към пълна точност на места е натоварил българския текст с голям брой обяснения под линия.

Но този пък подход усилва възприемането на творбата не само в нейната художествена измеримост, а и в реалната и етнографска познаваемост. Със запазването в превода на ред германизми и маджаризми преводачът се е опитал и на български да предаде напълно адекватно особената лексикална смесица на сръбския от многонационалната Войводина. Някъде обаче търсеният модел „напълно точен превод“ не издържа. Главно това е на места в пряката реч, където може да се почувства буква-

лизъм в пренасянето на сръбска речева конструкция и в българската езикова тъкан. Все пак тези случаи не са толкова много, че да нарушат впечатлението за верен на оригинала и четим на български адекватен превод. А и, разбира се, моите постановки в анализа неизбежно носят субективна оценъчна позиция. По-важното е, че преводът на „Поп Чира и поп Спира", направен от Дарко Попов, вярно представя поетическото лице на едно сериозно явление в сръбската литературна традиция — етнографическия реализъм.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сремац, Ст. Джокица. (Из „Слике из Београда"). Прев. Николай Стоилов. — Българска сбирка, 13, 1907, № 1.

Сремац, Ст. Лош поданик. (Разказ). Прев. С. — Българска сбирка, 14, 1907, № 4.

Сремац, Ст. Поп Чира и поп Спира. (Повест). (С предг. от М. Богданов). Прев. Дарко Попов. С., Народна култура. 1959. 296 с.

Сремац, Ст. Ибиш ага. Прев. Дарко Попов. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969.

Критика

Константинов, Г. Книжовници — народни будители. Паисий Хилендарски. (Очерк с бележки за Ст. Сремац). — В: *Константинов, Г.* Нова българска литература. Епоха на Възраждането. От Паисий до Вазов. С., 1947. 83 с.

Панчевски, Д. Майстор на сръбския хумор. (Статия по случай 100 години от рождението на Ст. Сремац). — Литературен фронт, 11, № 45, 10.11.1955.

Йорданов, Л. 100 години от рождението на Стеван Сремац. — Отечествен фронт, № 3484, 11 ноем. 1955.

Ничев, Б. Анекдотът и сказовото начало като лаборатория за подготовка на литературни форми. — В: *Ничев, Б.* Увод в южнославянския реализъм. С., БАН, 1971.

Ничев, Б. От тип към характер. — В: *Ничев, Б.* Увод в южнославянския реализъм. С., БАН, 1971.

Константин А. Оруш

ЯНКО ВЕСЕЛИНОВИЧ

ЈАНКО ВЕСЕЛИНОВИЋ

1862—1905

В панорамата на сръбския реализъм, който в сравнение с хърватския гравитира повече към селската тематика, Янко Веселинович е може би най-затрогващият с дълбокия разлив на авторовата емоция разказвач, опоетизирал патриархалното сръбско село. Лиризацията в неговите „картини от селския живот", населени с „райски души" (две заглавия на сборници с негови разкази), и опростената, но извънредно свежа поетика на най-хубавия дял от прозата му открояват високата вълна на идеализацията по различен начин сред другите творчески почерци. Биографията му има светла, относително спокойна „половина" — живота на село (син на свещеник е, обичан учител, гуслар), и по-тъмен, бурен градски дял (в Белград, където е и уволняван, и арестуван по политически причини, където запада и неговият талант). Така и творчеството му — селско и градско по тематика, жанрово разклонено в разкази, романи и пиеси — се състои от естетически несъизмерими дялове. Силен в краткия лиризиран разказ, където осезаемо се чувстват уроците и подаръците от фолклора, в опитите за градски роман с конфликтна обществена тематика той не постига много (недовършените романи „Борци" и „Герой на нашите дни"). Затова пък романът „Селянка" (заглавието въвежда в тематиката, огледално отражение на която е романът „Селянин", останал недовършен) и любимият за поколения наред исторически роман „Хайдут Станко" (първо издание в 1896 г., Белград), преиздаван и превеждан и до днес, доказват възможностите на Я. Веселинович и като епически повествовател. Но макар че жанровият мащаб е сменен, редуват се все така картини от сръбското село, сръбската психика, сръбската история. Подобни са и двете пиеси на Я. Веселинович, написани в съавторство, едната от които е имала успех не само пред сръбска, но и пред хърватска публика, и то „особено заради хубавите песни", както съобщава Скерлич в своята „История на новата сръбска литература".

Творчеството на Я. Веселинович, останало в близост с фолклоризма, етнографизма и регионализма, оценявано в национален ракурс, не губи свободните си валенции и към общославянския литературен процес. Нима неговата „Селянка" и полската селска сага „Селяни" на Владислав Реймонт например не си „приличат"? (Примерите могат да се умножат.) Още по-близък би бил такъв автор за по-тесния концентричен кръг на южното славянство — с всички типологически и конкретни сходства в историята му, а оттам и в душевността му.

Разбираемо е, че рецепцията на този сръбски реалист у нас започва синхронно, при относително добър подбор и повишен интерес към литературния процес в съседната страна. Още през 1895 г. в сп. „Учител" (г. 3, № 2, 81—84) е отпечатан разказът „Селска учителка" в превод на Домо-

раслев. Няколко години по-късно излиза разказът „Дядо Павли“, преведен от Ал. Павлов (Труд, 3, 1902, № 2, 12—23). В публикуваните в „Българска сбирка“ (13, 1906, № 7, с. 468) „Бележки из сръбско списание“ Я. Веселинович е обект на литературоведско внимание, разширяващо хоризонта на българския читател. Двадесет години по-късно „Славянски календар“ (г. 17, с. 76) възвръща спомена за писателя — „Славянски юбилеи и паметни годишнини през 1926 г.“. И през тридесетте години следва нов важен момент в българското рецептивно битие на неговите разкази — излиза „Клетвата“ в „превод от сръбски“ на Калина Милошевич (Нова камбана, 1, 1937, № 286—288). Разказът „Божий човек“ е следващата публикация (Народен пастир, 1, 1944, № 1). А десет години по-късно, през 1955, отново идват „Вести от Югославия“, съобщение за честуване 50 години от смъртта на писателя (Литературен фронт, 11, № 29, 21.VII.1955, с. 4). В същата година проф. Емил Георгиев му посвещава статия — „Янко Веселинович“, отпечатана в сп. „Славяни“ (11, 1955, № 4).

Активизираното през петдесетте години внимание към сръбския белетрист води до най-съществения рецепционен факт — през 1958 г. е издаден на български език историческият му роман „Хайдут Станко“ („Хајдук Станко“, 1896). Както се вижда, твърде закъсняла рецепция, но винаги навременна! за този тип творби — претворяващи драматичното историческо минало на народите от Балканския полуостров. Романът, композиран в три части — „Беглец“, „Отмъстител“, „Безсмъртник“, има посвещение — „На героя на нашето време — великия сърбин Никола Тесла“, и лирическо обръщение към предците, към техните „свещени сенки...“, чийто героизъм в Първото сръбско въстание, започнало в 1804 г., той изравнява с героизма на защитниците на Термопилите. Впрочем южнославянската история е богата на подобни примери — Вазов също сравнява Шипка с Термопилите в „Опълченците на Шипка“. Лирически отстъпления избликват неведнъж и в самия роман; самият автор се стреми съзнателно да разказва прочувствено, защото сам дълбоко се вълнува. Затова и психографията, и историографията в произведението са на висока емоционална вълна, извисяваща се до бляскава апология. И от друга страна — опростена архитектоника, геометрично чист синтаксис, свеж, необременен със сложни тропи език (с предпочитание към сравнението в рамката на просто изречение), естествен диалог, подчертано индивидуализиращ персонажите, ненатрапващи се, но запомнящи се пейзажни орнаменти! Всичко дотук бе изброено, за да е ясно защо преводът на Боян Т. Михайлов заслужава висока оценка като художествено еквивалентен превод, умело балансиращ от най-тържествения тон до най-семплото слово за описание на дребен битов детайл. Освен с кратък послеслов изданието е придружено и с множество бележки под линия — включително разширени исторически сведения за лица и събития, — които са допълнителна заслуга на преводача. Някои от тях поемат премерено част от тежестта на реалиите, бариерата на които е, с много малки изключения, успешно преодоляна, без да се накърни адекватното звучене на творбата.

Преводът на романа „Хайдут Станко“, направен от Б. Т. Михайлов под редакторството на Б. Знеполски, компенсира до известна степен липсата на произведение или фрагмент от Янко Веселинович в антологиите

„Сръбски разкази“ и „Славянски литератури — образци“, които, надяваме се, ще бъдат последвани от нови подобни фази в рецептивния процес.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Веселинович, Я. Избрани разкази. Прев. от сръбски С. М. Захариева. София, печ. Трицвет, 1947. 111 с. (Библиотека Земеделска книжнина, № 5).

Веселинович, Я. Хайдут Станко. (Исторически роман). Прев. от сърбохърватски Боян Т. Михайлов; художник Б. Грудев. София, изд. на Националния съвет на Отечествения фронт, 1958. 332 с., 6 л. ил.

Критика

Георгиев, Ем. Янко Веселинович. — Славяни, 1955, № 4, 25—26.

По случай 50 години от смъртта на сръбския писател-реалист.

Катя Йорданова

ПРЕВОДНА РЕЦЕПЦИЯ НА СРЪБСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

(ЙОВАН ДУЧИЧ, МИЛАН РАКИЧ, ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ–ДИС)

Първото десетилетие на XX в. е щастлив културноисторически момент на надежди за национален просперитет, на засилени духовни връзки между южните славяни и желание за взаимно опознаване. Редица представители на българската и сръбската интелигенция следят отблизо културния живот в двете страни, общуват и проектират общи дела. Усеща се духът на едни и същи дирения и тежнения, на сходни стремежи за единение в полето на изкуството.

Особената аура, атмосфера и творческа енергия в този период можем да си обясним с културния „взрив" и дълбоките трансформации в мисленето и в ценностната система. Новото състояние на повишен духовен тонус и своеобразният „постренесанс", осигурил навлизането на двете страни в двадесетия век, са несъмнено свързани с рецептивния модел на сръбския модернизъм. Този модел е неразлъчен и от потенциалните паралели между естетическите идеи и неоромантичните визии в сръбската и българската книжовност. Преводната рецепция на сръбския модернизъм отразява един процес, когато европейският мисловен и художествен контекст става все по-близък и разбираем. Затова и в преводите, и в характеристиките на произведенията на откроващите се с българското си присъствие модернисти (Й. Дучич, М. Ракич, Вл. Петкович—Дис) се търсят измеренията на общите духовни тенденции в двете сродни култури, проличава растящата приобщеност към европейските художествени постижения. Съществени за процеса на възприемането са съотнасянето на българския културен развой с модернистичните естетически приоритети и силният стремеж за съпоставяне на естетическите критерии, „отварящи" българския хоризонт на очакване.

На фона на новия културноисторически и духовен контекст на нашите географски ширини в България е налице бързата адаптация към новите веяния. Модернизмът, като универсално философско-литературно движение, не само намира подходяща почва за развитие, но впечатлява и особената ни отвореност към „чуждоземното" в концептуално-стилистично отношение. Плеяда от творци и страстни културни мисионери (П. Яворов, Т. Траянов, Д. Дебелянов, Л. Стоянов, Н. Лилиев, Г. Милев) стават преводачи на най-изтъкнатите западни и руски модернисти.

Цялата тази атмосфера, последица от сериозните промени в парадигмата на културната ни ориентация, повлиява върху рецепционния процес, свързан с имената на редица славянски творци, между които и най-известните сръбски символисти. Увеличаването броя на преводите, различните форми на контакти със сръбските писатели, опознаването на поетическите им постижения, естетическите и нравствените подтици, идващи от тях, благоприятстват за утвърждаване на новата художествена цен-

ностна система. Макар че е трудно понякога да се ориентираме всред разнообразните естетически импулси в първите десетилетия на столетието, очевидно интересът към „чуждото“ е свързан със самия характер на художествената практика в България (когато младата творческа генерация се отчуждава все повече от „врявата на деня“ и „безполезната“ реалност), с нуждите на читателската аудитория.

ЙОВАН ДУЧИЧ (Јован Дучић, 1874—1943). Роден през 1874 г. в гр. Требине, Дучич завършва търговско училище в Мостар. Един от основателите и редакторите на литературния вестник „Зора“ (1896—1899), той следва във Философско-социологическия факултет на университета в Женева, а след това продължава образованието си в Париж. През 1906 г. се връща в Сърбия, а от 1907 е на дипломатическа работа в Цариград, София, Атина, Кайро, Рим, Букурещ и др. Почива през 1943 г. в гр. Гари, САЩ.

Нека акцентуваме върху широките връзки на писателя с културния елит в много страни и върху двегодишното му пребиваване в България в края на първото десетилетие на XX в., когато той е в разцвета на творческите си сили. На Дучич му допада артистичната среда в София, а приятелството му с видни български писатели в навечерието на войните е в съзвучие със засилените културни взаимоотношения между двата южнославянски народа[1].

До този момент Дучич е известен с няколко книги — „Стихотворения“ („Pesme“, 1901), „Стихотворения в проза“ („Pesme u prozi, 1908) и „Стихотворения“ („Pesme“, 1908). Това са произведения, изпълнени със стремеж да се отстоява свободата и мощта на творческата личност, произведения, без които не можем да си представим развитието на сръбския символизъм и победния път на едно раждащо се творческо начало. В годините, когато пред очите на балканските люде се открива Европа, обхванатата от аристократичния естетизъм на „La belle epoque“[2], Дучич има неоценими заслуги за развоя и усъвършенстването на поетическия език. В стиховете му, емблематични за сръбската литература от онзи период, проличава желанието за съхраняване на словесното творчество от директния, статичен превод на възприятията; те внушават неуловими душевни състояния.

Възприемането на Дучич (като рецепционни звена се оформят списания и вестници с най-различно място и най-разнообразни естетически платформи в тогавашния културен живот) е неотделимо от основните отлики на литературната действителност. Преводите на представителя на „книжовния индивидуализъм“ (Развигор, 21 май 1921), когато се утвърждават формулите и образната структура на новото изкуство на неясното интуитивно познание, не могат да се разглеждат изолирано от модернистичния бунт у нас. Още повече, че както сръбската, така и българската книжовност в началото на века са облъчени вече от символистичните идеи и подготвени за възприемане на новия културен модел.

---

[1] В архива на Дучич в Требине се пазят автографи от редица български писатели — Ив. Вазов, П. Славейков, П. Яворов, К. Христов и др. (*Веселинов, Г.* Някои български писатели и Йован Дучич. — Пламък, 1978, № 5, с. 69).

[2] *Палавестра, П.* Историја српске књижевности. Београд, 1982, с. 101.

Именно в този момент се превеждат неколкократно „Стихотворения в проза“ на Дучич (Българска сбирка, 1907, № 8, прев. Ник. Стоилов; Българска сбирка, 1911, № 4, прев. А. Т.; Воля, № 3, 4 ян. 1912, прев. Т. Кунев; Вестник на жената, № 798, 17 ян. 1940, прев. Г. Пановски). За историята на българската литература тези преводи са важни, тъй като показват жив интерес както към нещо, съвсем различно от дълго битувалия дидактично-моралистичен канон, така и към един жанр, несъществуващ в модернистичната литература у нас. Твърде показателно е и че във време на съвместно противостоящи идейно-философски формации и различни поетики, български творци като Т. Кунев сполучливо превъплътяват новите сръбски поетически образци.

Разбирането на Дучич за лириката като „най-висока степен метафизика“ (макар произведенията му да съдържат известни отстъпления от теоретичния му идеал) привлича редица преводачи, оценяващи го като „досущ модерен поет“. Ще посочим „Пустиня“ и „Среща“ в превод на Ст. Георгиев (Развигор, № 20, 21 май 1921) и „Вечер“ в превод на Е. Багряна (Вестник на жената, № 90, 1923).

Разнообразният творчески натюрел и стилистичните особености на произведенията на най-превеждания сръбски модернист се открояват в „Славянска антология“ на С. Чилингиров и в „Малка антология на сръбските поети“ (1938) — „Среща“, „Умора“, „Пустинята“, „Вечер“. Ще допълним, че в същата антология са поместени и три стихотворения от поета, известен с култа към музикалните структури и с „чувството си за безкрайност“, Светислав Стефанович. Тук се налага майсторският превод на „Музикално видение“ на Ст. Георгиев:

Ридаят лунните лъчи игриви,
Със среброарфен звън луната свири;
Летят и тънат облаци мъгливи
Като акорди звучни сред ефира[3].

Ала най-добра оценка заслужават стиховете на дръзко разчупилия дотогавашните поетически рамки и възможности Дучич в сборника „Славянски поети“, 1945 („Край морето“, „В здрача“, „Тишина“, „Ядрански сонет“), както и творбите „Морска върба“ (прев. Е. Георгиев) и отново „Тишина“, „Край морето“ и „Ядрански сонет“ в интерпретацията на Д. Пантелеев („Сръбски поети“, 1946).

„Край морето“ е включена и в „Славянски литератури — образци. Ч. 2“ (1984) заедно с „Мъка“ (прев. Н. Фурнаджиев) и „Морска върба“ (прев. Е. Георгиев). Д. Пантелеев пресъздава художествено асоциативните структури на „княза“ на сръбските поети, подчертавайки своеобразната емоционална температура, драматичната безмълвност и завоалираност на образите, хармонията на формата и изтънчеността на езика:

Аз и платноходка — двама над водата,
неспокойни, мрачни и еднакво неми.
Нощ... Повява леко ароматен вятър,
облаците плуват черни и големи[4].

(„Ядрански сонет“)

---

[3] *Стефанович, Св.* Музикално видение. — В: Малка антология на сръбските поети. С., 1938, с. 24.

[4] *Дучич, Й.* Ядрански сонет. — В: Сръбски поети. С., 1946, с. 144.

Преводите достигат до самостоятелно звучене и са истински перли в южнославянската поезия. Д. Пантелеев превъплъщава увеличената функция на словото, което излъчва усещане за далнини и необятност.

МИЛАН РАКИЧ (Милан Ракић, 1876—1938). Един от най-значителните представители на сръбския модернизъм, Ракич е роден през 1876 г. в Белград. Произхождащ от семейство с интелектуални традиции, той учи право в Белград и Париж. След като се връща в Сърбия, отначало става чиновник, а по-късно дипломат. Известно време (1921—1927) е посланик в София, откъдето бива изпратен в Рим. Почива в Загреб през 1938 г.

Търсейки собственото си равновесие, Ракич наблюдава света сякаш от астрална перспектива и разкрива с интелектуален скепсис и песимизъм нови познания и нови истини. Произведенията му открояват не само хармоничното равновесие между емоционално и рационално начало, типичното ракичевско потопяване в радостта и болката, но и са пропити с убеждението, че въпреки всички злини и мъки, устойчивостта и твърдостта са дълбоката същност на човека.

Музикалността на ненадминатите му изповеди за болката от своето и чуждото нещастие, от мимолетността на земните дни не става нито за миг пречка да се осъзнае тяхната интелектуална същност. Неслучайно Ракич не застава като Дучич удивен и трепнещ пред света, той е постоянно скептичен и ироничен.

Сръбският автор става известен на българския читател със стихотворението в проза „В менгеме“ (Реч, № 1212, 4 ян. 1911). Силата на любовната му лирика и мистичната сила, с която тя е напоена, проличават в „Любовна песен“ („Малка антология на сръбските поети“, 1938), прев. Ст. Георгиев. Макар да се смята, че Ракич е разсъдъчен, че не е поет на бурни полети и силни усещания, подобни творби откриват неговия сензуализъм и жажда за пълнота на живота. Преводът е сгрян от сърдечна топлота и интензивност на чувствата, сякаш избликващи от звучните метафори.

В „Славянски поети“ (1945) и антологията „Сръбски поети“ (1946) е включено стихотворението „Напуснатата църква“ (прев. Д. Пантелеев), потвърждаващо ролята на поетическото преоткриване на нещата. Д. Пантелеев възпроизвежда красотата на нюансите и емоционално-меланхоличните компоненти в творбата, прерастващи в усещане за песимизъм и безнадеждност. Така преводачът утвърждава една от главните насоки в интерпретирането на модернистичните творби — целенасоченото търсене на предчувствия и метафорични познания отвъд реалното. Ако човек направи усилие да се пренесе в духовната атмосфера на онова време, ще схване на какво се дължи неотразимото обаяние на подобни стихове — на бягството от всекидневния живот в чистото пространство на фантазията.

Мистицизмът на предсказанията и предчувствията, неприемането на разпокъсаната от дисонанси реалност и дисхармонията в живота прозират в „Мисълта“ (прев. Н. Фурнаджиев) и „Симонида“ и „Долап“ (прев. Б. Магът), поместени в „Славянски литератури — образци. Ч. 2“ (1984). За съжаление преводът на популярната творба „Долап“, в която по алегоричен начин е представена зависимостта на човека от суровата действителност (да не забравяме, че Ракич е типичен балкански индивидуалист, из-

повядващ: „што боли другог, боли мене“), не е достатъчно художествен и идентичен с оригинала.

Макар и фрагментарно представени, творбите на Ракич разкриват пред нашия читател знаците и символите на „непознат свят“, но често проникват и в една изцяло разбираема вселена.

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ–ДИС (Владислав Петковић, 1880–1917). Роден в с. Заблаче през 1880 г., Дис става учител. По-късно на няколко пъти променя занятието си и е една от най-известните фигури в белградския артистично-бохемски кръг. Емигрант във Франция, той се разболява от туберкулоза, но съдбата му отрежда още по-трагична смърт. Загива през 1917 г. в Йонийско море с екипажа на торпилирана лодка.

Дис е от поколението поети с повишена духовна енергия, което идва след Дучич и Ракич. Без да е рефлексивен автор като други сръбски модернисти, той е едно от най-оригиналните явления в новата сръбска поезия. С лириката си на съновидения и ирационални визии, с проникването в магията на фантастичното и апокалиптичното той е предходник на модерната поетическа чувствителност, откривател на нови поетически светове. Естетическите завоевания на Дис са почти непознати на българския възприемател. Неговите широки духовни небосклони, непосредният му, музикален език проличават в „Спи може би“ (прев. Б. Магът) и „Идилия“ (прев. Д. Пантелеев), включени в „Сръбски поети“ (1946). Преводачите ни дават възможност да почувстваме богатия индивидуален мир на твореца. Рисунъкът далеч не е шопенхауеровски безнадежден, а внушава, че битието е еволюция, подвижност, динамика, виталност и живот:

Заради греха, извършен от реката,
слънцето сияе все тъй топло, благо;
лек ветрец минава леко през листата,
стадото пасе и все блести водата[5].

(„Идилия“, прев. Д. Пантелеев)

Споменатите преводи създават представа, доколко символистичният експеримент се е реализирал на нашите географски ширини, доколко добиват популярност метафизическите и естетическите домогвания на най-известните сръбски модернисти. Интересен е акцентът не толкова върху дълбоко субективистичните творби, колкото върху произведенията, в които се пее с меланхолична нежност за живота и природата. Този избор е в унисон със своеобразието на цялостния южнославянски модернистичен модел. Тъй като западноевропейските естетически възрения преминават в южнославянското литературно съзнание в специфична, балканска модификация. Преводната рецепция потвърждава индиректно особеностите на символистичното направление, ролята на сблъсъка на най-различни цивилизационни компоненти, на пъстрите балкански наслоения, сложили своя щемпел и върху модернистичната художествена практика.

Повечето от представителите на твърде разслоения сръбски авангардизъм — Душан Васильев, Растко Петрович, Любомир Мицич, Раде

[5] *Дис, Вл. Петкович.* Идилия. — В: Сръбски поети. С., 1946, с. 185.

Драйнац, остават неизвестни за българския читател (имената им са споменавани само в специализирани литературни издания)[6]. Към фрагментарно застъпените сръбски модернисти се числи и Р. Драйнац, една необикновена личност в балканските, а може би и в европейските литератури между двете световни войни. Той публикува в сръбския в. „Правда“ (25 дек. 1930) открито писмо до българските интелектуалци и апел за „нова балканска култура“[7]. Не ще се спираме на разгорещените спорове в онзи момент, който предизвиква със съжденията си авторът с буйна лирическа природа. Но ще отбележим, че наистина дава на идеите си (свързани с известния „балкански барбарогенизам“ на експресиониста Любомир Мицич) „повече отвлечено идеалистичен характер“[8].

Представител на модерните търсения през 20-те години, Р. Драйнац (1899—1943) се опитва да създаде ново направление, „хипнизъм“. Неговата енергия на „напрежението“, космополитните тежнения, еруптивната му същност на „бандит или поет“ се отразяват върху произведенията, които могат да претендират за място във всяка антология на авангардните движения на Балканите — основополагащи за процесите в модерната поезия на XX в.

Образната система и езиковият материал, натрупването на детайли в „Отговор на майчиното писмо“ и „Изгубих в писане на слаби стихове половин век“ в прев. на Ел. Багряна (поместени в „Сръбски поети“, 1946) създават впечатление за една от най-силните индивидуалности в сръбската поезия между двете световни войни, както и за сложния процес на унаследяване и новаторство в този период.

Преводната рецепция на сръбския модернизъм (макар неравномерна и недостатъчно интензивна) благоприятства за доближаване на българския възприемател до поетиката на творци, пътуващи във времето и пространството, за да стигнат до вечните истини.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Дис, Вл. П. Спи може би. Прев. Б. Магът. — В: Сръбски поети. Антология. Съставители: Емил Георгиев и Иван Леков. Предг. Ем. Георгиев, Ив. Леков. С., 1946, 186—187.

Дис, Вл. П. Идилия. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. С., 1946, 184—185.

Дис, Вл. П. Идилия. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, с. 344.

Драйнац, Р. Отговор на майчиното писмо. Изгубих в писане на слаби стихове половин век. Прев. Елисавета Багряна. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 212—213.

Драйнац, Р. Балада за разцъфналите кестени. Прев. Иван Рудников. — В: 100 шедьоври на баладата. Предг. Николай Антонов. С., 1974, 307—312.

Дучич, Й. Стихотворения в проза. Прев. Н. Стоилов. — Българска сбирка, В, 1907, с. 525.

---

[6] Рецепцията на М. Църнянски е представена в отделен очерк.

[7] Вж. по-подробно: *Димитрова, Бл., Й. Василев.* Кръстопътна среща. — Съвременник, 1988, № 1, с. 132.

[8] *Бадев, Й.* Поетски снобизъм или политически маневри на един сръбски писател. — Зора, 1932, № 3792, с. 8.

БАН
БИБЛИОТЕКА

Дучич, Й. Из сръбските певци. Полунощ. Моята песен. Прев. Дерижан. — Славян-ски глас, 1909, № 4, с. 142.

Дучич, Й. Полунощ. Прев. Дерижан. — В: Славянска антология. С., 1910, с. 9.

Дучич, Й. Стихотворения. Прев. Дерижан. — Славянски глас, 1910, № 6, 267—269.

Дучич, Й. Стихотворения в проза. Прев. А. Т. — Българска сбирка, 1911, № 4, 280—282.

Дучич, Й. Есен в Дубровник. Предисторическа любов. Прев. Трифон Кунев. — Воля, 1912, № 1071, с. 1.

Дучич, Й. Пустиня. Среща. Прев. Ст. Георгиев. — Развигор, № 20, 21.V.1921, с. 1.

Дучич, Й. Вечер. Прев. Елисавета Багряна. — Вестник на жената, 1923, № 90, с. 2.

Дучич, Й. Сини легенди. Прев. Мезан. — Юг, № 2959, 11.XI.1928.

Дучич, Й. Полунощ. Любов. Тополи. Прев. Хр. Цанков — Дерижан. — Литературен глас, 1934, № 219, с. 2.

Дучич, Й. Сенки по водата. Прев. от сръбски Хр. Цанков. — Славянска беседа, 1938, № 4, 140—142.

Дучич, Й. Среща. Умора. Пустинята. Вечер. Прев. Ст. Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г. Константинов. С., 1938, 19—21.

Дучич, Й. Любов. Предисторическа любов. Прев. от сръбски Г. Пановски. — Вестник на жената, № 798, 17.I.1940, с. 7.

Дучич, Й. Край морето. Ядрански сонет. Тишина. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. С., 1946, 143—145.

Дучич, Й. Мъка. Прев. Никола Фурнаджиев. — Сръбски поети. С., 1946, с. 138.

Дучич, Й. Лежи пустиня. В здрач. Прев. Боян Магът. — В: Сръбски поети. С., 1946, 147—148.

Ракич, М. В менгеме. — Реч, № 1212, 4.I.1911, с. 2.

Ракич, М. Любовна песен. Прев. Ст. Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г. Константинов. С., 1938, с. 22.

Ракич, М. Долап. Прев. Младен Исаев. — Кооперативна просвета, 1939, № 5, с. 8.

Ракич, М. Напуснатата църква. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 156.

Ракич, М. Мисълта. Прев. Никола Фурнаджиев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 157—158.

Ракич, М. Орхидея. Долап. Прев. Боян Магът. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 163—164.

Ракич, М. Възход. Роса пада. Тъга. Прев. Корал Милчев. — В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 159—161.

Ракич, М. Напуснатата църква. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, с. 341.

Ракич, М. Симонида (Фреска в Грачаница). Прев. Б. Магът. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., 1984, с. 95.

Критика

Бадев, Й. Поетски снобизъм или политически маневри на един сръбски писател. — Зора, 1938, № 3792, с. 8.

Димитрова, Бл., Й. Василев. Кръстопътна среща. — Съвременник, 1988, № 1, с. 132.

Дучич — Мещрович или „югославянството“ на най-големия сръбски поет. — Зора, 1932, № 3898, с. 6.

Георгиев, Ем. Пътят на новата югославска литература. — Език и литература, 1948, № 1, с. 12.

Веселинов, Г. Някои български писатели и Йован Дучич. — Пламък, 1968, № 11, 69—74.

Веселинов, Г. За някои сходни явления в българската и сръбската литература в края на XIX и началото на XX век. — В: Славянска филология. Т. 11. Литературознание. С., 1968, 105—131.

Веселинов, Г. Литературният живот в България в началото на XX в. и Йован Дучич. — В: Славянска филология. Т. 16, С., 1978, 102—115.

Тонов, А. Два поетически манифеста на сръбския и българския символизъм („Поезия“ от Йован Дучич и „Песен на песента ми“ от Пейо Яворов). — Литературна мисъл, 1988, № 7, 108—115.

Кирова, Л. Към въпроса за модернизма на славянския юг. — Литературна мисъл, 1989, № 3, 36—38.

Цанков, Хр. За сръбската поезия (Литературна бележка). — Славянски глас, 1909, № 4, 147—148.

Каменова, А. Стиховете на М. Ракич. — Свободна реч, 1925, № 273, с. 3.

Константинов, Г. Голяма загуба за сръбската поезия. — Днес, 1938, № 739, с. 8.

Кирова, Л. Югоизточноевропейски феномени (Символизмът и критическата мисъл в литературите на балканските славяни). С., 1999.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 30.

Лилия Кирова

БРАНИСЛАВ НУШИЧ

БРАНИСЛАВ НУШИЋ

1864—1938

Големият сръбски комедиограф, сатирик и белетрист в продължение на десетилетия (особено между двете световни войни) е най-популярният сръбски писател в България. Причината за това е близостта на социалните типове и проблеми, които Нушич пресъздава, до българската действителност. Дълго време Нушич е възприеман в България като свой, домашен писател. Не малко значение за това играе подчертано приятелското отношение на Нушич към България, симпатиите му към нашия народ и приятелските му отношения с български писатели.

Любимецът на българската театрална публика от тридесетте години, комедиографът Бранислав Нушич става известен за първи път на българската културна общественост в края на XIX и началото на XX в. не като комедиограф, а като белетрист. Поради тежкото политическо положение в Сърбия по това време нито една от комедиите му, написани тогава, не става известна на публиката. Своевременно не е могла да остане извън вниманието на българската културна общественост обаче книгата му с разкази от Сръбско-българската война. Точно на границата на века (1899—1900) четири от тях са били напечатани в сп. „Български преглед". С топлото си чувство към българския народ и неговите страдания в една братоубийствена война, с активния си хуманизъм са привлекли вниманието на списанието най-хубавите разкази от сборника (Картинки из сръбско-българската война. I. На боището, II. Шинел. — Български преглед, № 3—4, 72—90; III. Петър Дабич, IV. Под палатката. — Български преглед, № 5, 2—19). Първите два разказа са преведени от постоянния сътрудник на списанието писателя Ст. М. Попов (С.М.П.). Преводите на следващите е дело на неговата съпруга, известната актриса и поетеса Роза Попова. И двата превода се отличават със старание за преводаческа добросъвестност. Преводът на Попов се отличава с известна скованост, а разказите, преведени от Роза Попова, издават стилистична раздвиженост, свързана със стремеж да се предаде настроението, прокарано в оригинала.

Следващата голяма публикация на Нушичева проза у нас е в литературния подлистник на „Български търговски вестник". Тоя факт говори за съществуваща вече реална популярност и висока оценка на Нушич в българските литературни и читателски среди. Защото уредник на въпросния подлистник е Елин Пелин, а творбите на сръбския писател попадат в една поредица с такива автори като Максим Горки, Елиза Ожешкова и др. Подборът на Нушичевите творби, направен вероятно от преводача Ст. Л. Костов, току-що завършващ славянска филология и бъдещ голям приятел на сръбския си колега, изпитал влиянието и обаянието на неговия комедиографски талант, говори за това, какво от тогавашното Нушичево

дело е направило най-силно впечатление на неговите български колеги (Елин Пелин, Ст. Л. Костов) и ценители. В подлистника на „Български търговски вестник“ са намерили място преди всичко сатирични и социалнокритични творби („Български търговски вестник“ от бр. 198, 13.IX.1902, до бр. 226, 16.X.1902 – „Надгробно слово“, „Избор“, „Максим“, „Педагог“, „Нашата архива“, „Тринадесетият“). Прави впечатление, че всички тези разкази са наскоро излезли, което говори за преки и непосредни връзки на нашите писатели със сръбския литературен живот или и със самия им автор. Същото се отнася и за станалия по-късно твърде популярен хумористичен роман на Нушич „Общинско дете“, излязъл последователно през следващата година за около два месеца в литературната притурка на „Български търговски вестник“ (от бр. 42, 24.II.1903, до бр.75, 9.IV.1903).

По пътя на непосредствените и живи връзки намира място на българската сцена и първата Нушичева едноактна пиеса „Семберийският княз“ („Кнез Иво од Семберије“, 1902). Нейната постановка на софийска сцена идва след едно гостуване на български актьори в Белгард; освен това тя е поставена от гостуващия за две години (1903—1905) в София известен на времето си сръбски режисьор и писател Сърджан (Сергиан) Туцич. Патриотичният характер на пиесата е направил впечатление на софийската публика, защото един вестник пише в рецензионна бележка за спектакъла: „Почти всички зрители, дори и двама мъже неудържимо плачеха“ (Нов век, бр. 845 от 1905 г.). В централната роля на княз Иво софийската публика е видяла младия Сава Огнянов. Участвали са още Иван Попов и Мария Попова.

С едно посещение в София на вече известния и в родината му, и у нас сръбски писател трябва да се свърже следващата постановка на негова творба на софийска сцена. Това е социално-психологическата драма на Нушич „Така трябваше да стане“ („Тако је морало бити“, 1990). Тя предизвикала доста отзиви в софийския печат, които я оценяват като актуална социална драма и я критикуват за сценичните ѝ недостатъци, които софийската постановка очевидно е оголила. В своята известна статия „Национален театър“ Пенчо Славейков също дава негативна оценка за пиесата, като я нарича „еснафска драма“, въпреки че тя е включена в репертоара на Народния театър, когато той е бил управител, и под протокола за приемането ѝ стои неговият подпис! Така или иначе Нушичевата пиеса е оставила следи в съзнанието на зрителите. Тридесет години след постановката ѝ в една рецензия за представление на Нушичевата комедия „Опечалена фамилия“ („Ожалошћена породица“, 1934) известният артист Г. А. Стаматов си спомня за спектакъла на „Тъй трябваше да стане“ на софийска сцена и говори за вълнението и наслаждата, с които е гледал тая Нушичева драма, които не се отличавали от удоволствието, което му доставила неговата зряла комедия „Опечалена фамилия“. „Семберийският княз“ и „Така трябваше да стане“ са единствените сценични произведения на Нушич, представени на българска сцена до Първата световна война. През 1909 г. според протоколите на Народния театър е била предвидена за репертоара Нушичевата драма „Бездна“ („Пучина“, 1902). Пиесата дори е била преведена от Трифон Кунев. По едни или други неизвестни причини тая пиеса не е стигнала до сцената на Со-

фийския народен театър. Софийската публика е имала възможност да се срещне и с втората Нушичева гражданска пиеса „Бездна“ по повод на един гастрол на нишкия театър „Синджелич“ на софийска театрална сцена. Пиесата е прозвучала в оригинал и Ив. Ст. Андрейчин пише отзив за нея, като използва повода да спомене всички сръбски пиеси, играни дотогава на сцената на софийския театър (вж. *Андрейчин, Ив. Ст.* Книга за театъра. С., 1910, 154—158). За последен път името на писателя се споменава в нашия печат през май 1910 г. във връзка с второто му посещение в България. Нушич идва начело на сръбска оперна група, чийто директор е по това време. Очевидно добрите отношения между българския и сръбския театър са продължавали и Нушич е бил един от активните участници в тях.

Проникването на Нушичевите комедии у нас и началото на истинската му популярност сред масовия български зрител започва от началото на тридесетте години. Първата Нушичева комедия, поставена у нас между двете световни войни, е „Депутат“ („Народни посланик“, 1883) на сцената на известния театър „П. К. Стойчев“ през 1931 г. Повечето от рецензентите, оценяващи спектакъла, на първо място отбелязват актуалността на Нушичевата творба през онези години у нас. „Нейният сюжет — пише един рецензент (вж. Народ, бр. 222 от 1.V.1931, с. 2), — макар да е взет от дълбоката действителност от преди тридесет години, е едно ярко отражение на нашите съвременни политически нрави. С острата наблюдателност на добър психолог авторът е създал такива завършени типове, като че ли последните са взети от нашата действителност.“ Очевидно българският зрител е бил добре подготвен да възприема комедията на Нушич с цялата ѝ сатирична острота. „Депутат“ е въздействал и приковавал вниманието на публиката със своята сценичност и жизнена правдивост. Отдалечеността от времето, в което става действието (края на XIX в.), тогавашният зрител очевидно е възприемал като сценична условност, зад която стои живо съвременно съдържание. Актуалността на тая ранна Нушичева комедия, както и въздействената ѝ сила, за която свидетелстват рецензиите за спектакъла, са доказателство за активното политическо и демократично въздействие, което Нушичевите комедии са имали в България. Изобразителната сила на неговото сатирико-хумористично изкуство дава жизненост на произведенията му в една съседна страна дори десетилетия след като биват написани. Неговата популярност се дължи на характерологичните типове, на проблемите и на сходната политическа обстановка. Поразяващата прилика на характерните типове превръща Нушич почти в български писател, битописец и социален сатирик в очите на нашия зрител. Много типичен в това отношение е начинът, по който е била посрещната и оценена Нушичевата постановка у нас — спектакълът на новата му пиеса „Опечалена фамилия“. „Струва ти се — пише артистът Г. А. Стаматов в обширна рецензия за софийската постановка за пиесата, — че си попаднал в крайната махала на някой град и незабелязан, от скрито място наблюдаваш произходящето между махленките, предизвикано от някой засегнат интерес, което разкрива безрезервно техния интерес и откровени егоистични интереси“ (Литературен глас, бр. 264 от 27.II.1935, с. 6). В многобройните рецензии за постановката се срещат и критически оценки за пиесата. Може да се каже, че „Опечалена фамилия“ е най-под-

робно и прецизно анализираната сценична комедия у нас. При всички критически бележки, които се правят, неотменно като червена нишка през всички рецензии минава констатацията за вечно живото сценично дарование на Нушич. „Бранислав Нушич — пише Йордан Зографов — е успял в тази си пиеса да прояви наистина голямо изкуство — своето изкуство да занимава и разсмива. Малко ли е да поддържаш интерес и смях в публиката през два-три часа с една тъй проста по сюжет пиеса“ (Нови дни, бр. 153 от 24.II.1935 г., с. 12). В постановката, дело на режисьора Н. О. Масалитинов, са привлечени първостепенни сили на софийския театър. Между тях са Кръстьо Сарафов като Агатон, Ирина Тасева в ролята на Даница, Константин Кисимов като Мича, П. Хранов — Трифун, Д. Золотович — Прока и др. „Артистите — пише в споменатата рецензия Г. А. Стаматов — подпомагат автора и режисьора толкова много, че българските автори би трябвало основателно да поревнуват. Влюбването им в образите на Нушич е станало тъй неусетно и тяхното създаване — тъй непосредствено, че разликата между изпълнителя и създадения жив образ само при вглъбено професионално вглеждане едва-едва тук-таме би се уловила.“ И тук отново се налага сам по себе си изводът за близостта в манталитета на Нушичевите герои и обикновения български човек: „А това навярно е тъй, защото интуицията е уловила нещо сродно и леко сътворимо.“ Много характерен в това отношение е начинът, по който зрителите са възприели Сарафовото превъплъщение на Нушичевия Агатон: „Сарафовия Агатон познаваме и от улицата, и на чашка ракия, и някъде у дядо Вазов или у Алеко Константинов. И все пак Агатон си е непроменеият образ от виденето на Нушич. Сарафов освен че поставя своя Агатон до най-вечните си образци като театрален първенец, но без остатък уверява приятелите си и публиката, че независимо от всичко той, Кръстьо Сарафов е в най-пълна сила и в завиден разцвет на своя сценичен талант“ (Г. А. Стаматов). От тия и подобни наблюдения личи, че комедиите на Нушич са били сценичен терен за най-силни реализации на наши силни актьори. До голяма степен това се дължи на чувството за нечуждост на Нушичевия свят, за неговите герои като познати „нашенци“.

Последната постановка в София приживе на писателя се свързва и с неговото посещение в България заедно с група югославски журналисти. В някои рецензии за спектакъла се отбелязват и известни недостатъци на пиесата. Илия Волен например смята, че още от първото действие авторът е показал изхода на сценичната интрига, което лишава останалите действия от комедийно напрежение. Комедията обаче бива спасена от високата комедийна техника на писателя: тънка наблюдателност, блестящо остроумие, лек диалог, неповторимо чувство за комична ситуация (Църковен вестник, бр. 10 от 9 март 1935 г.). Потърсени са и недостатъци в композицията: в първо и второ действие център е завещанието, в трето център става характерът на Агатон (Училищен преглед, кн. 3 от март 1935 г., 340–342). Някои от тези черти на пиесите могат всъщност в рамките на цялостното сценично творчество на писателя да се възприемат като особености на неговия комедиен стил.

След „Опечалена фамилия“ българският зрител има възможност да види една след друга още две твърде различни по стил Нушичеви комедии – „Д-р“ („Др“, 1936) и „Покойник“ („Покојник“, 1937). През май 1938 г.

на сцената на Народния театър се е състояла премиерата на Нушичевата комедия „Д-р“, посветена на паметта на починалия писател. Рецензентите хвалят състава на спектакъла (Петко Атанасов — Живота, Ел. Снежина — Мара, Н. Балабанов — Милорад, Ружа Делчева — Мара и др.) и постановката. Но и при интерпретацията на двете пиеси на преден план изпъкват остри социални акценти. Може би затова постановчикът на „Д-р“ Хрисан Цанков е счел за необходимо, изхождайки от опита си върху пиесата, да омекоти остротата на комедията, като, имайки предвид общото Нушичево добродушно и снизходително отношение към негативните му герои, приема, че те са жертви на общи пороци на времето — психоза за големство и за лично преуспяване. „Но кой ли днес не робува на този хипноз“ (Днес, бр. 689 от 19 май 1938 г., с. 8). Подчертаната класово-социална интерпретация на комедията обаче прозира в повечето от рецензиите за спектакъла на „Д-р“. Това свидетелства за нарасналото социално напрежение в българското общество през ония години, отговарящо на сходни процеси и в сръбската предвоенна действителност, отразили се и върху Нушичевия идеен развой през последните години на живота му. „Това надпреварване в днешното общество да се сдобият младите с титли, това класово надпреварване и опитване на всички сладости на живота с цената на най-големи падения, цялата пошлост на едно общество, което си отива, е отразено в комедията „Д-р“ от Бранислав Нушич“ (Анонимен рецензент във в. „Нова камбана“, бр. 262 от 10.IV.1938, с. 4).

През тия години Нушич става широко популярен у нас и в провинцията. Група артисти от Народния театър например представя през април 1938 г. в Търговище „Д-р“. Във Варна Варненският народен театър чества паметта на писателя през май същата година с премиера на „Г-жа Министершата“ („Госпођа министарка“, 1929). Пиесата и постановката са направили впечатление на варненската общественост. В печата се появяват две рецензии за спектакъла. Едната от тях (от Стефан Ив. Станчев) сравнява Нушич с някои класици на сатирата. През 1938 г. и последната Нушичева комедия „Покойник“ прониква в провинцията и се играе на сцената на Бургаския общински театър в постановка на Г. Громов. В рецензия за спектакъла (на Ст. Станчев) Нушич се сравнява със Ст. Л . Костов и се намеква за прилика между „Покойник“ и „Покойния Матиа Паскал“ на Луиджи Пирандело. През същата година Варненският народен театър изнася и „Д-р“, поставена от директора на Белградския народен театър. Очевидно краят на десетилетието е време на растяща популярност на сръбския комедиограф в цялата страна. Разширява се Нушичевият български репертоар. Появяват се и негови отдавна писани комедии като „Свят“ („Свет“, 1906) под името „Когато слушаш хората“ и „Обикновен човек“ („Обичан човек“, 1899) под заглавие „Всички си приличат“. Това говори за растяща популярност на писателя и търсенето му от публиката. През есента на 1939 г. на бургаска сцена се изнася „Когато слушаш хората“ („Свет“). По това време и в резултат от запознаването на българската публика с все повече Нушичеви комедии започва в някои оценки да се промъква мисълта, че Нушичевият смях не е така безобиден, както се е мислело в началото. А един варненски рецензент на „Д-р“, след като привежда известната реплика на Живота Цвийович, че всичко се купува с па-

ри, отбелязва, че „неговият смях е малко горчив. Смееш се, ама не смееш да се смееш високо. Боиш се от себе си, да не би да се надсмееш над себе си“ (Варненски новини, бр. 6387 от 29 май 1939 г., с. 2).

С голямата и нарастваща известност на Нушич в България през тия години, с големия успех на постановките му не само в столицата, но и в главни културни центрове в страната може да се свържат и многобройните издания на негови пиеси на български. Те идват да задоволят не само репертоарен, но и читателски глад. Свикнали с Нушичевите герои като с добри познати, заживели с тях, зрителите са желаели очевидно да ги срещнат отново и като читатели, за да си припомнят весели ситуации и забавни характери. Това е известен ефект от областта на литературната социология и днес, когато редица филмови сериали се преиздават с успех като книги.

Издателство „Чипев“ предлага през 1935 г. едно хубаво издание на „Опечалена фамилия“ в две хиляди екземпляра в превод на Ст. Л. Костов. Българските читатели и театри получават през 1939 г. „Г-жа Министершата“ и „Д-р“ (тираж 2200), преведени от Ст. Сърбаков, и „Покойник“, преведена от Д. Симидов. Комедията „Свят“ под заглавие „Когато слушаш хората“ превежда и издава през същата година Д. Дилянов. Колко голямо е по това време търсенето на Нушич у нас, говори и фактът, че в същата година, когато излиза Хемусовото издание на „Д-р“, преведен от Ст. Сърбаков, се появява и едно издание на същата комедия в превод на Иван Глинджев (1700 екземпляра). Нушичевият театрален репертоар се обогатява и с едноактовки, които са предназначени за нуждите на малки театри и селски театрални трупи. През 1940 г. в Севлиево излиза едноактната Нушичева сцена-игра „Аналфабета“ (1931). В един значителен за сценично произведение тираж — 1300 екземпляра, през същата година излиза под заглавие „Всички си приличат“ комедията „Обикновен човек“, преведена от Янаки Стоянов. През 1941 г. в превод на Дим. Симидов излиза за пръв път известната Нушичева комедия, „гоголиадата“ в две действия, „Съмнително лице “ („Сумњиво лице“, 1888), стояла дълго под запрещенията на цензурата в родината на писателя. Характерни са и промените на заглавия на Нушичеви комедии, които правят преводачи и издатели с цел да „натурализират“ още повече писателя, да доближат читатели и зрители до манталитета на героите му, да ги привлекат към театъра му. Така например писателят Димитър Симидов, активен по това време преводач на сръбския писател, издава през 1942 г. Нушичевата комедия „Протекция“ („Протекцјиа“, 1889) под заглавие „Имаш ли вуйчо владика, ще станеш поп“. През 1941 и 1942 г. излизат най-много Нушичеви едноактни пиеси. През 1941 г. се появява „Дюеж“ в превод на Янаки Стоянов и „Шопенхауер“. През 1942 г. второ издание на „Аналфабета“ в превод на Д. Симидов и още в негов превод — „Депутатът“, „Някога и сега“ („Београд некад и сад“, 1933) и едноактовката „Кихавицата на младия зет“. Тя излиза същата година във второ издание, както и едноактовите игри „Муха“ и „Наем“. През същата година излиза и комедията „Обикновен човек“ в превод на А. Чавдаров. Може да се каже, че в годините на войната Нушич е единственият югославски писател, който се играе у нас, и най-популярният чужд драматург изобщо, особено в провинцията.

В първите години след войната също излизат няколко Нушичеви пиеси: комедията „Свиня“ в две издания — от 1946 г. в превод на Янаки Стоянов и от 1948 г. в превод на Д. Симидов. През 1947 г. излиза едноактната драма „Чуждото дете“, преведена от Янаки Стоянов.

След публикациите на „Български търговски вестник“ Нушичевата проза прониква през десетилетията постепенно и бавно у нас. Широко се отварят вратите на издателства и списания за нея преди всичко през тридесетте години. Това несъмнено е вторичен резултат от интереса и популярността на комедиографията на писателя. След отделни хумористични разкази и фейлетони, които излизат разпръснато и безразборно в разни вестници и издания в края на двадесетте и в началото на тридесетте години, през 1935 г. се появява и първият сборник Нушичеви разкази „Божествена комедия“, получил името си от един от тях. Това са същите ония преводи, които Ст. Л. Костов помества през 1903 г. на страниците на „Български търговски вестник“, с незначителни стилно-езикови поправки и осъвременявания. Тия две публикации, както и предговорът на Ст. Л. Костов към „Божествена комедия“, говорят не само за интереса на българския читател към Нушич, но и за вниманието и трайния интерес на Ст. Л. Костов към делото на неговия сръбски колега, творчеството на когото той следи през целия си живот и усърдно превежда. Същата година издателство „Хемус“ издава в превод пак на Ст. Л. Костов и в 2200 екземпляра тираж хумористичния роман на Нушич „Общинско дете“.

Красноречив документ за популярността на Нушич у нас е широкият отзвук, който известието за смъртта му получава в печата. Почти цялата основна преса помества биографични бележки и статии за личността и делото му. Те не съдържат някакви задълбочени литературни анализи и оценки, но представят със симпатия артистичния му живот и личността му. Различни културни дейци изнасят свои спомени и впечатления от някогашни срещи и контакти с големия писател. Художникът К. Буюклийски, който е имал възможност да направи скица на Нушич няколко дена преди смъртта му, със скръб разказва за последната си среща с него. Петър Карапетров, който по време на смъртта на Нушич е бил в Белграда, описва начина, по който югославската столица е посрещнала вестта за смъртта му (Литературен глас, бр. 379 от 1938 г., с. 6). Със спомени за Нушич излизат Ангел Каралийчев, Боян Болгар, Ал. Гиргинов.

Нова вълна от Нушичеви постановки се наблюдава от средата на 50-те години. И тоя път тя идва предимно от провинцията. През 1955 г. например са поставени „Госпожа Министершата“ в Сливен и в Асеновград, „Когато слушаш хората“ — в Габрово, „Д-р“ — в Хасково. През 1956 г. „Госпожа Министершата“ се очертава като една от най-популярните Нушичеви комедии и се играе в Димитровград, Плевен, Русе и Пловдив. През същата година се играят „Когато слушаш хората“ в Шумен и Габрово, „Всички заслужават любов“ („Обикновен човек“) — в Разград и др. От тоя период датират и две постановки в централни театри — „Д-р“ на сцената на Народния театър и „Госпожа Министершата“ в Театъра на Народната армия. „Д-р“ в Народния театър представлява всъщност възобновяване от Петко Атанасов на старата довоенна постановка на комедията. Гриша Островски като постановчик на „Госпожа Министершата“ в

Театъра на Народната армия се е постарал да даде една нова и жива интерпретация на популярната Нушичева комедия.

Наред с отделните оценки на конкретни спектакли Нушичевата рецепция в България включва и няколко синтетично-обобщителни текстове, посветени на цялостното творчество на писателя. Някои от тях, като например статията на В. К. в сп. „Завети“ (1934, № 19—20, 256—257), имат компилативен характер и се движат в рамките на казаното от сръбската критика (главно Йован Скерлич) за писателя. Една друга кратка статия на Ст. Атанасов в „Заря“ (бр. 5843, 1941, с. 4) изразява по-самостоятелно отношение към автора. В сравнително кратка статия Ст. Каракостов прави преглед на най-важните комедии на Нушич и се опитва да търси положителен герой в тях, като смята, че за такъв може да бъдат считани младите хора. Синтетичен информационен очерк за писателя се съдържа в учебника на проф. Емил Георгиев (Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., 1958, 185—299). Плътната приобщеност на Нушич към нашия литературен процес и активното му присъствие в нашия театрален живот са може би една от причините за това, че първата разгърната аналитична монография за неговото творчество се появи у нас (*Ничев, Б.* Бранислав Нушич. С., БАН, 1962. 290 с.).

През последните десетилетия продължава интересът към Нушичевата сатирико-хуманистична проза. През 1958 г. на български излиза хумористичната „Автобиография“ на писателя в превод на Боян Ничев. Оттогава книгата се ползва с нестихващ успех и е претърпяла над десет издания, три от които само в периода 1990—1999 г. През 1967 г. се появява на български език двутомникът „Избрани съчинения“ на Бранислав Нушич, който е съвместно издание на белградското издателство „НОЛИТ“ и „Народна култура“ — София. Двата тома предлагат, под редакцията на Боян Ничев, подбор от най-значимото в Нушичевата проза и комедиография (т. 1 — проза: „Автобиография“, „Общинско дете“, фрагменти от „Странички от Пожаревацкия затвор“, разкази и фейлетони; предговор — „Смехът на Нушич“ от Боян Ничев; т. 2 — комедии: „Госпожа Министершата“, „Опечалена фамилия“, „Народен представител“, „Д-р“, „Съмнително лице“, „Аналфабета“, „Наем“; послеслов — „Драматургията на Нушич“ от Б. Ничев). Преводите са дело на Стефан Л. Костов, Боян Ничев, Сийка Рачева и Борис Мисирков в първия том и на Стефан Костов, Сийка Рачева, Катя Йорданова и Лили Попиванова — във втория. Деветдесетте години бележат нов съществен момент в рецепционния процес. Излизат два тома (от предвидените три) „Избрани творби“ на Нушич в подбор на Боян Ничев. Първият том (1990; предговор — Б. Ничев; преводачи — Б. Ничев, С. Рачева, Ж. Георгиева, Б. Мисирков, Л. Райнова) съдържа хумористична и сатирична проза на писателя: „Автобиография“, „Общинско дете“, „Разкази на един ефрейтор“, „Странички от Пожаревацкия затвор“, други разкази и фейлетони. Във втория том (1995; преводачи — К. Йорданова, Л. Попиванова, Д. Лафчиева, С. Рачева) са включени комедии на Нушич — „Госпожа Министершата“, „Д-р“, „Народен представител“, „Съмнително лице“, „Околосветско пътешествие“, „Наем“, „Аналфабет“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

1904

Нушич, Бр. Семберийският княз. Истор. сцена. Прев. от сръбски. — Библиотека, 1904—1905. 23 с.

1917

Нушич, Бр. Автобиография. С., печ. Гутенберг, 1917. 31 с. (Хумористична библиотека, № 11).

В кн. авт. с псевд. Бен Акиба.

Книгата съдържа част от „Автобиографията" на Бр. Нушич и други разкази.

1935

Нушич, Бр. Божествена комедия. Хумор. разкази. Прев. Ст. Л. Костов. С., Хемус, 1935. IV, 132 с., 1л. портр.

Нушич, Бр. Общинско дете. Хумурист. роман. Прев. Ст. Л. Костов. С., Хемус, 1935. 163 с.

Нушич, Бр. Опечалена фамилия. Комедия в 3 д. Прев. от ориг. Ст. Л. Костов. С., Т. Ф. Чипев, 1935. 112 с., 1л. портр. (Библиотека Славянска книга, № 1).

1939

Нушич, Бр. Д-р. Комедия в 4 д. Прев. от сръбски на Ст. Сърбаков. С., Хемус, 1939. 164 с. (Театрална библиотека, Хемус, 1).

Нушич, Бр. Докторът. Д-р. Комедия в 4 д. Прев. Иван Глинджев; под ред. на Янаки Стоянов. С., Светлина, 1939. 120 с.

Нушич, Бр. Госпожа Министершата. Комедия в 4 д. Прев. Ст. Сърбаков. С., Светлина, 1939. 126 с.

Нушич, Бр. Когато слушаш хората. Комедия в 4 д. Прев. Петър Дилянов. С., печ. Рахвира, 1939. 86 с. (Библиотека Съвременен театър, 1).

Нушич, Бр. Покойник. Комедия в пролог и 3 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1939. 108 с.

1940

Нушич, Бр. Аналфабет. Шега в 1 д. Прев. Ст. Атанасов. Севлиево, 1940. 20 с. (Театрална библиотека, 1).

Нушич, Бр. Всички си приличат. Обикновен човек. Комедия в 3 д. Прев. Янаки Стоянов. С., Жеко Маринов, 1940. 56 с.

1941

Нушич, Бр. Дюеж. Комедия в 3 д. Прев. Янаки Стоянов. С., Светлина, 1941. 80 с.

Нушич, Бр. Съмнително лице. Комедия в 2 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1941. 62 с. (Библиотека Театър за народа, 25).

Нушич, Бр. Шопенхауер. Хумореска в 1 д. С., Светлина, 1941. 16 с.

1942

Нушич, Бр. Аналфабета. Министъра на неграмотните чиновници. Шега в 1 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1942. 16 с.

Нушич, Бр. Двамата крадци. Шега в 1 д. С., Светлина, 1942. 16 с.

Нушич, Бр. Депутатът. Комедия в 3 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1942. 125 с.

Нушич, Бр. Имаш ли вуйчо владика, ще станеш поп. Комедия в 5 д. Прев. от ориг. Димитър Симидов. С., Светлина, 1942. 103 с.

Нушич, Бр. Кихавицата на младия зет. Малка пиеса в 1 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1942. 16 с.

Нушич, Бр. Муха. Шега в 1 д. С., Светлина, 1942. 16 с.

Нушич, Бр. Някога и сега. Весела комедия в 2 д. Прев. Димитър Симидов. С., Светлина, 1942. 55 с.

Нушич, Бр. Обикновен човек. Комедия в 3 д. Прев. от ориг. А. Чавдаров. С., Светлина, 1942. 58 с.

Нушич, Бр. Хората казват. Когато слушаш хората. Комедия в 4 д. Прев. от Янаки Стоянов, Б. Симеонов. С., Светлина, 1942. 80 с.

1946

Нушич, Бр. Кафе със салата. Превели Момчило Йоич, Ал. Михайлов. С., Прометей, 1946. 240 с.

Нушич, Бр. Копчето. Комедия в 1 действие. Прев. Янаки Стоянов. С., Светлина, 1946. 23 с.

Нушич, Бр. Мишка. Комедия в 1 действие. Прев. Янаки Стоянов. С., Светлина, 1946. 16 с.

Нушич, Бр. Свиня. Комедия в 2 д. Прев. Я. Стоянов. С., Светлина, 1946. 39 с.

1947

Нушич, Бр. Чуждото дете. Драма в 1 д. Прев. Янаки Стоянов. С., Светлина, 1947. 16 с.

1948

Нушич, Бр. Свиня. Комедия в 2 д. Прев. Д. Симидов. С., Четиво, 1948. 48 с.

1955

Нушич, Бр. Педагог. Разказ. — Вечерни новини, № 129, 1 юни 1955.

1956

Нушич, Бр. Така расте лъжата. Разказ. Прев. от сръбски Илия Костов. — Транспортен глас, № 87, 29 окт. 1956.

Нушич, Бр. Министерско прасе. Прев. Д. Джартов. — Наша родина, 1956, № 12, с. 27.

1958

Нушич, Бр. Автобиография. Прев. от сърбохърватски Боян Ничев. С., Нар. култура, 1958. 200 с.

1961

Нушич, Бр. Избрани произведения. Прев. от сърбохърватски. С., Нар. култура, 1961. 342 с., 1 л. портр.

Съдържа: „Автобиография"; Из „Странички"; Разкази и фейлетони.

1964

Нушич, Бр. В градината Калемегдан. Разказ. Прев. от сърбохърватски Ив. Добрев. — Литературен фронт, № 41, 8 окт. 1964.

Нушич, Бр. Всеки на своето място. Разказ. Прев. от сърбохърватски. — Наша родина, 1964, № 10, с. 19.

1965

Нушич, Бр. Покойник: Аналфабета. Пиеси. Прев. от сръбски Д. Симидов. С., Наука и изкуство, 1965. 113 с., 1 портр. и ил. (Библиотека Театрална самодейност, г. 9, кн. 4).

1967

Нушич, Бр. Избрани съчинения. В 2 т. София — Белград, Народна култура — Нолит, 1967.

Т. 1. Автобиография, разкази, фейлетони. 562 с.

Т. 2. Комедии. 508 с.

Прев.: Ст. Л. Костов, Б. Ничев, С. Рачева, Б. Мисирков, К. Йорданова, Л. Попиванова.

1972

Нушич, Бр. Разкази на капрала. [Прев. от сърбохърватски]. С., ДВИ, 1972. 116 с.

1974

Нушич, Бр. Автобиография. Прев. от сърбохърватски с предг. Боян Ничев. [3. изд.]. С., Нар. култура,1974. 312 с. (Библиотека Панорама. Сев. Хумор, № 1). Съдържа и „Бранислав Нушич — живот в дати“ и „Коментари“. (1. изд. 1958, Нар. култура).

1979

Нушич, Бр. Автобиография. Прев. от сърбохърватски Боян Ничев; худ. Киро Мавров. [4. изд.]. С., Отечество, 1979. 280 с., с ил. (Библиотека Когато бях малък, 7).

1990

Нушич, Бр. Избрани творби. В 3 т. Прев. от сръбски. Ред. кол. Боян Ничев, Р. Шарланджиева, С. Рачева. [С предг. от Боян Ничев]. С., Нар. култура, 1990. 783 с.

Прев. е направен от „Дела Бранислава Нушића у 10 књига“.

Т. 1. Проза. Състав. Боян Ничев. Прев. Боян Ничев, С. Рачева, Ж. Георгиева, Б. Мисирков, Л. Райнова.

1992

Нушич, Бр. Автобиография. Прев. [от сърбохърваски] Боян Ничев. С., М. — Л., 1992. 202 с.

Нушич, Бр. Кафе със салата. Хуморист. разкази и фейлетони. Прев. от сърбохърватски Момчило Йоич, Ал. Михайлов Тихов. [С предг. от Никола Джоков]. 2. изд. Пловдив, Христо Г. Данов, 1992. 125 с. (Поредица Един джоб усмивки, 1).

(1. изд. 1946 на изд. „Прометей“).

Нушич, Бр. Под знака на Везните 24.IX. — 23.X. Състав. Р. Спасова, М. Лозанова. С., Спектър, 1992.

Мисли и стихове от Сервантес, Фокнър, Ницше, О. Уайлд, Т. Елиът, **Б. Нушич**, М. Ганди, С. Колридж, Дидро, Верди.

1995

Нушич, Бр. Избрани творби. В 3 т. Прев. от сръбски. Ред. кол. Боян Ничев, Р. Шарланджиева, С. Рачева. [С предг. от Боян Ничев]. С., Нар. култура, 1990.

Прев. е направен от „Дела Бранислава Нушића у 10 књига“.

Т. 2. Комедии. Състав. Боян Ничев. Прев. К. Йорданова, Л. Попиванова, Д. Лафчиева, С. Рачева. В кн. означено 1. и 2. изд. 1995. 782 с.

Съдържа: „Госпожа Министершата“; „Д-р“; „Народен представител“; „Съмнително лице“; „Околосветско пътешествие“; „Наем“; „Аналфабет“.

Нушич, Бр. Избрани творби. Прев. от сърбохърватски Боян Ничев, Стефка Йорданова. Състав., послепис Атанас Панайотов. Варна, Компас, 1995. 319 с. (Библиотека Славяни, 1).

Прев. е направен от „Дела Бранислава Нушића у 10 књига“.

Нушич, Бр. Автобиография. Прев. от сърбохърватски Боян Ничев. 6. изд. С., Дамян Яков, 1999 (В. Търново, Абагар ООД). 229 с. с ил.

Критика

Табаков, К. При постановки на различно художествено равнище. — Театър, 1955, № 12, 41—49.

Тодоров, А. Под знака на стогодишнината. — Театър, 1955, № 12, 49—52.

Отзив за постановките на „Госпожа Министершата“ от Бр. Нушич на сцената на Народния театър в Коларовград и др.

Панчев, П. Два опита за сатира. — Театър, 1955, № 11, 47—52.

Отзив за постановката на комедията на Бр. Нушич „Госпожа Министершата“ в Театъра на Народната армия и др.

Правдев, Н. „Госпожа Министершата“. — Театър, 1955, № 12, 56—59.

Отзив за постановката на комедията на Бр. Нушич на сцената на Народния театър в Силистра.

Ничев, Б. Бранислав Нушич. — Език и литература, 1956, № 4, 294—305.

Парушев, Т. „Д-р“ на сталинска сцена. — Сталинско знаме, Сталин, № 93, 17 апр. 1956.

Сатирата в пиесите на Бр. Нушич.

Ничев, Б. Комедиографията на Нушич. По случай 20 години от смъртта му. — Театър, 1958, № 1, 37—41.

Ничев, Б. Нушич в България. — Известия на Инст. за балг. литература при БАН, № 7, 267—297.

Маркова, Г. Възможности и перспективи. — Театър, 1960, № 4, 37—42.

За постановката на „Съмнително лице“ от Бр. Нушич в Старозагорския народен театър.

Ничев, Б. Бранислав Нушич. Монография. С., БАН, 1962.

Савов, Г. Нушич и нашето време. — Литературна мисъл, 1962, № 6, 120—123.

Рецензия за монографията на Боян Ничев за Бр. Нушич.

Димитров, Д. Бранислав Нушич — любим славянски писател. По случай 100 години от рождението му. — Библиотекар, 1964, № 9—10, 54—57.

Ничев, Б. Голямо човешко сърце. 100 години от рождението на Бранислав Нушич. — Литературен фронт, № 41, 8 окт. 1964.

Иванова, Кр. Смехът на Нушич. — Театър, 1965, № 6, 34—35.

Рецитал на Стоян Стоев на „Автобиография“ от Б. Нушич.

Мавродиев, В. Стогодишнината на Бранислав Нушич и България. — Театър, 1965, № 10, 42—45.

Пиесите на Б. Нушич, поставени на българска сцена.

Близнакова, Кр. „Госпожа Министершата“ [от Бр. Нушич в Кюстендилския драматичен театър, режисьор Св. Атанасов]. — Звезда (Кюстендил), № 146, 17 дек. 1974.

Молевски, Г. „Опечалена фамилия“ от Б. Нушич на Великотърновска сцена [режисьор Р. Радойкович]. — Борба (Велико Търново), № 42, 10 апр. 1975.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските лтератури. С., Наука и изкуство, 1977, с. 269.

Каракашев, Вл. Среща с Нушич: „Д-р“ в Сатиричния театър. Режисьор А. Михайлов. — Отечествен фронт, № 10314, 9 май 1978.

Цолов, Д. Как да „четем“ класиката? — Пулс, № 11, 23 май 1978, с. 12.

Комедията „Д-р“ от Бр. Нушич в Държавния сатиричен театър, режисьор Ан. Михайлов.

Месечков, Н. Нушич против Нушич. — Пулс, № 12, 6 юни 1978, с. 13.
Спомен от едно гостуване при писателя.
Пекунов, В. Бранислав Нушич. — Родна реч, 1980, № 4, 55—58.
Творчеството на сръбския писател-сатирик.
Куделка, В. Нушич като комедиограф. Прев. от чешки. — Театър, 1983, № 11, 5054.
Пунев, К. За Босна и Бранислав Нушич. — Век 21, V, № 25, 29 юни — 5 юли 1994, с. 5.
Вандов, Н. Предколедно на театър. — Култура, XXXVIII, № 39, 23 дек. 1994, с. I.
Пиесите „Госпожа Министершата“ от Б. Нушич в Нов драматичен театър „Сълза и смях“, режисьор Д. Стоянов, и „Може би на покрива има кон“ от И. Шотола в частен театър „Барбуков“, режисьор К. Азарян.
Дончева, А. Комедията е игра, която имитира живота. — Век 21, VI, № 16, 19—25 апр. 1995, с. 9.
Пиесата „Не се отчайвайте никога“ от Б. Нушич, режисьор Д. Димитров.
Пунев, К. Чудният роман на Бранислав Нушич. — Демокрация, VI, № 21, 25 ян. 1995, с. 5.
130 години от рождението на писателя.
Чернев, Д. [Пиесата „Доктор“ от Бранислав Нушич в Русенския драматичен театър, режисьор Бойко Богданов] / Димитър Чернев. — Култура, XL, № 11, 15 март 1996, с. 1.
Миланович, М. (Мага). Пиеса на Бранислав Нушич възродена на наша сцена: Сръб. режисьор Миодраг Миланович — Мага / Интервюто взе Ива Василева. — Дума, IX, № 234, 16 окт. 1998, с. 10.
Ничев, Б. Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 2002, с. 21.

Боян Ничев

РАДОЙЕ ДОМАНОВИЧ

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ

1873—1908

Известният сръбски сатирик е роден през 1873 г. в с. Овсище, Крагуевацки окръг. Завършва гимназия в Крагуевац и Филологическо-историческия факултет на Белградския университет (1890—1894). През непродължителния период на своето учителстване из затънтените краища на Източна Сърбия — Пирот, Враня и Лесковац, той става член на Независимата радикална партия и започва да пише духовитите си разкази. Политически активен, през 1898 г. е уволнен и материалните неволи са вече неизбежен спътник на семейството му. По-късно Доманович постъпва на работа в Държавния архив и в Министерството на просветата.

През 1902 г. новоучреденият „Српски књижевни гласник“ публикува най-острата му сатира „Страдия“ — писателят е преместен в провинцията, а след това отново уволнен. В този период на тежка оскъдица Доманович написва най-значимите си политически сатири, които стават популярни и всред редиците на интелигенцията, и всред работниците. От 1902 г. живее в Белград и е сътрудник на органа на самостоятелните радикали „Одјек“, в който помества полемични статии и памфлети. След династическия преврат през 1903 г. той е върнат като писар в Министерството на просветата, а след това е изпратен за една година стипендиант в Мюнхен. През 1904 г. се заема сам с издаването на сатиричния в. „Страдия“. В този вестник писателят е собственик, главен редактор, единствен сътрудник и коректор. От 1905 г. е коректор в Държавната печатница и на тази длъжност остава до смъртта си.

Доманович прониква в болните обществено-морални и политически проблеми на съвремието си. Той ориентира своя художествен апарат към широката действителност в Сърбия на границата на двата века и обхваща жизнените конфликти в тяхната цялост. Дава сатирична илюстрация на мнимия парламентаризъм, политическата безгръбначност, потъпкването на човешкото достойнство, лакейския дух и несъвършенството в институциите на властта. Въздействащата сатира на Доманович, отразила социалните отношения в тяхната пълнота и абсурдна балканска логика, и днес буди възторга ни пред художествената му дарба да открива най-характерното; след това да го изрази в гротескна карикатура и хипербола или да го обвие в алегория, без да накърни обективната отчетливост на образите. Гротескният принцип на типизация и оптиката на карикатурата придават на творбите му необикновен релеф и внушават на читателя сложността на тогавашната действителност.

Между двадесет и петте и тридесетте си години писателят създава най-добрите си сатири — „Клеймо“ (1901), „Вождът“ (1901), „Крали Марко за втори път сред сърбите“ (1901), „Страдия“ (1902), „Размишленията на един обикновен сръбски вол“ (1902), „Мъртво море“ (1902). Във всич-

ки тях от свързването на алегоричната и гротескната иносказателност се получава своеобразната атмосфера, носеща колорита и багрите на народните приказки, на простодушното убедително слово на народния разказвач с естествени преходи между реалното и фантастичното. Ако по-рано творците в България и Сърбия със силата на художественото си майсторство внушават нивелиращата сила на полуориенталския бит на Балканите — „тази вечна мелница", която смила всевъзможните „високи материи" от философията, историята, обществено-политическия живот, то сега се извършва до голяма степен противоположен процес[1]. Всички водевили, които се разиграват върху политическата арена на живота, влизат в едрите планове на авторите.

Интересен е фактът, че през първите десетилетия на XX в., отразили стремежите на българската литература да синхронизира все по-плътно своето развитие с модерните европейски тенденции, интересът към сатирици от типа на Доманович отсъства (въпреки несъмнените типологични сходства в творчеството на балканските сатирици в същия период). Прочее равнището на естетическото самосъзнание на националната ни литература в онзи момент е неразделно от безспорните успехи на преводното дело — преди всичко обаче на поетическите преводи, заемащи важно място в литературната рецепция.

След разказа „Божи сълзи", поместен в „Българска сбирка" (1906, № 2, прев. Л. Бобевски), Доманович е представен за първи път цялостно на българския читател едва през 1957 г. — „Избрани сатири и разкази", прев. О. Рокич и Д. Крецул. Във великолепния предговор към книгата (на Велибор Глигорич) е очертано мястото на сатирата в цялостното творчество на писателя, носещо отзвука от настроенията и сблъсъците на политиче-ското поприще в Сърбия в самото начало на XX в.

„Страдия" („Stradija") е сатирична илюстрация на управлението при последния Обренович в навечерието на корабокрушението на властта му. Доманович създава своеобразен „антисвят", в който са обърнати наопаки всички човешки понятия. На преден план изпъкват не толкова възгледите на участниците в управлението, колкото представянето им като невежи личности, в чието поведение прозира безсмисленост и парадоксалност, т. е. онова, което противоречи на здравия смисъл. Без да си позволява фриволност при пресъздаването, преводачът Д. Крецул разкрива абсурдните действия на героите. Той намира добър стилистичен еквивалент на техните девизи и апели и така неусетно очертава цялата им нелепост. Българският възприемател успява да почувства голямата изразителност и лаконизъм на сатиричния текст, откриващ възможности за рисунък с едър замах.

Границите на субективната интерпретация са наистина много строги, когато в една творба са заострени до пределна степен негативните черти на действителността. Силното сатирично преувеличение способства за по-ярко разкриване характерните пороци на реалността. Интерпретационната позиция на Д. Крецул дава възможност да се открояят и „конструираният" парламентаризъм, и всичко онова, което по своята

[1] *Тотев, П.* Политическата сатира на Георги Кирков. С., 1974, с. 8.

същност е само пародия на избори. Паралелно с това проличават дръзките форми на ирония преценка и критика на обществено-моралната практика. Сатиричните обобщения излизат извън пределите на конкретния случай и се превръщат в обобщения, пренасящи моментното в кръга на дълговечното.

В „Клеймо“ („Danga“) чрез сгъстяването на сатиричните багри също се подсилва отрицанието на политическите и нравствените отношения. Творбата е родена от омразата на писателя към малодушието, безгръбначността, сервилността, угодничеството. Той успява да разгърне широко платно на обществения живот; никога не се стреми към детайлно моделиране на човешките образи, а към алегорично обобщение на нравствените деформации. Чрез превода на О. Рокич читателят става съпричастен към моралните внушения в сатирите, подсилени от умението на Домановић да създава релефна сетивно-изобразителна плоскост. Тъй като в своите разкази, съчетали здрав реализъм и крилата фантазия, сатирикът проецира грубия свят в конкретни картини, които възприемателят може почти визуално да асимилира. (Неслучайно, ако потърсим специфичния „радиус“ на Домановичевия стил в кръга на балканската сатира, ще видим, че главната му особеност е „пренасянето“ на явления от областта на абстрактните отношения в материално-физически и конкретно-битови сцени.) „Клеймо“ (в интерпретацията на О. Рокич) е действително доказателство, че творчеството на сръбския сатирик се отличава с актуалност, която сякаш пронизва различни времена. Макар всяка читателска аудитория да го възприема в съответствие със своята епоха и с духовната си нагласа, непрекъснатото преплитане на обективните сатирични форми и на хиперболичното изобразяване не може да не се дешифрира и от съвременния български читател като изключително умение да се открои грубата мускулатура на балканските политически страсти.

Във „Вождът“ („Vodja“) и „Размишленията на един обикновен сръбски вол“ („Razmišljanje jednog običnog srpskog vola“), в които са кондензирани дълбоки размисли за „измъчената майка Сърбия“ и за отечеството на „чудеса и лудости“, за объркания народ, следващ водачи слепци, конкретността в изображението на обществената ситуация отново се съчетава със смелостта на сатиричната фантазия. Преводачът Д. Крецул добре сугестира ролята на различните градивни елементи на Домановичевия художествен текст — странни образи, ирония, хипербола, гротеска, инсинуация. Читателят лесно разбира, че чрез издигането на пошлото в норма се подсилва отрицанието на действителността. След като чувстваш, че светът около тебе е неразумен, най-естественото е да се домогнеш до форми за обобщение като утвърждаване на нелепото в правило. Така алогизмите в речта на сатиричните типове (а това се удава на преводача) ще са своеобразно огледало на живота. Проличава ясно, че Домановић владее до съвършенство изкуството на художника-карикатурист да акцентува върху чертите на невероятното и парадоксалното в обществената психология. Прочее гротескното изображение със своята многозначна комплексност е една от съществените черти и на съвременния художествен изказ.

Както в „Клеймо“ пред българския възприемател изпъква странният, изолиран епизод от естествения ход на нещата, а всъщност невероят-

ното жигосване и неправдоподобното „произшествие“ му откриват привичното и общоприетото, така и във „Вождът“ (посветен на плодовете от сляпото доверие във водачите) чрез необикновените случки се откроява най-същественото от всекидневието. О. Рокич и Д. Крецул са почувствали и преживели онова, което пресъздават. Интерпретационната природа на превода подсилва поетическия ефект и изобличителните функции на смеха. За българския читател е ясно, че сатирикът няма афинитет към единичните, изолирани казуси. Вниманието му привличат човекът и обществото в техните най-широки и най-характерни форми. Същевременно на Доманович е чужд стремежът към рисуване на „индивидуални силуети“ — той е майстор в представяне реакциите на цели обществени слоеве, на масовия манталитет.

Алегоричните притчи на писателя напомнят на читателя за хумористично-сатиричното изкуство на един друг сръбски творец, също чувствителен към динамиката на социалните процеси на полуострова — Бранислав Нушич. Ала неговата „сатирична контрабанда“ е от по-друг тип. Тъй като Нушич не е писател, който смъква маски. „Резкият изобличителен жест не е негово амплоа, той обича да осмива, потупвайки добродушно по рамо, да изобличава, подмигвайки лукаво с око.“[2]

В реда на сполучливите преводи ще отбележим и разказа „Закон за премахване на страстите“ („Ukidanje strasti“), в който писателят описва как в някаква си страна народното събрание гласува закон за премахване на всички страсти. Сатирата е насочена срещу приравняването на хората към послушни автомати, срещу равнодушието и аполитичността. И тук, за да разкрие белезите на социалните отношения, да еманципира естетически обобщенията си за обществените недъзи, сатирикът борави доста волно с границите между реалното и ирealното, нарушава ги, минава без затруднение от действителното към фантастичното. Преводачът, О. Рокич, имайки привилегията да бъде „пророк“ и тълкувател на автора, ни приобщава към неговия нравствен и социален идеал; творчески възсъздавайки персонажите в някаква причудлива и странна атмосфера, той подпомага читателя да прозре крайностите в морала, политиката и културата, които се манифестират като „достойнства“. Изкристализират ясно идеята на произведението като цяло, неговото звучене и естетическото му въздействие: „Ние сърбите, слава на милостивия бог, свършихме всичките си работи и сега можем ей така в безделие да се прозяваме до насита, да дремем, да се излежаваме и спим и когато и това ни дотегне, на шега да надзърнем и видим какво става по другите нещастни страни.“[3]

Несъмнено като рисува „чудноватото“ в логиката на една или друга обществена ситуация, писателят изразява в самобитна форма самата същност на тази ситуация. Преводачите на споменатите притчи Д. Крецул и О. Рокич успяват чрез верността си към формата и специфичното сатирично изображение, чрез съблюдаване особената структура на творбите и строго придържане към своеобразната образна система да ни

---

[2] *Ничев, Б.* Бранислав Нушич. С., 1962, с. 109.

[3] *Доманович, Р.* Закон за премахване на страстите. — В: Избрани сатири и разкази. С., 1857, с. 84.

приближат до Домановичевия странен микросвят, способен да побере намиращите се вън от него крупни явления и факти.

Сборникът „Избрани сатири и разкази“ включва и разкази като „Идеалист“, „На кръстопът“, „Разрушено щастие“. В тях са показани напразните усилия за осъществяване на човешките мечти, трагичността на сблъсъка с действителността. Преводачът О. Рокич ни убеждава, че тези творби са писани от един от онези „девет Домановича“ (както обичал да се шегува сам писателят), който е мек и добродушен човек, реагиращ понякога сантиментално на житейските препятствия. Посочените разкази свидетелстват против принципа на „непреводимостта“. Със своя стил, похвати и естетически предпочитания О. Рокич не изменя на автора в същественото и успява да разкрие духовната му същност.

Несъмнено двамата преводачи, държейки сметка преди всичко за естетическото съдържание на произведенията, запознават — макар и с голямо закъснение — българския читател със сатиричната антиутопия на Домановић, един от сръбските писатели, чиито разкази и притчи присъстват винаги когато се брани етиката и истината, когато стойностите са поставени на изпита на съвестта.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Домановић, Р. Божи сълзи. Прев. Л. Бобевски. — Българска сбирка, 1906, № 2, с. 131.

Домановић, Р. Избрани сатири и разкази. Прев. О. Рокич и Д. Крецул. Предг. Велибор Глигорич. С., 1957.

Критика

Глигорич, В. Радое Домановић. Предговор. — В: *Домановић, Р.* Избрани сатири и разкази. С., 1957, 3—18.

Ничев, Б. Бранислав Нушич. С., 1962, с. 109.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., 1977, с. 284.

Кирова, Л. Към проблема за сатирата в балканските литератури от края на XIX и началото на XX в. — Език и литература, 1979, № 4, 38—46.

Кирова, Л. За сатиричното изображение в българската и сръбската литература в края на XIX и началото на XX век. — В: Сходни процеси и явления в балканските литератури. С., 1988, 56—94.

Ничев, Б. Радое Домановић. — В: Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 2002, с. 26.

Лилия Кирова

БОРИСАВ СТАНКОВИЧ

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ

1876—1927

В българското литературно пространство сръбският писател Борисав Станкович не е между популярните представители на своята литература. Българският културен реципиент от по-старите поколения може би смътно свързва името му с нашумелия тук през шестдесетте години атрактивен филм „Кощана“, привлякъл българската публика с ефектния си градски музикален фолклор и с обаятелния образ на главната героиня. Тоя факт е един от капризите на литературната рецепция. Защото за един повишен интерес към тоя автор у нас съществува вторична, но важна мотивация. Станкович е роден във Враня — един град, близък до българската етнична територия в западните покрайнини. Роднят град на писателя по онова време носи облик и колорит, познати на нашия читател, и патриархална атмосфера, в която са отрасли много от по-старите наши поколения. Тая атмосфера е основата на Станковичевото творчество.

Борисав Станкович прекарва детството си в патриархална Враня и цял живот се връща в творчеството си към нея. Първите му книги „Из старото евангелие“ („Из старог јеванђеља“, 1899), „Минали дни“ („Стари дини“, 1902) представляват спомenни рефлексии и лични реминисценции от тоя свят. Станкович обаче не е битовописател, нито автор на етнографска проза. Той често описва обичайни сюжети, като например сръбската традиционна „слава“. Но те са у него една дионисиевска ерупция на задържани стихийни, примитивни, неосъзнати страсти. Защото в основата на неговото творчество са хората, у които са скрити нежни лирични вълнения и тъмни подсъзнателни страсти, управлявани от патриархални стереотипи. Потребностите, тайните, нерешените и нерешими проблеми на човешкия дух и на неспокойната плът изплуват неочаквано в неспокойни пориви, дълго потискани от патриархалната норма на социално и лично поведение. В тоя свят на много табута, където желанията и правата на изява на личността не могат да бъдат ясно артикулирани и осъзнати, те съществуват в скрити пориви и дълбоки интимни медитации. Борисав Станкович води своите герои в света на подсъзнателното. Така при него в центъра на психологическия фокус се оказва личността с нейните комплекси в момента на пропукването на кората на външните забрани. Особено изразително е показана тази психологическа позиция в женските образи на Станковичевите повествувания. Жената облагородява и укротява тоя свят, но е негова заложница и жертва. Критиката и литературните интерпретатори на Борисав Станкович са се занимавали обширно и подробно с женските образи като важни смислоносители на значения и послания в неговото творчество. Това са героини като Софка от романа „Нечиста кръв“ („Нечиста крв“, 1910), Ташана и Кощана от едноименните драми („Ташана“; „Коштана“, 1902), главната героиня от големия разказ „Же-

ната на покойника“ („Покојникова жена“). Съотнесени към женските типове в българската литература, те насочват към извода, че до Йовков преобладава главно социална доминация на женската участ. Така например у Елин Пелин, у Йовков, както и у Борисав Станкович, женските образи са пресечени от решаващи психологически доминанти. У Борисав Станкович е показателно подсъзнателното, стигащо до невротичност начало в женските образи. В тоя смисъл Борисав Станкович води направо към деликатния и болезнен женски свят на Иво Андрич. Такава линия в българската литература не може да бъде набелязана отчетливо. В женския свят и на Георги Стаматов, и на Георги Райчев, и на Димитър Димов психологическото в женския свят не е потърсено в глъбинен или подсъзнателен план, градено е главно върху фона на социалната мотивираност. Срещу това мъжките образи у Борисав Станкович се доминират най-често от романтичен копнеж, проникнат от носталгична нотка и лека скръб заради пропуснатото, загубеното, неосъщественото в живота, за онова, което естествено, но неповторимо си отива. Типологически тоя копнеж съответства на неоромантичния, индивидуалистки мотив в българската литература, така характерен например за Петко Тодоров под названието „жалба за младост“. Разглеждайки сложния контраст между подсъзнателно и съзнателно в психологическия свят на човека, Борисав Станкович засяга, експлицира или пряко поставя модерни и модернистични на своето време проблеми, свързани с индивидуалистичния интелектуален бунт на епохата. Това са проблеми за човека и неговата идентичност, за индивидуализма на личността, за подсъзнателното в нея. Той засяга и „горкиевската тема“ на тогавашната модерна и модернистична литература — за „аутсайдерите“, отпадниците от тогавашното общество. Реализацията на тая тема у Станкович е много разнообразна. Докато Горкиевите герои от тоя тип са саможертвени индивидуалисти (като Данко) или отрицателни нихилисти, у Станкович те са „божи хора“ като героите от едноименния му сборник („Божји људи“, 1902), както и самотните романтически поклонници на младостта и на самотата. Рецепцията на Борисав Станкович в България е свързана с две основни негови произведения — с пиесата „Кощана“ и с романа „Нечиста кръв“. Поради близостта на двете страни и поради институционализирания характер на театъра, което улеснява гостувания на театри и театрални групи, рецепцията на някои сръбски писатели започва именно от театъра и с театъра. Такава съдба сполетява и Борисав Станкович, който посещава софийска сцена с пиесата „Кощана“. По това време софийският печат отбелязва първото и единствено посещение на писателя в България. Поради атрактивния си характер, поради ориенталската атмосфера на спектакъла, изпълнен с много песни и игри, очевидно това е било най-популярната постановка на Станковичева пиеса в родината на писателя. Естествено е поради това да бъде поставена и в София с надежда, че ще се хареса и тук. Очевидно пиесата е направила впечатление на българския зрител, защото вече след войните я виждаме поставена през 1922 г. в София, Нова Загора и Хасково. По-друга съдба има първият значителен гастрол на Станкович на софийската сцена, пак със спектакъл на „Кощана“. През 1936 г. в атмосферата на владеещето тогава българо-югославско сближение директорът на белградския Народен театър Радослав Веснич поставя „Кощана“ на сцената на нашия Народен те-

ЗА БИБЛИОТЕКА

атър. Българската литературна критика явно и с основание не харесва постановката. Професионалната, сериозна театрална критика (Петър Увалиев, Ст. Стефанов) почти отрича спектакъла по професионални съображения — не вижда в него литературно-драматична структура и сценична цялост. Петър Увалиев отбелязва в „Златорог", че тук имаме работа не с драма, а с поредица от сцени, които обединява само атмосферата („Златорог", 1966, № 18, 434—435). Ст. Стефанов в „Литературен глас" отбелязва също, че пиесата е лишена от вътрешно движение. Цялата пиеса се състои от „пълните с магия танци на темпераментната циганка", като не пропуска да отбележи, че „тя все пак не е Кармен". Нашите театрални критици са напълно прави, но тук има по-скоро едно недоразумение, произлизащо от различните гледни точки. Българската критика гледа на спектакъла преди всичко като на едно класическо театрално представление, а й е поднесен всъщност един коктейл от тия, които по това време са били популярни в родината на писателя, като например някои театрални постановки на Нушичевата комедия „Околосветско пътешествие". Въпросът е, дали мястото на такъв жанр е на сцената на Народния театър. Още в по-тежко недоразумение е попаднала лявата критика, която е склонна да гледа на спектакъла преди всичко през очилата на вулгарния социологизъм. Славчо Васев в „Нова камбана" (г. 1, № 179, с. 4) гледа на пиесата като на един социален начин на живот, поднесен в наивна постановка. Още по-категоричен в своя ляв догматизъм е Мицо Андонов, който в „Час" (3, 1936, № 13, с. 3) намира, че това е една механджийска пиеса без класов подход към чорбаджийството, и вижда Кощана като „холивудска звезда", което за него е тежко идейно обвинение.

Прозата на Борисав Станкович също прониква късно у нас. През 1922 г. намираме разказа „Гергьовден", преведен от Раф. Дялов в „Сила" (№ 8, 1922, 9—11).

Представителната творба на Борисав Станкович пред българския читател е романът му „Нечиста кръв". Той има три издания. През 1939 г. в навечерието на разгръщането та Втората световна война излиза първото издание на „Нечиста кръв", преведен от Веселен Н. Матеев и издаден от издателство „Български подем" в сравнително малък тираж (500 екземпляра). Преводът, чрез който българският читател познава и чете три десетилетия най-големия роман на Станкович, е направен от Остоя Рокич и издаден през 1962 г. от издателство „Народна култура" под редакцията на Димитър Добрев. Вторичното знание на български език е затруднило до известна степен преводача, но в текста се чувства добра редакторска намеса. Ганчо Савов публикува отрицателна рецензия за превода (вж. Преводаческо занаятчийство. — Литературна мисъл, 1963, № 2, с. 155). В някои случаи, държейки се близо до оригинала, този превод внушава усещане за езикова свежест и свобода. С по-голяма автентичност и точност се отличава третият превод на романа „Нечиста кръв", направен от известната преводачка от тоя език Жела Георгиева. Излизането през 1993 г. на този трети превод е доказателство за нарастващата популярност на автора в българското културно пространство. За да улесни рецепцията на романа и възприемането му от българския читател, издателство „Водолей" е снабдило книгата с предговор от известния сръбски литературен критик и историк Велибор Глигорич. Всъщност това е написан с друга цел

и по друг повод текст, приспособен за издаването. Авторът дава информация за творчеството на Борисав Станкович, като изрежда почти всички книги на писателя, излага съдържанието им, засяга проблематиката им и бегло — стилните им особености. Велибор Глигорич разглежда цялото творчество на Станкович, изхождайки от социологичната теза, че в основата му лежи социалната гибел на патриархално-чорбаджийския свят на Враня, като не забравя да изтъкне, че тая гибел поражда психологическите конфликти на творбата. Така българският читател е въведен — макар и от един чужд социологичен текст — в главните проблеми на творчеството на Борисав Станкович. Прави впечатление лошият превод на предговора: неточни думи, чуждици. Очевидно текстът не е редактиран от редактора, което говори за ролята на редактора за общото звучене на книгата и за ограничените възможности на преводача.

В списъка на критическата и оскъдна литературно-научна рецепция на Борисав Станкович в България трябва да спомена очерка на проф. Емил Георгиев за писателя в учебника му по славянски литератури (*Георгиев, Е.* Очерки по история на славянските литератури. 2. изд. С., 1971), както и студиите на проф. д-р Илия Конев за него (вж. Ние сред другите и те сред нас. С., 1984).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Станкович, Б. Нечиста кръв. Роман. Прев. от сръбски Веселин Н. Матеев. С., Бълг. подем, 1939. 294 с.

Станкович, Б. Нечиста кръв. Роман. Прев. от сърбохърватски Остоя Рокич. С., Нар. култура, 1962. 204 с., 1 л. портр.

Станкович, Б. Нечиста кръв. Роман. Прев. от сръбски Жела Георгиева. С., Водолей, 1993. 167 с.

Прев. е направен по Сабрана дела — I / Борисав Станковић — 25 000.

Критика

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1., 2., 3. изд. 1958, 1971, 1977, с. 278.

Конев, И. Ние сред другите и те сред нас. С., 1984.

Савов, Г. Преводаческо занаятчийство. — Литературна мисъл, 1963, № 2, 155—156.

Михайлова, М. Жертвоготовност или за обречения кръг на балкан-ската страст. — Литературен вестник, 3, № 15, 19—25 апр. 1993, с. 2.

Ничев, Б. Борисав Станкович. — В: Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 2002, с. 30.

Боян Ничев

ПЕТАР КОЧИЧ

ПЕТАР КОЧИЋ

1877—1916

Петар Кочич е роден в Босна и като автор, претворяващ босненската действителност, остава със специфична роля в сръбския литературен процес. Основното си образование получава в Баня Лука, а през 1899 г. завършва I гимназия в Белград, където се присъединява към ученическата литературна група „Надежда“ („Nada“) и прави първите си опити в областта на поезията. В периода 1899—1904 г. следва славистика във Философския факултет на Виенския университет при В. Ягич. Сътрудничи на списанията и вестниците „Босненска вила“ („Bosanska vila“), „Нова искра“ („Nova iskra“), „Политика“ („Politika“), „Ден“ („Dan“), „Сръбска дума“ („Srpska reč“), „Родина“ („Otadžbina“) и др. През целия си живот взема активно участие в политиката, като няколко пъти е лишаван от свобода заради политическите си убеждения. Награждаван е още приживе за литературната си дейност от Сръбската академия на науките (SANU) през 1906, 1909, 1910 г.

Сериозното си присъствие в литературата П. Кочич заявява с публикуването на първия си сборник с разкази — „От планината и под планината“ („S planine i ispod planine“, 1902), които са оценени високо още от тогавашната читателска публика както заради богатия им тематичен репертоар, така и заради новостите, които внасят в поетиката и тематиката на жанра. Както посочва Витомир Вулетич, „В литературата, изкуството и науката началото на този век (XX в. — б. а., Л. М.) доведе до преход от аматьорството, дилетантството и псевдограмоността към едно по-задълбочено художествено и научно творчество, към по-сериозно усилване на вътрешното безпокойство и към още по-добрата му реализация. С Кочич в нашата литература навлезе босненският селянин — жив, силен, жесток, но и пазещ честта си, стъпил здраво на земята, но същевременно и бленуващ по нещо.“[1]

Разказите на П. Кочич обикновено са кратки, напрегнати и ключова функция при тях изпълнява детайлът. Често основните персонажи са чудаци, които видимо нарушават „граматиката“ на социалното общуване, но грешките им всъщност са такива за самата социална общност, която ги възприема по подобен начин. Неправилното изговаряне на думите, дребните „зулуми“ на Симеон ученика, суеверието, лъжите или „суданията“ (дума с подигравателен оттенък, означаваща ’съдена’, измислена от автора) са все детайли, които насочват към по-задълбочен прочит на разказа, характеризиращ се с доминация на дескрипията и близост до т. нар. нулева степен на повествованието. Както в прозата на Тургенев, така и при П. Кочич се забелязва сходство с драматургичните модели — в повечето разкази не се разказва някаква история, а се „разиграва“ сценка, при

[1] *Вулетич, В.* Петар Кочић. — В: *Кочић, П.* Изабрана дела. Београд, Народна књига, 1958, с. 17.

което читателският интерес се поддържа непрекъснато както чрез изненадващи моменти в поведението на основния персонаж, задвижващ действието, така и чрез засиленото въвеждане на реторически похвати.

Интерес към прозата на П. Кочич в българското културно пространство се забелязва още в началото на XX в., но очевидно тогава все още не са създадени достатъчно условия за по-активната му рецепция. През 1969 г. в сборника „Сръбски разкази" е публикуван разказът „Мрачайският поп" („Mračajski proto") в превод от Валентин Станков, но досега най-цялостна представа за творчеството му създава книгата „Язовец пред съда" („Jazavac pred sudom"), публикувана през 1980 г. от издателство „Народна култура". Този сборник включва едноименната сатира, изградена в диалогична форма, и разказите „Судания" („Sudanija") и „Юре Палиграпа" („Jure Paligrap"). Въпреки закъснелия прием на тези произведения (сатирата „Язовец пред съда" е написана в белетристична форма през 1903 г., през 1904 г. е пресъздадена в диалогична реч, а през 1905 г. е поставена за първи път в белградския Народен театър), трябва да се отбележи, че благодарение на преводаческите умения и богатата ерудираност на Сийка Рачева българският читател действително има възможност да вникне в творчеството на П. Кочич. Преводът успява да съхрани както вербалната експресия на оригинала, която е изключително важна за разбирането на разказа, така и да намери най-точния еквивалент на словесните конструкции, получени чрез калкиране, съзнателна игра с чуждици или нарушаване на сръбската езикова норма.

Преводите в сборника са съпроводени от предговора на К. Йорданова „Петар Кочич — първият художник на Босна", който откроява фигурата на П. Кочич в сръбската литература и свидетелства както за осъзнатата необходимост от по-отчетливо навлизане на културната и историческата антропология в областта на литературната наука, така и за стремежа към един по-различен и освободен от предазсъдъци прочит на „близката" южнославянска литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кочич, П. Първа среща с Янко. (Разказ). Прев. Д. Т. Мишайков. — Българска сбирка, 13, 1906, № 7, 458—459.

Кочич, П. Яблан. (Разказ). Прев. З. Ч. — Днес, 1, № 3, 9.III.1925, с. 4.

Кочич, П. Яблан. (Разказ). Прев. Иван Ведри. — Нива, 5, № 5, 27.XI.1932, 14—15.

Кочич, П. Мрачайският поп. (Разказ). Прев. Валентин Санков. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969, 72—79.

Кочич, П. Язовец пред съда. (Разкази). Прев. Сийка Рачева. (С предг. от Катя Йорданова). С., Народна култура, 1980, с. 136.

Кочич, П. Язовец пред съда. Прев. Сийка Рачева. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., 1984, с. 97.

Критика

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., 1977, с. 285.

Йорданова, К. Петар Кочич — първият художник на Босна. — В: *Кочич, П.* Язовец пред съда. С., Народна култура, 1980, 5—10.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 71.

Людмила Миндова

ИВО АНДРИЧ

ИВО АНДРИЋ

1892—1975

Иво Андрич е писател със световна известност, а творческото му дело отдавна принадлежи към европейската и световната класика. Босненец по рождение, Андрич докрай остава съпричастен към историята на Босна и към съдбата на босненския човек. Андричевото дело в най-голяма степен допринася за легитимацията и афирмацията на Босна и босненската духовност пред света, а според сръбския литературен критик Петар Джаджич то става принос и „към дискусията за „непримиримостта“ на двата свята, на двете цивилизации, на Изтока и Запада“.

Андрич започва творческия си път с поезия — през 1911/1912 г. публикува няколко стихотворения в „Босанска вила“. По-късно тези първи поетически творби на Андрич са включени в антологията „Mlada hrvatska lirika“ (1914) — израз и краен синтез на хърватския модернизъм от началото на века. Заедно с Нико Бартулович, Бранко Машич и Владимир Чорович Иво Андрич редактира и издава сп. „Književni jug“ (1918) — първото литературно списание с проюгославска културна ориентация.

През 1918 г. Андрич обявява първата си книга — сборника с лирическа проза „Ex ponto“. „Ex ponto“ и „Безпокойства“ („Nemiri“), съдържащ също лирическа проза, отразяват модернистките търсения на младия Андрич в областта на формата и стила.

Разказът „Пътят на Алия Джерзелез“ („Пут Алије Ђерзелеза“, 1920) е от особено значение, тъй като бележи началото на съдбовния за творчеството на Андрич поврат към духовната история на Босна и към класическия епически изказ. През 20-те и 30-те години Андрич издава три сборника с разкази — през 1924, 1931 и 1936. Босна като мит и реалност, като легенда и действителност е основната тема на Андричевите разкази и новели от този период. Характерна за творчеството на Андрич е тенденцията към обединяване и затваряне на отделните разкази и фрагменти в обемни епически цялости. Открояват се циклите, обединени около един герой — цикълът за легендарния Алия Джерзелез, за Чоркан, за фра Петар, или цикли, обединени около един основен мотив. В контекста на художественото развитие на Андрич тази цикличност е репрезентативна за стремежа на писателя да постигне обемен епически изказ за съдбата на Босна и на босненския човек. Този изказ Андрич постига в романите „Мостът на Дрина“ („На Дрини ћуприја“, 1945) и „Травнишка хроника“ („Травничка хроника“, 1945) — творби, донесли на писателя и на „неговата Босна“ световна слава и известност.

Андрич е познат на българската публика още от края на 30-те години на XX в., когато се появява сборникът „Разкази“ (1939), в превод на Йордана Бояджиева. Сборникът съдържа новелите „Любовницата на Вели паша“, 3 разказа от цикъла за фра Марко и разказите „Чудото в олово“, „Жажда“ и

„Олуяци“, които многократно ще бъдат превеждани и издавани у нас. Направеният избор сполучливо представя „босненската“ новелистика на Андрич, писана в междувоенния период (1921—1936), обхващаща около 30 новели, обединени от обща тема — Босна и историята на Босна, и от мрачното усещане за живота като зло. Книгата съдържа и предговор, написан от д-р Н. Миркович специално за българското издание на Андрич.

Вече познат на българската публика, Андрич придобива своята голяма популярност у нас в периода след 1945 г. През 1945 г. Андрич двукратно посещава България — през март, като член на югославска писателска делегация, и през септември, по покана на Съюза на българските писатели като гост на Националната конференция на българските писатели. Посещението на Андрич се превръща в културно събитие, последвано от интензивно проникване на Андричевото творчество у нас. През 1945—1946 г. в периодичния печат системно се появяват преводи на фрагменти от най-известните Андричеви творби, а през 1948 г. е издаден романът „Мостът на Дрина“, в превод на Лилия Кацкова. Лилия Кацкова е всред най-изтъкнатите преводачи на Иво Андрич. Нейно дело е и преводът на „Прокълнатият двор“ (1956), който се появява само две години след излизането на оригинала („Проклета авлија“, 1954).

Преводите на Л. Кацкова са безспорен преводачески успех. Преводачката проявява изключителен усет към „духа“ на Андричевото слово и успява да пресъздаде специфичната атмосфера на изживяването на света чрез разказа на света — претворен в легенда и съхранен в паметта на словото.

Основният проблем при преводната репродукция на „Мостът на Дрина“ е адекватното отразяване на различните наративни модели, чието преплитане създава спецификата на Андричевия повествователен стил. Преданието и легендата, разказването и описанието, анекдотът и хрониката постоянно се преплитат, създавайки според писателския замисъл „от историята легенда и от легендата история“. Българският превод следва оригинала във възприемането на устната традиция като образец за изграждането на езиковия комплекс на творбата. Преводачката максимално се е възползвала от културната и езиковата близост за постигането на еквивалентни стилистични ефекти и емоционални внушения. Вярно са отразени фолклорно-митологичните стилизации, спокойното протичане на речта, а също така и стилистичната функция на глаголните форми — тяхното редуване и съполагане е важен фактор на художествената структура. Основен проблем при превеждането на Андрич е пресъздаването на турцизмите и на специфичните реалии. И докато на други европейски езици тези елементи са принципно непреводими, българският превод постига в това отношение максимално адекватно възпроизвеждане на оригинала и равностоен стилистичен ефект.

„Прокълнатият двор“ е своеобразен синтез на Андричевата визия за историята и човека, роман-метафора на балканската историческа съдба. И ако главният въпрос на първите два романа „Мостът на Дрина“ и „Травнишка хроника“ е съдбата на босненския духовен и културен комплекс през вековете, то в романа „Прокълнатият двор“ въпросът е „за съдбата на човешката тъждественост на Балканите“. В този свой последен роман Андрич експлицира визията си за човека — вечен изгнаник и чужденец,

който в сблъсъка с едно враждебно настояще губи себе си и може само да сменя маските на своята самоличност.

Общо място в многобройните критически интерпретации на романа е съсредоточаването на вниманието върху композиционно-повествователната структура на романа. Различните критически стратегии предлагат вариантни определения: композиция в „концентрични кръгове“; от типа на „разказ в разказа“ или на фолклорния наниз от разкази. Осмислянето на тази своеобразна композиционно-повествователна структура е важно условие за осъществяването на адекватен превод, тъй като разказът и речта имат необичайния статут на главен „герой“ в тази Андричева творба.

Своеобразието на „Прокълнатият двор“ изисква от преводача изключително прецизен подбор на лексикалните и синтактично-интонационните елементи, който да пресъздаде дълбокия философски подтекст на оригинала. В това отношение българският превод предлага сполучливи и успешни преводачески решения; отразена е богатата гама от семантично-стилистични нюанси, както и принципната многозначност на Андричевото слово. Метафоричната наситеност и параболичните значения на творбата успешно са пренесени и в българския вариант. Като цяло преводът на „Прокълнатият двор“ успява да внуши както „магията“ на разказването, така и дълбокия екзистенциален песимизъм на Андрич, чийто израз е подмяната на автентичното и непосредно битие на личността със себеизживяването в речта.

60-те и 70-те години са период на засилена рецепционна активност спрямо творчеството на Андрич. През 1961 г. Андрич става лауреат на Нобеловата награда за литература. Този факт е широко огласен от българския периодичен печат; публикувани са множество отзиви и оценки за творчеството на видния писател. През 1962 г. в. „Литературен фронт“ специално отбелязва 70-годишнината от рождението на Андрич със статията на Веселин Йосифов „Иво Андрич на 70 години“, а в периодичния печат системно се появяват преводи на разкази, есета и фрагменти от по-големите творби на Андрич.

Съществен момент в рецепцията на Андрич през 60-те години е появата на „Травнишка хроника“ (1963) („Травничка хроника“, 1945) в превод на Сийка Рачева. Чрез превода на този роман българската културна общественост получава една завършена и цялостна представа за историческата романистика на Андрич, която е най-представителният и популярен жанр от неговото творчество. Присъствието на „Травнишка хроника“ на фона на вече преведените у нас „Мостът на Дрина“ и „Прокълнатият двор“ очертава един по-различен жанров и стилов облик на Андричевия роман. „Травнишка хроника“ е най-класическият от Андричевите романи, съсредоточен върху вътрешнопсихологическия рисунък и портретирането на множеството герои; актуализирани са похватите на обективно-епическото повествование и стиловите традиции на класическата повествователна пластика. Един от най-проникновените тълкуватели на романа, литературният критик Петар Джаджич, вижда „Травнишка хроника“ като поприще на сблъсъка на два свята, разделени от непреодолима пропаст. Дълбокото послание на романа П. Джаджич открива в „песимизма на тази непреодолимост“, която е „едно от възможните значения на „Травнишка хроника“.

По повод френския превод на „Травнишка хроника“ Мидхат Шамич отбелязва, че „поради прецизността на своя израз“ Андрич „може по-лесно и по-добре (...), по-адекватно от всички наши писатели да се превежда на чужди езици“[1]. Българският вариант доказва посочената стилистична и съдържателна преводимост на оригинала. Преводачката С. Рачева с лекота пренася пластичното богатство на Андричевия изказ, локалния колорит и културното разноречие, вътрешноприсъщо на езиковия комплекс на творбата. Чрез сполучливи синтактико-интонационни решения е пресъздаден и спокойният, „бавен“ повествователен ритъм, асоциращ неподвижната и непроменлива атмосфера на босненския свят.

Свидетелство за активирането на интереса към творчеството на Андрич е повторното издаване на „Мостът на Дрина“ (1964) в превод отново на Лилия Кацкова и с послеслов от Боян Ничев. През 1964 г. излиза и сборникът „Зеко“, който съдържа повестта „Зеко“ в превод на Славяна Кръстовска и разказите „Подпалки“, „Велетовци“ и „Мостът на Жепа“ в превод на Лада Галина. В изданието е включен предговор от Боян Ничев, когото Св. Игов определя като автор на „най-добрите тълкувания на творчеството на Андрич от нашата критика“[2].

Едновременната поява на второто издание на „Мостът на Дрина“ и сборника „Зеко“ дава възможност на българската публика да обогати своите представи за жанровата динамика и тематичната структура на творчеството на Андрич. Представените в сб. „Зеко“ творби въвеждат нови за българския читател аспекти на босненската тема, създават една по-цялостна представа за т.нар. босненска новелистика на Андрич. Важен рецепционен факт е преводът на „Мостът на Жепа“ („Мост на Жепи“). Според всеобщото мнение на литературната критика този разказ заема средищно място в творчеството на Андрич и представлява своеобразен еskиз за бъдещия му роман „Мостът на Дрина“. „Мостът на Жепа“ очертава основните аспекти на семантиката и символиката на образа на моста и представлява своеобразен инвариант, който ще разгърне система от вариации и жанрово-стилистични транспозиции. Затова и представянето му на български език е от особено значение за по-задълбоченото и проникновено осмисляне на Андричевото творчество.

Преводът на Лада Галина следва оригинала в търсене на равностойно пресъздаване на самобитната повествователна поетика на Андрич. Сполучливо са пресъздадени характерните андричевски описания, пластичният език, смисловата „сгъстеност“ и философската наситеност.

Преводната рецепция на Андрич през 70-те години е с ясни жанрови предпочитания към кратката проза на писателя. През 70-те четири преводни книги представят новелистиката на Андрич — сб. „Жажда“ (1971) и сб. „Новели“; 1978 г. е година на изключителна рецепционна активност спрямо Андрич — едновременно излизат три книги: сборниците „Разкази от детството“, „Знаци край пътя“ и романът „Госпожицата“. Повторното

---

[1] *Јањић, Д.* Андрићев „Мост на Жепи“ на француском језику. — В: Иво Андрић у своме времену. Београд, 1994.

[2] *Игов, С.* Иво Андрич в България. — В: Славистични изследвания. С., Наука и изкуство, 1968.

издаване на „Травнишка хроника“ (1975) и на „Прокълнатият двор“ (1976) е свидетелство както за масовизирането на интереса към Андрич, така и за тенденцията към цялостно представяне, която определя модела на преводната рецепция на Андричевото творчество у нас.

Рецепционната активност и характерът на подбора на Андричевите творби, публикувани през 70-те години, доказва наличието на определена рецепционна стратегия спрямо Андричевото творчество. След като Андрич вече е явление в българската култура, рецепцията се насочва към последователното му, системно и цялостно превеждане и представяне на българската публика. Сборникът „Жажда“ (1971) е едно ново начало на рецепцията на Андрич у нас — за голяма част от българските читатели това е първата среща с разказите на Андрич. Сборникът съдържа вече издавания разказ „Мара, любовницата на везира“ и за първи път представя на българския читател разкази от различни периоди и от различни проблемно-тематични и жанрово-стилистични кръгове. Наред с „Пътят на Али Джерзелез“, „Мустафа Маджар“ и „Времето на Аника“ тук са представени и „народопсихологическите очерци“ (Ничев) „Осатичани“ (в превод на Д. Попов) и „Велетовчани“ (прев. К. Йорданова), а също така и разкази от цикъла „Елена, жената която не съществува“, които очертават другото лице на Андричевата новелистика — интелектуално-рефлексивното, проектиращо друга сетивност (на границата между видимото и привидимото), и една различна от босненската културна чувствителност.

Сборникът „Новели“ включва наред с новелите (отново от различни периоди и от разни тематично-стилистични кръгове) и някои от най-известните есета на Андрич — „Мостове“, „Гоя“, „Разговор с Гоя“. Това е първа среща на българската публика с есеистиката на Андрич, с най-представителните и известни Андричеви есета. Съставител и на двата сборника е Боян Ничев, вече утвърдил се като един от най-добрите и сериозни изследователи на Андричевото творчество. Съставителската концепция и на двата сборника търси да отрази жанровата динамика на Андричевото творчество и жанровата хетерогенност на Андричевото художествено мислене. Това е безспорно нов момент от рецепцията на Андрич у нас, отбелязан и анализиран от литературната критика. Андрич е представен на българската публика в самобитността на своето художествено развитие и творчески почерк, прекрачващ границите на литературните норми и жанрови конвенции. По повод сполучливия подход на съставителя на сб. „Жажда“ Енчо Мутафов отбелязва: „Съставител е Б. Ничев и е естествено в неговото сериозно тълковно зрение жанровото съотношение да не раздвоява гледната точка и да не се смята за шарения“ (с. 346)[3].

Предговорите на Боян Ничев не само успешно изпълняват своята функция на въведение в творчеството на писателя и насочват читателя към ключови образи и мотиви; със своята задълбоченост и проникновеност те функционират и като самостоятелни критически студии, оформящи модели на литературнокритическата рецепция на Андрич у нас.

---

[3] *Мутафов, Е.* Разказ и есе във взаимно наблюдение (Въпроси на рецепцията на Андрич). — В: Славянските литератури в България. С., Университетско издателство „Кл. Охридски“, 1988.

В предговора към „Жажда“ Боян Ничев „преобръща“ жанровите представи за Андрич, създадени у българския читател и насочва към осмисляне на връзката между доминиращите жанрове в Андричевото творчество: „... И. Андрич е преди всичко един голям новелист. В новелите му за пръв път кристализира и се оформя Андричевият художествен свят.“ На читателите, които вече познават Андричевите романи, е предложен прочитът на романистиката като „широкоекранна проекция на тоя свят“. Боян Ничев посочва множество ключови образи и значения, станали емблематични за творчеството на Андрич („Босна — земя на омразата“); приближава Андричевия свят до българския читател, напомняйки за богомилите, намерили „най-добър прием“ именно в Босна. В услуга на читателя е очертаната характерология на Андричевите герои; търсенето и осмислянето на характерните черти на героите от новелистиката на Андрич е обвързано с интерпретации на характерни белези на Андричевата поетика.

Предговорът към „Новели“ предлага друг подход към Андрич, тръгващ от „въпроса за човека във времето и за времето и човека“. Визирайки този съществен за творчеството на Андрич проблем, предговорът на Б. Ничев задава друг модел на прочита — не само през призмата на Андричевата характерология, а и чрез проникването в дълбоките философски, екзистенциални и културни пластове в прозата на Андрич. Този нов момент в рецепцията на Андрич съответства както на степента на развитие на българското литературоведско мислене за Андрич, така и на актуалните търсения на българската художествена проза, която именно през 70-те години се обръща към философските аспекти на „темата за човека във времето и за човешката съдържателност на историята“ (Вера Мутафчиева, Емилиян Станев и др.).

През 70-те години с превеждането на Андричевите творби се ангажират преводачи, трайно свързани с представянето, популяризирането и проучването на сръбската литература у нас — освен Боян Ничев, чието дело е преводът на „Жената на камъка“, към вече утвърдилата се Андричева преводачка Сийка Рачева се присъединяват Жела Георгиева, Лиляна Райнова, Катя Йорданова, Рада Шарланджиева. Всеки от тях търси свой преводачески ключ в общия стремеж към адекватно пресъздване на многоликото творчество на И. Андрич.

След като е изпитала преводаческите си умения в жанра на Андричевия роман, С. Рачева експериментира в областта на Андричевата есеистика. Едни от най-хубавите есета на Андрич — „Мостове“, „Гоя“, „Разговор с Гоя“ са нейно преводаческо дело. И в превода на есеистиката С. Рачева проявява най-вече вярност на оригинала — позиция, чийто сполучлив резултат е „Травнишка хроника“. Срещата с различни от романните лексикални и синтактично-интонационни конструкции не е затруднила преводачката, която успешно следва превъплъщенията на Андричевото слово. Както във всеки превод, и в преводите на С. Рачева са налице отделни несполуки — най-често на местата, където вместо буквален превод, който звучи необичайно, но по андричевски, са предложени стандартни интерпретации (напр. в „Разговор с Гоя“ „Уединението на образа на портрета ...“ вместо „Самотата...“; сходни моменти посочва и Енчо Мутафов)[4].

[4] Пак там.

Преводаческият почерк на Л. Райнова се отличава с висока ерудиция, стил и интелигентност. В преводите на Райнова („Усилна година“, „Олуячани“, „Чудото в олово“, „Труп“ и др.) проличават изключително добро познаване на българските стилови стереотипи и езикови норми, което позволява на преводачката максимално точно, адекватно и същевременно „правилно“ да пресъздава Андричевата мисъл и Андричевото слово.

С името на Жела Георгиева, която участва с два превода в сб. „Новели“ („Шега в Самсариния хан“ и „Аска и вълкът“) е свързано представянето на един по-слабо известен цикъл Андричеви разкази — разказите от т. нар. „детски цикъл“, издадени в сборника „Разкази от детството“ (1978). Това издание въвежда необичаен акцент в Андричевата рецепция у нас, включително и с факта, че Андрич е представен във „Вместо предговор“ от хърватския писател Густав Кръклец. След превода на Андричевия „приказен“ шедьовър „Аска и вълкът“ Ж. Георгиева доказва преводаческото си умение да „разчита“ Андричевия подтекст и успешно да го пресъздава в стилистичен и съдържателен план.

Катя Йорданова е сред преводачите с най-голям принос в преводната рецепция на И. Андрич. В неин превод през 1978 г. се появяват две различни Андричеви книги — романът „Госпожицата“ („Госпођица“, 1945) и сборникът „Знаци край пътя“. С превода на „Госпожицата“ завършва представянето на Андричевата романистика. Този Андричев роман съществено се отличава от историческата романистика на писателя — както в тематичен, така и в жанрово-стилистичен план. Тук Андрич е най-близо до европейския класически реализъм, разработвайки чрез похватите на психологическия анализ и обективното повествование „балзаковски“ теми и мотиви. Преводът на К. Йорданова следва оригинала в търсене на адекватна жанрово-стилистична репродукция на Андричевия „белградски“ роман. С превода на „Госпожицата“, последвал повторното издаване на „Травнишка хроника“ (1975) и „Прокълнатият двор“ (1976) българската публика получава цялостна представа за типологията и структурата на Андричевата белетристика.

Във всички издания на Андрич от 70-те години са включени компетентни предговори, чиято функция вече е не само запознаването на читателя с конкретната творба, но и задълбоченото осмисляне на „феномена“ Андрич. В предговорите към изданията от 70-те се наблюдава тенденция към извеждане на преден план на философските аспекти на Андричевото творчество. След Боян Ничев, и Светлозар Игов в предговора към „Прокълнатият двор“ насочва вниманието на читателя към „проблема за времето“, заемащ средищно място в творчеството на Андрич. Наличието на подобна тематична доминанта в критическата рецепция показва високата степен на критическо „усвояване“ на Андричевото творчество у нас и вписването му в контекста на българската литературоведска проблематика.

Книгата, която на български език носи заглавието „Знаци край пътя“, е плод на необичайна съставителска концепция. „Знаци край пътя“ е заглавие на книга с фрагменти, издадена у нас по-късно под заглавието „Безсъници“. Сборникът „Знаци край пътя“ включва превода на книгата „Къща в усамотение“ („Кућа на осами“), издадена посмъртно, и няколко есеистични фрагмента: „Творческата ръка“, „Творческата искра“ и др.

„Къща в усамотение“ е отворена композиция от разкази, сюжетно свързани като „спомени“ от „една къща“ и от „едно лято“. Но Андричевите спомени са не толкова следи от действителни преживявания, колкото проекции на творчески замисли, сюжети и поетически изживявания. Осъщественият подбор на фрагментите, приобщени към „Къща в усамотение“ в българското издание, обхваща текстове, свързани с темата за творчеството — „Бележка за думите“, „Творческата искра“, „Творецът и неговото дело“. Тематизирането на творчеството обяснява избора на съставителя К. Йорданова и включването на точно тези фрагменти към „Къща в усамотение“, чиято имплицитна тема е творчеството — като мисъл, като реч или като усещане.

Очевидно подборът на текстовете в сборника „Знаци край пътя“ не е случаен (и едва ли е „плод на издателски натиск“). Есеистичното предисловие от „Къща в усамотение“ и есеистичните фрагменти за твореца и творчеството формират концептуалното единство на книгата, плод на съставителското усещане на Андричевата тематика. Този подход към Андрич обяснява и избора на заглавието, защото според Андрич „Знаците са литература и градиво за литература, литература и мислене за литература“.

В превода на Андричевите творби К. Йорданова проявява един характерен преводачески афинитет към експресията на художественото слово. Нейните преводи се отличават със стремеж към пресъздаване на нюанси на значението и оттенъка на емоцията; чрез сполучливи синтактично-интонационни решения са пресъздадени и специфичните за Андрич усложнени синтактични конструкции.

Сборникът „Знаци край пътя“ поставя началото на една нова рецепционна ориентация — към цялостно представяне есеистиката на Андрич. Андричевата есеистика е доминиращият жанр в преводната рецепция на Андрич през 80-те години. През 1983 г. на българската публика са представени две Андричеви книги: сборниците „Мостове“ и „Безсъници“. Съставител и на двата сборника е Светлозар Игов, автор на първата дисертация за Андрич, защитена у нас (17.I.1980 г.).

Сборникът „Мостове“ излиза в авторитетната библиотека „Есеистика“ на варненското издателство „Г. Бакалов“. За този сборник може да се каже, че е колкото Андричева книга, толкова и книга на съставителя, чиято амбиция е конструирането на определен образ на писателя. Въпреки че една част от текстовете, публикувани в сборника, вече са познати на българската публика, предговорът на Игов носи заглавието „Непознатият Андрич“. В това заглавие се оглежда съставителската концепция и една нова рецепционна стратегия, чийто инициатор е Светлозар Игов: възприемането на Андричевото творчество през призмата на неговата есеистика. Основен момент в концепцията на Игов е разбирането на есеистиката като „ключ“ към творчеството на писателя.

Подборът обхваща текстове от различни периоди. Преводаческият етап е познат от другите Андричеви книги — С. Рачева, Л. Райнова, Ж. Георгиева, К. Йорданова, Св. Игов. Превеждането на Андричевата есеистика изисква ерудиция, богата философска и езикова култура. Есето е периферен жанр в българската литература, затова и преводното му усвояване до голяма степен зависи от индивидуалната професионална култура и умение на отделния преводач. Като цяло преводачите успешно се спра-

вят с представянето на Андричевата есеистика и с трудното за българския контекст откриване на стилов еквивалент на Андричевия интелектуален изказ. Отделните преводачески несполуки най-често са резултат от неразбирането на Андричевата мисловна стилистика и липсата на съответния културен и художествен опит.

Представянето на есеистиката на Андрич не завършва с превода на Андричевата книга „Знакови поред пута“ — сборник фрагменти, издадени посмъртно в том четиринадесети от събраните съчинения на Андрич. На български книгата излиза под заглавието „Безсъници“ (1983), тъй като вече е издаден сборникът, носещ заглавието „Знаци край пътя“. Съставител на сборника отново е Светлозар Игов, който заедно с Рада Шарланджиева осъществява и преводната репродукция на текстовете. Книгата „Знаци край пътя“ Андрич е писал през целия си живот. Книгата е трудно определима в жанрово отношение — на границите между есеистика и литературна критика, между дневникови записки и мемоари. В българското издание са включени четири от петте раздела на оригинала: „Безпокойства от памтивека“ и „За писателя“ в превод на Св. Игов и „Образи, картини и настроения“ и „Безсъница“ в превод на Р. Шарланджиева. Отпаднал е последният раздел вероятно поради „твърде специфично националната си проблематика“.

За българската публика „Безсъници“ е една необичайна книга. В предговора към изданието М. Неделчев отправя ред „предупреждения“ към читателя, между които и предупреждението „да не се поддава на изкушението да чете фрагментите за литературата като пояснение към романите и новелите“ (с. 7). Книгата на Андрич предлага рядката възможност да бъде видяна „картината“ на творческия процес, механизмът на сътворяването на едно творческо дело; пораждането, мотивацията и кристализирането на Андричевата мисъл и Андричевото слово. Този специфичен характер на „Знаци край пътя“ поставя на изпитание уменията на преводачите. Преводачът, заел се със „Знаци край пътя“, поема отговорността да представи един автентичен писателски почерк и адекватно да отрази пътя на едно творческо себеизживяване. Преводът на „Знаци край пътя“ предполага отказ от преводаческа самоизява и максимално себеотдаване на „духа“ и словото на Андрич. В това отношение преводът на Св. Игов е безспорен творчески успех. Вярност към оригинала, прецизен лексикален подбор, усет към Андричевия ритъм и Андричевия синтаксис, пресъздаване на най-финитe нюанси на Андричевата мисъл, недопускане на стандартни решения — с тези качества преводите на Игов са достоен еквивалент на оригинала. Преводите на Р. Шарланджиева са работени професионално, личи добро познаване както на чуждия език, така и на българската езикова норма. На места преводачката проявява повече вярност на собствения си преводачески стил, отколкото на стила на оригинала. Съпоставката на преводните интерпретации на Св. Игов и Р. Шарланджиева доказва добре известен факт: литературоведската ерудиция и проникновеното и задълбочено критическо осмисляне (за което свидетелстват критическите студии на Игов) винаги са от полза на оригинала.

Рецепционната активност спрямо Андрич през 80-те изцяло се дължи на усилията на Св. Игов. Наред с представянето на есеистиката Игов се заема със „запълването на белите петна“ в рецепцията на Андрич у

нас. Първата стъпка в тази посока е превеждането и представянето на „недовършения роман на Андрич“ „Омер паша Латас“ (1982). В предговора към изданието Игов запознава читателя с творческата история на романа. Важен момент в българската рецепция на Андрич е изказаната от Игов теза за „българските извори и евентуални влияния у Андрич“, наложила се след проучването на присъсвието на образа на Омер паша Латас в българската възрожденска публицистика. С тази теза Игов следва стратегията на приближаване и „вписване“ на Андрич в българския културен контекст, на създаване на определена рецепционна нагласа и отправна точка на прочита и интерпретациите на романа. Предговорът съдържа и един нетипичен момент — преводачески „автокоментар“. Споделяйки трудностите при превода на „Омер паша Латас“, Игов очертава стилистичното своеобразие на романа: преплитането на фолклорни интонации с модерна лексика, множество турцизми и реалии, чието пресъздаване е трудна преводаческа задача.

В българските културни среди романът „Омер паша Латас“ спечелва популярност, с която съперничи на най-представителните и многократно издавани Андричеви романи. Този успех се дължи и на изключително сполучливото му преводно представяне. Игов успешно се е справил с пресъздаването на разнородните лексикално-стилистични пластове и с адекватната репродукция на множеството турцизми и заемки от чуждоезични културни пластове (за целта преводачът е съставил речник на турцизмите, приложен към книгата). Най-важната преводаческа задача — съхраняването на локалния колорит и на авторовия индивидуален стил, е успешно изпълнена.

След представянето на „недовършения роман на Андрич“ в края на 80-те Игов представя на българската публика и „ненаписания роман на Андрич“. Сборникът „Летуване на юг“ (1989) представя Андричевата проза с морска тематика. Повечето от текстовете са познати на българския читател. Амбицията на това ново Андричево издание е преоткриването на Андрич, прочитът на някои от Андричевите творби от друга гледна точка — от гледна точка на темата за „срещата на балканеца с морето“.

Афинитетът на Игов към творчеството на Андрич и неговият културологичен подход въвеждат най-важните акценти в рецепцията на Андрич у нас. Игов е водеща фигура в изграждането на българския образ на Андрич; неговата съставителска, преводаческа и критическа дейност през 70-те и 80-те години на XX в. очертава основните линии на рецепционната стратегия за приобщаване на Андричевото дело в българския контекст. След множество публикации в периодичния печат през 1992 г. Св. Игов издава и своята книга „Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура“ — първата българска монография за Андрич.

През 90-те години на българската публика най-сетне е представена и първата книга на Андрич — сборникът „Ex ponto“ (1992), в превод на С. Рачева и Иван Коларов. Огромното закъснение в рецепцията е симптоматично за българския контекст, в който трудно и с усилие се вписват интелекуалният изказ и рефлексивно-медитативното начало. По-близък за българския читател си остава романът „Мостът на Дрина“. Свидетелство за това е и поредното издание на романа през 1995 г. в елитната „колекция Нобелови лауреати“ на софийското издателство „Вектор“.

Иво Андрич е безспорно най-четеният, най-популярнит и най-изследваният в България южнославянски писател. Своята популярност у нас Андрич дължи най-вече на историческата си романистика, която бе възприета от българската публика и от литературната критика като „ярък философско-исторически синтез за балканското ни битие."

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Андрич, И. Разкази. Предг. Никола Миркович. Прев. Йордана Бояджиева. С., Т. Ф. Чипев, 1939. 181 с., 1 л. портрет. (Библ. Югославски писатели. Кн. 2).

Рец.: Н. Дончев. — Днес, № 898, 25 ян. 1939, с. 8.

Рец.: Н. Доспевска. — Лит. глас, № 448, 8 ноем. 1939, с. 5.

Рец.: Ст. Божков. — Вестник на жената, № 760, 8 февр. 1939, с. 2.

Андрич, И. Мостът на Дрина. (Роман). Прев. Лилия Кацкова. (С послесл. от Боян Ничев). С., Нар. култура, 1964. 364 с. (Библ. Избрани романи. 1964, № 5). 1. изд. 1948.

Рец.: Константин Константинов. Мост на Дрина. (Рец. За сърбо-хърватското издание от 1945 г.). — Изкуство, 1946, № 1, 68—69.

Андрич, И. Зеко. Повести и разкази. Ред. (и предг.). Боян Ничев. Прев. Славяна Кръстовска и Лада Галина. С., Нар. младеж, 1964. 172 с. (Библ. Меридиани, 1964, № 2).

Андрич, И. Жажда. Разкази и новели. Състав. (с предг.). Боян Ничев. С., Народна култура, 1971. 352 с.

Рец.: Енчо Мутафов. Иво Андрич — новелистът. — Пламък, 1978, № 22, 92—93.

Андрич, И. Травнишка хроника. (Консулски времена). Роман. Прев. Сийка Рачева. (С предг. от Е. Книпович). 2. изд. С., Нар. култура, 1975. 448 с. (Библ. Световна класика). 1. изд. 1963. В сер. Избрани романи. (С послесл. от Д. Добрев).

Рец.: Иван Вандов. Майсторството на Иво Андрич. — Читалище, 1964, № 4, 27—28.

Андрич, И. Новели. (Сборник). Подбор и ред. (с предг.) Боян Ничев. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1976. 267 с.

Андрич, И. Прокълнатият двор. (Повест). Прев. Лилия Кацкова. (С предг. от Светлозар Игов). 2. изд. С., Нар. култура, 1976. 144 с. (Библ. Панорама, № 48. Сер. Проза. № 40). 1. изд. 1956.

Рец.: Р. Шемелеков. „Прокълнатият двор". — Нар. младеж, № 309, 19 дек. 1956.

Рец.: С. Владимиров. „Прокълнатият двор". — Отеч. фронт, № 3914, 27 март 1957.

Андрич, И. Госпожицата. Роман. Прев. Катя Йорданова. (С предг. от Светлозар Игов). С., Нар. култура, 1978. 267 с.

Андрич, И. Знаци край пътя. (Разкази, размисли, есета). Подбор и прев. Катя Йорданова. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1978. 152 с.

Андрич, И. Разкази от детството. Прев. Жела Георгиева. (С послесл. от Густав Кръклец). С., Отечество, 1978. 32 с. с ил.

Андрич, И. Омер паша Латас. (Роман). Прев. (с предг.) Светлозар Игов. С., ОФ, 1982. 272 с.

Рец.: Михаил Василев. Един роман отблизо. — Отеч. фронт, № 11427, 23 авг. 1982.

Рец.: Светла Иванова. Последният роман на Иво Андрич. — Панорама, 1982, № 6, 230—232.

Андрич, И. Безсъници. (Миниатюри). Прев. Светлозар Игов и Рада Шарланджиева. Подб. Светлозар Игов. (С предг. от Михаил Неделчев). С., Нар. култура, 1983. 484 с.

Андрич, И. Мостове. (Сб. есета). Състав. Светлозар Игов. Прев. Сийка Рачева и др. Варна, Г. Бакалов, 1983.

Рец.: Марин Георгиев. Мигове от вечното. — Лит. фронт, № 31, 4 авг. 1983, с. 7.

Андрич, И. Летуване на Юг. Разкази. Състав. (с послесл. от) Светлозар Игов. Прев. Светлозар Игов и др. Варна, Г. Бакалов, 1989.

Андрич, И. Ex ponto. Лирическа проза. Прев. Сийка Рачева и Иван Коларов. С., ИК Златоструй, 1992.

Периодика

Андрич, И. Април 1917 г. (прозаична скица). Прев. Й. Стратиев. — Лит. фронт, № 22, 24 март 1945.

Андрич, И. Из „Мост на Дрина“ (фрагмент). Прев. Лилия Кацкова. — Лит. фронт, № 345, 22 септ. 1945, с. 2.

Андрич, И. Екс понто (откъслек). Прев. и бел. от Н. Д. — Изгрев, № 301, 26 дек. 1945.

Андрич, И. Из „Травнишка хроника“. Пролог. Прев. Л. Кацкова. — Изкуство, 1946, № 1, 38—40.

Андрич, И. Дневникът на дядото. Разказ. — Лит. фронт, № 7, 1946, с. 2.

Андрич, И. Мостът на Жепа. Разказ. Прев. Л. Галина. — Пламък, 1962, № 11, 47—50.

Андрич, И. Подпалки. Разказ. Прев. Л. Галина. — Наша родина, 1963, № 7, 22—23.

Андрич, И. Травнишка хроника. Консулските времена. (Откъс). Прев. С. Рачева. (С бел. от Боян Ничев). — Лит. новини, № 60, 14 авг. 1963, с. 4.

Андрич, И. Прозорец. Разказ. — Лит. фронт, № 49, 28 ноем. 1963, с. 4.

Андрич, И. Изкуството да се превежда. Есе. — Лит. новини, № 70, 1964, с. 5.

Андрич, И. Жената върху камъка. Прев. Боян Ничев. — Септември, 1965, № 11, 175—190.

Андрич, И. Наяве и насън под габърите. Разказ. Прев. Енчо Мутафов. — Веч. новини, № 4887, 6 юни 1967.

Андрич, И. Сватба. Разказ. Прев. Лилия Кацкова. — Септември, 1967, № 7, 75—93.

Андрич, И. Чудото в Олово. Разказ. Прев. Т. Горчивкина. — Лик, 1972, № 48, 35—37.

Също и в: Балкански преглед, 1946, № 1, 77—81. (Прев. Лилия Кацкова).
Вестник на жената, № 760, 1939, 3—6.
Днес, № 436, 16 юли 1937, 2—3. (С лит. портрет от Г. Константинов).
Днес, № 1056, 1939, с. 2.

Андрич, И. Писмо от 1920 година. Разказ. Прев. Светлозар Игов. — Лит. фронт, № 48, 29 ноем. 1973; № 49, 6 дек. 1973.

Андрич, И. Скерцо в черно. — Все по-високо все по-наблизо. (Стихотворения). Прев. Петко Асенов. — Лит. фронт, № 48, 25 ноем. 1976, с. 8.

Андрич, И. Безсъници. Есета и размисли. Прев. Светлозар Игов. — Пламък, 1983, № 2, 200—218.

Андрич, И. (Есета). Прев. от сърбохърватски. — Бълг. журналист, 1983, № 1, 56—58.

Андрич, И. Нощ. Прев. Петко Асенов. — Отеч. фронт, № 11760, 5 дек. 1983.

Андрич, И. Привечер. Откъс от роман. Прев. Светлозар Игов. — Панорама, 1984, № 4, 193—208.

Андрич, И. Безпокойства. Прев. Светлозар Игов. — Лит. фронт, № 22, 31 май 1990. (Съдържа: Над победите. — Японска притча).

Андрич, И. Игра. Разказ. Прев. (с бел. от) Светлозар Игов. — Славянски вестник, № 1, 24 май 1992, с. 7.

Критика

Миркович, Н. Югославските литературни списания. — Златорог, 1927, № 1, 177—181.

Миркович, Н. Съвременната сърбохърватска поезия. — Златорог, 1928, № 5—6, 219—248.

Голенищев-Кутузов, И. Иво Андрич. — Нов женски свят, № 24, 25 дек. 1931.

Андрич, И. Защо и за кого пишем? (Интервю за белградския вестник „Правда"). — Заря, № 4441, 1936, с. 5.

Константинов, Г. Иво Андрич. — Днес, № 436, 16 юли 1937, с. 8.

Фурнаджиев, Н. Югославски писатели в България. — Отеч. фронт, № 166, 19 март 1945, с. 4.

За посещението на Иво Андрич в България през март 1945 г.

Кацкова, Л. Югославски писатели — гости на своите български другари. — Лит. фронт, № 22, 24 март 1945.

За посещението на Иво Андрич в България през март 1945 г.

Болгар, Б. Скица за Иво Андрич. — Отеч. фронт, № 170, 26 март 1945, с. 4.

Кацкова, Л. Иво Андрич — поет на Босна. — Лит. фронт, № 345, 22 септ. 1945.

Н. Д. Бележка за Иво Андрич. — Изгрев, № 301, 26 септ. 1945, с. 4.

Болгар, Б. Тихата разходка. (Откровение на Иво Андрич). — Изгрев, № 303, 28 септ. 1945.

Андрич, И. (Интервю). — Лит. фронт, № 4, 29 септ. 1945, с. 2.

Посещение на Иво Андрич в България през септември 1945 г. за Националната конференция на българските писатели.

Константинов, К. Срещи на хора. — Лит. фронт, № 7, 20 окт. 1945.

Нонев, Б. Новото в югославската литература. — Лит. фронт, № 20, 10 ян. 1946, с. 2.

Пантелеев, Д. Иво Андрич (Бележки). — Балкански преглед, 1946, № 1, с. 159.

Иво Андрич — литературен портрет. — Зем. знаме, № 156, 19 март 1946, с. 4.

Нонев, Б. Босненските картини на Иво Андрич. — Лит. фронт, № 37, 18 май 1946.

Султанов, С. Поет на Босна. — Народ, № 545, 17 юли 1946, с. 4.

Иво Андрич. — Народ, № 958, 25 ноем. 1947, с. 4.

Югославски писатели за България. — Народ, № 961, 28 ноем. 1947, с. 4.

Впечатления на Иво Андрич, публикувани в югосл. в. „Голос".

Нонев, Б. За творчеството на големия югославски писател Иво Андрич. — Емос, № 11, 1 дек. 1947, с. 3.

Божинов, Л. Югославски литературни награди. — Лит. фронт, № 32, 11 авг. 1955.

Дончев, Н. Литературата в днешна Югославия. — Отеч. глас (Пловдив), № 3604, 15 май 1956.

Зарев, П. Стилът — единство на противоположности. — В: *Зарев, П.* Стил и художественост. С., 1958, с. 67.

Върбанов-Козаров, Г. Бележки за днешната югославска белетристика. — Пламък, 1958, № 12, 47—52.

Иво Андрич. Носител на Нобеловата награда за литература 1961 г. — Лит. фронт, № 44, 2 ноем. 1961, с. 3.

Иво Андрич — лауреат на Нобеловата награда. — Лит. новини, № 13, 7 ноем. 1961, с. 8.

Нобеловата награда за литература — на Иво Андрич. — Септември, 1961, № 12, с. 183.

Нобеловата награда за 1961 г. — Пламък, 1962, № 1, с. 83.

Северняк, С. Отличие на славянската литература. — Славяни, 1962, № 5, с. 13.

Йосифов, В. Иво Андрич на 70 години. — Лит. фронт, № 41, 11 окт. 1962.

Свиленов, А. Иво Андрич. 70 години от рождението му. — Пламък, 1962, № 11, с. 46.

Георгиев, Е. Иво Андрич. — В: *Георгиев, Е.* Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., 1963, 441—449; 3. изд. С., 1977, с. 482.

Савов, Г. Признаци за обновление на днешната югославска литература. — Лит. мисъл, 1963, № 3, 107—108.

Ничев, Б. За „Травнишка хроника". — Лит. новини, № 66, 14 авг. 1963, с. 4.

Станишева, Е. Иво Андрич (Лит. портрет). — Родна реч, 1964, № 4, 40—41.

Ничев, Б. На един меридиан. Сърбохърватската книга у нас. — Нар. култура, № 21, 23 май 1964.

Жечев, Т. Иво Андрич или краят на един призрак. — В: *Жечев, Т.* Идеи на прозата. С., 1967, 128—139.

Също и в: Лит. фронт, № 49, 3 дек. 1964.

Игов, Св. Иво Андрич в България. — В: Славистични изследвания. Сб. С., 1968, 412—425.

Еренбург, И. Хора, години, живот. Пета и шеста книга. С., 1968, с. 229.

Каролев, Ст. Изображението на човека у Иво Андрич и Емилиян Станев. — В: *Каролев, Ст.* В. света на прозата. С., 1968, 98—126.

Също и в: Септември, 1966, № 11, 102—122.

Константинов, К. (Срещи с Иво Андрич и Иля Еренбург). — В: *Константинов, К.* Празници. С., 1969, 55—71.

Георгиев, Л. Югославски срещи. — Пламък, 1970, № 2, 51—55.

Разговор с Иво Андрич и др.

Konstantinov, K. Renkontres avec Ivo Andritch. — Obzor, 1970 № 3, 78—83.

Спомени за посещението на Иво Андрич в България през 1945 г.

Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, с. 49; с. 145.

Неделчев, М. Балканската проблематика в прозата на Иво Андрич. — Лик, 1972, № 48, 7—8.

Игов, Св. Мълчанието и словото на Иво Андрич. По случай 80 години от рождението му. — Отеч. фронт, № 8708, 11 окт. 1972 г.

Свиленов, Ат. В памет на Иво Андрич. — Лит. фронт, № 12, 20 март 1975, с. 8.

Йорданова, К. Иво Андрич—хуманистът, мислителят, творецът. — Нар. култура, № 12, 22 март 1975, с. 7.

Янев, С. Прозата на Иво Андрич. — Родна реч, 1975, № 4, 52—55.

Игов, Св. Андрич, морето и копнежът по хармония. — Студентска трибуна, № 17, 18 ян. 1977.

Игов, Св. Спомени за Иво Андрич. — Лит. фронт, № 18, 5 май 1977, с. 7.

Матеич, М. Фолклорни елементи в романа на Иво Андрич „Мостът на Дрина". Прев. (от англ.) Л. Даскалова. — Бълг. фолклор, 1977, № 3, 17—24.

Димитрова, Св. Йордан Йовков и Иво Андрич. — Лит. мисъл, 1978, № 3, 23—43.

Мутафов, Е. Поетиката на Иво Андрич и проблеми на балканския тип писател. — Лит. мисъл, 1979, № 2, 79—91.

Ничев, Б. В света на Андричевите разкази. — В: Проблеми и профили. С., Народна младеж, 1980, с. 232.

Русев, П. Иво Андрич във възприемането на българската литературна критика. — Лит. мисъл, 1981, № 4, 132—136.

Свиленов, Ат. Една среща с Иво Андрич. — В: *Свиленов, Ат.* Притежания на паметта. Пловдив, 1983, 258—264.

Също и в: Септември, 1972, № 10, 242—247.

Игов, Св. Иво Андрич — публицист и есеист. — Бълг. журналист, 1983, № 1, 55—56.

Матош, А. Г. Иво Андрич. — Български журналист, 1983, № 1, 56—57.

Йорданова, К. Иво Андрич — ракурси на женската психика в романа „Травнишка хроника". — Лит. мисъл, 1983, № 9, 69—76.

Игов, Св. Спомен за Иво Андрич. — В: *Игов, Св.* Грозните патета. С., 1984, 247—255.

Кирова, Л. Историческите романови хроники на Иво Андрич. Художникът и балканския кръстопът. — Лит. мисъл, 1986, № 6, 54—66.

Киров, К. Иво Андрич като психопатолог. — Неврология, психиатрия и неврохирургия, 1987, № 4, 23—27.

Мутафов, Е. Разказ и есе във взаимно наблюдение. (Въпроси на рецепцията на Андрич). — В: Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. С., Унив. изд. „Климент Охридски", 1988, с. 330.

Кирова, Л. Историческите романови хроники на Иво Андрич. — В: Сходни процеси и явления в литературите на балканските славяни. С., БАН, 1988, с. 182.

Игов, Св. Български извори у Иво Андрич. — Сравнително литературознание, 1989, № 9, 81—83.

Нонев, Б. Болка, мъгна като стара икона. — В: *Нонев, Б.* Облекло официално. С., 1990, 172—198.

Спомени за Иво Андрич.

Игов, Св. Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура. С., БАН, 1992. 298 с.

Бошнаков, Д. К. Първият балкански нобелист. — Веч. новини, № 1 (221), 11—12 ноем. 1992.

Ничев, Б. Иво Андрич. — В: Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски", 2002, с. 39.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 76.

Научна сесия по случай 100-годишнината от рождението на Иво Адрич, проведена на 24.XI.1992 г.

Александрова, Н. Георги Константинов за Иво Андрич.

Василева, Св. За две блудници в творчеството на Иво Андрич.

Галонзка, В. Андрич в Краков.

Георгиева, Ж. Андрич по света.

Димитрова, Св. Иво Андрич и Йордан Йовков.

Драгова, Н. Балкански извори у Иво Андрич.

Жечев, Т. Иво Андрич и краят на един призрак.

Иванова, А. Андрич на Балканите.

Йорданова, К. Аспекти на женското присъствие в творчеството на Иво Андрич.

Карагьозов, П. Босна и нейните околности или вечният Андрич.

Каролев, Ст. Иво Андрич и Ем. Станев.

Кирилова, О. Андрич и магическият реализъм.

Киров, К. Иво Андрич като психопатолог.

Кирова, Л. Андрич и традициите на балканския реализъм.

Коларов, И. Първата Андричева книга.

Кузмова-Зографова, К. Рецепцията на Иво Андрич в България.

Макавеева, Кр. Екзистенциални проблеми у Иво Андрич.

Мутафов, Е. Трагизмът на ситуирането.

Неделчев, М. Балканизмът на Иво Андрич.

Нешкович, Я. Андрич и Гунбергман.

Ничев, Б. Иво Андрич и литературата на XX век.

Оруш, К. Андрич и модерната сръбска проза.

Петрова, И. Личността на Иво Андрич в „Безсъници" или как да приемем неприемливото.

Рачева, С. Превеждайки Иво Андрич.

Савов, Г. Един драматургичен опит на Иво Андрич.

Чолакова, Ж. Онтология на словото в „Прокълнатия двор".

Ина Христова

МИЛОШ ЦЪРНЯНСКИ

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

1893—1977

Милош Църнянски — писател, дипломат, космополит и изгнаник. Роден в Чонград (Унгария), Църнянски изживява детството си в Темишвар — града на сръбските преселници, за който по-късно ще напише: „Диаспора, както и Темишвар на евреите." Напуска Темишвар още през 1912 г., но завинаги остава свързан с духа на преселничеството и с драмата на преселенията. Възпитан и образован в „елитен" австрийски дух, завършил един от най-прочутите католически лицеи, Църнянски носи сръбското славянско начало в кръвта и в сърцето си. Сръбското начало и австро-славянският католически манталитет са двата полюса, между които Църнянски търси себе си, своята културна идентичност и духовна самоличност. Неговото светоусещане остава белязано от манталитета на преселника, а творбите му — от вечното „лутане", странстване и търсене на с в о е т о.

В Темишвар Църнянски копнее за Белград и Сърбия. Преселва се в Белград: но започва литературния си път с „обругаване" на сръбския национален мит, с отхвърляне на сръбския епически дискурс и на прословутата национална етика на страданието и стоицизма. Дебютът на Църнянски в Белград — лирическият сборник „Лирика Итаке" (1919), скандализира белградската публика с откритото отрицание на националните култове — на култа към миналото, към юначеството и на косовския Видовден. Сборникът съдържа три цикъла: „Видовданске песме", „Нове сенке" и „Стихови улице". Цикълът „Видовданске песме" предлага една нова, антитрадиционна и антипатриотарска визия за националното минало — видяно като „гроб", „лъжа" и „разселенна кръв", като вино, което се лее „в прослава на убийства и жертви". Патосът на отрицанието е насочен срещу мистификацията на миналото и на националната памет, срещу „помпозната", декоративно-митична поетизация на историята и илюзиите за величие, подхранвани от сръбската патриотична лирика.

През 1959 г. Църнянски, вече емигрант, публикува сборника „Итака и коментари", в който всяка от творбите от „Лирика Итаке" е придружена с авторски коментар и с фрагменти от документално-лирически тип. Това своеобразно второ издание на лирическия сборник представлява интерес като авторски жест, насочващ към нов прочит на „Лириката на Итака". Автокоментарите активират други смислови акценти: Одисей, Итака, Сръбската диаспора. В „Коментар уз пролог" Църнянски споделя: „Троянските и микенските алюзии са умишлени." Поетът смята и днес „Одисеята" за най-великата поема на човечеството, а ЗАВРЪЩАНЕТО ОТ ВОЙНА — за най-тъжното преживяване на човека"[1] (с. 10).

[1] *Црњански, М.* Итака и коментари. Београд, 1959.

БИБЛИОТЕКА

Всички големи теми на Църнянски водят началото си от мита за Одисей: темата за човешкото търсене и странстване, за метаморфозите на личността и изгубената идентичност; за невъзможното завръщане — в миналото и в родния край. Митът за Одисей разказва човешкото лутане, изгнаничество и самота, а за Църнянски изгнаничеството е начин на изживяване на света, духовен стремеж и духовна травма; писателски избор и лична съдба. С феномена на изгнаничеството е свързана и индивидуалната поетико-философска концепция на Църнянски, експлицирана в поемата „Суматра" (1920) и в есето „Обяснение на „Суматра" („Објашњење Суматре", 1920). Познаването на тези два текста е изключително важно за прочита и разбирането на творчеството на Църнянски. Църнянски въвежда в сръбското литературно пространство едно ново понятие — понятието „суматраизъм" и едновременно с това вписва своя почерк в европейския модернистки дискурс. На ниво естетика и поетика същността на суматраизма може да бъде припозната в идеята за всеобщата свързаност — „Како је све у вези на свету". Присъщата на суматраизма поетическа визия е визията за космическото пространство — свое и чуждо, познато и непознато; поприще на екстаза, родина на съня и единствено убежище за човешката душа. Суматраизмът на Църнянски се родее както с огледалната вселена на романтиците и с Бодлеровите съответствия, така и със символистката обсесия от трансцендентното и най-вече с екстатичното визионерство на немския експресионизъм. В историята на сръбската литература суматраизмът наред с „хипнизма" на Раде Драинац и зенитизма на Любомир Мицич моделира неоднородната и многопластова структура на сръбския модернизъм. В контекста на опуса на Църнянски суматраизмът придобива очертанията на лична авторска митология и поетико-стилистична концепция, която се разгръща в система от символи, автоцитати и автореминисценции. Породен от един дълбоко почувстван екзисенциален песимизъм, суматраизмът на Църнянски е опит да се преодолее човешката самота и да се върне на човека, „захвърлен в света", неговото родно пространство — „космическото пространство на всеобщата свързаност и всеобщата любов".

За Църнянски поетическото изживяване и търсене на родния край е обсесивна творческа нагласа. В контекста на индивидуалния авторов свят образът на родния край носи типичните за модернисткото светоусещане метафизични измерения. „Суматра" е отправната точка в поетическото конституиране на тази метафизична визия за роден край. Поемите „Стражилово" (1921), „Сербиа" (1925) и „Ламент над Белградом" (1956) внушават още със заглавията си образа на родния край, а конкретната реализация на този образ съчетава, хармонично или полемично, реалиите и внушенията на Суматра с традиционни символи на родното пространство. В поемата „Стражилово" образът на родния край е корелация между елементите на суматраистката визия и един класически за сръбското светоусещане тип чувствителност към родното, поетизиран в лириката на Бранко Радичевич. Създавана като повторен жест спрямо традицията (Бранко Радичевич е всепризнатият създател на сръбската лирическа романтика), поемата „Стражилово" преосмисля основополагащата за сръбската култура опозиция роден край—чужбина и насочва тълкуването ѝ в друг, метафизичен ключ. Образът

на родния край е изживян като предчувствие и мислен като спомен — моделиран от модернистката мисловна стилистика (мотивът за миналото — „гроб на чужди усещания“).

В поемата „Сербиа“ лирическият свят е проекция на една изначално амбивалентна концепция за роден край. Видян през призмата на суматраистките идеи и чувствителност, образът на Сербия придобива очертанията на търсения роден край („У Сербии, зорњачу тражим“). Но на тази визия за Сърбия в поемата е противопоставен образът на родния край — роден от усещането за бездомност и непринадлежност, „начало на меланхолията“ и място на НЕЗАВРЪЩАНЕТО.

Според думите на Църнянски „Стражилово“ е „увертюра към изгнаничеството, емиграцията, отсъствието“. С поемата „Ламент над Београдом“, наречена от писателя „моята лебедова песен“, завършва лирическата история на имагинерното изгнаничество на поета. Писана в емиграция, тази поема е първият опит на Църнянски да помири субективното усещане за „чуждост“ с потребността от себеизживяване в рамките на колективното.

С „Дневник за Чарноевич“ („Дневник о Чарнојевићу“, 1921) започва романовото творчество на Църнянски, с което е запозната и българската публика. През 1981 г. издателство „Народна култура“ издава том 1 от подготвяния двутомник на Църнянски, съдържащ романите „Преселения“ и „Дневник за Чарноевич“, в превод на Сийка Рачева. (Въпрос на неясна съставителска концепция е подредбата на тома — и хронологията на възникването на творбите, и логиката на представянето им (следва том 2) предполага друга композиция на книгата. През 1985 г. излиза и вторият том, съдържащ романа „Преселения. Книга втора“ („Друга књига Сеоба“, 1962).

„Дневник за Чарноевич“ е първият роман на Църнянски, който според оценката на сръбския литературен критик Йован Деретич е „най-хубавият, най-чистият израз на нашия модерен лиризъм в прозата“[2]. В контекста на опуса на Църнянски „Дневник за Чароневич“ е романовият вариант на „завръщането от война“, изживяно като травма, като невъзможност, като отсъствие на смисъл и цел. Повествованието разказва една изповед — на болния от туберкулоза войник с име „Петар Раич“, с чин „пушечно месо“ и професия „кралеубиец“. В сръбската литературна критика е обичайно тълкуването на романа чрез описание светоусещането и световъзприятието на „главния герой“ — „Петар Раич“. На тази критическа нагласа се противопоставя една друга тенденция, проблематизираща името и идентичността на героя. Тази тенденция отвежда към осмислянето на романа през призмата на една специфична за Църнянски „поетика на имената“, свързана с конструирания в неговата проза модел на субективна идентичност. Според Църнянски имената единствени носят паметта за миналото, но това са имена, откъснати от техните носители, имена, които нямат настояще. Заглавието на романа въвежда името Чарноевич, което отпраща сръбския читател към една известна историческа личност — патриарха Арсение Чарноевич, под чието предводител-

[2] *Деретић, Ј.* Историја српске књижевности. Београд, 1983.

ство през XVII в. започват сръбските преселения. Във фикционалния свят на творбата Чарноевич е име на баща (Егон Чарноевич) и спомен, лишен от име и тъждественост: „Един-единствен човек. Един младеж в света." В „Дневник за Чарноевич" името престава да бъде знак за легитимност и определеност. Асоциациите, които то събужда, размиват границите на героя и наслагват идентичности, фиктивни и реални, еднакво възможни и еднакво незавършени. Установеното битие е заменено от множеството възможни битиета, установеният статут — от предполагаемия — на патриарха Чарноевич, на писателя Църнянски (автобиографичната основа на романа е очевидна) или на „гражданина на света", който заявява: „Аз съм суматраист" — в дневника, писан за Чарноевич.

Поетиката на романа поставя на изпитание уменията на преводача, чиято главна задача е адекватното пресъздаване на специфичната лирическа атмосфера на романовия свят. Отсъствието на класически сюжет, дисперсията на перцепцията, фрагментирането на текста и експресионистичната стилистика изискват от преводача богата стилистична култура и усет към духа и експресията на отделното слово. Преводът на С. Рачева отговаря на тези изисквания; успява да пресъздаде специфичния лирически стил на Църнянски и постига адекватно на оригинала художествено внушение.

С превода на „Преселения" („Сеобе", 1929) и „Преселения. Книга втора" българската публика се запознава с две от класическите творби на новата сръбска литература. Заглавието „Преселения" носи конкретен исторически смисъл, а в основата на сюжета стоят действителни събития из историята на сърбите-преселници в южните пограничните зони на Австрийската империя. За написването на романа Църнянски е проучвал и използва множество документални материали, между които и прочутите мемоари на Симеон Пишчевич[3].

Но действителните исторически събития съставят само един от пластовете на романовото съдържание.

Върху основата на конкретните исторически факти Църнянски изгражда своята „философия на историята" и своя художествена визия за националната съдба. Ключовата идея и ключовият образ-символ, върху който се изгражда тази визия, е образът на преселенията. Символиката на този образ е многозначна: той експлицира симптома на насилието, което историята упражнява върху личността, отнемайки ѝ усещането за принадлежност и легитимност; разгръща драмата на пограничното съществуване, което във всеки момент заплашва да се превърне в изгнание; въплъщава кризата на несъстоялата се идентичност и погубената воля за национално обединение.

Образът на преселенията организира както потока на хроникалното повествование за похода на славонско-подунавския полк, така и дълбоките философско-метафизични пластове на художественото съдържание. Изграден върху повторението и варирането на суматраистките символи,

[3] Симеон Пишчевић (1731—1797) — автор на „Извештај о доживљајима Симеона Пишчевића" — текст с мемоарен характер, който разкрива събития от историята на сърбите в Австрия и преселенията в Русия, в които и самият автор е участвал.

мотиви и образи („Безкраен, небесносин кръг. В него — звезда"), този втори, философско-лирически пласт задава универсалните проекции на конкретните исторически мотиви. Съотнесени, двата пласта на романовото съдържание пораждат двуединната символика на образа на преселенията: символ на историческата съдба на една нация и метафора на човешката екзистенция. Като цяло преводът на „Преселения" представлява адекватна, художествено пълноценна репродукция на оригинала. Преводачката С. Рачева успешно пресъздава основни пластове в специфичната стилистика на творбата: философско-сетивното начало, акустично-визуалното изживяване на природата, вербалните вариации на образа на Суматра. Двуделен модел на изказа (хроникално-епически и лирически) не само в съдържателен, но и в езиково-стилистичен план; системна репродукция на авторовата интегрална поетическа визия — в пресъздадената многозначност на образите; във внушената метафизика на настроенията и усещанията.

Специфичен преводачески проблем при преводната репродукция на текстовете на Църнянски е синтактично-пунктуационното своеобразие на неговия стил. Българският превод на „Преселения" следва спецификата на авторовия стил, въпреки че на места проявява повече уважение към езиковата норма, отколкото към почерка на автора.

С появата на втория том от двутомника на Църнянски — „Преселения. Книга втора" (1985), в превод отново на С. Рачева, българският читател получава една завършена представа за романовото творчество на Църнянски.

„Преселения. Книга втора" продължава, завършва и синтезира темата за сръбските преселения; експлицира метафизиката на Църнянски; неговата лична митология и „преселническа" философия. Преселенията на сърбите от Унгария в Русия през 50-те години на XVIII в. са конкретният исторически факт, тематизиран, поетизиран и митологизиран в романа на Църнянски. В българското културно пространство преводът на „Преселения" въвежда една нова мисловна стилистика и активира познати символи и понятия, останали пасивни в плана на културното осмисляне. Българският читател добре познава героико-епическия, мартирологичния или „братоубийствения" („Време разделно", А. Дончев) модел на художествено осмисляне на историческото минало. Рецепцията на Църнянски актуализира в културната ситуация на 80-те години представата за историческото битие и човешката екзистенция като проекции на изгнаничеството, на порива към лутане, странстване и завръщане. Преводите на Църнянски са особено значими в контекста на рецепцията на Албер Камю, особено интензивна в края на 70-те и през 80-те години (от „Лято", 1979, до „Изгнанието и царството", 1987). Едновременната рецепция на двамата автори предлага на българския читател две различни полета на тематизиране на изгнаничеството и възможност да съпостави две различни мисловни, философски и културни традиции.

Необичайна за българската културна нагласа през 80-те години е интерпретацията на образа на Русия. В съответствие с традиционното южнославянско светоусещане образът на Русия въплъщава представата за утробата, за славянското праначало. От друга страна, образът на Русия

носи измеренията на „суматраисткия“ роден край и придобива очертанията на универсално пространство, убежище и утеха за човешкаа душа. Но суматраистката образност е само един от компонентите, които моделират темата „Русия“. Конкретните пластове на изображението и интерпретацията в романа развенчават славянския мит за Русия. Използвайки похватите на документалното повествование, Църнянски пресъздава действителната мотивация и действителните измерения на историческата роля на Русия, която повтаря (на определено ниво на абстракция) ролята и мотивацията на „просветената“ монархия (Австрия).

Преводите на Църнянски обогатяват българските представи за начина, по който се твори южнославянската художествена философия на историческото битие. Този факт е подчертан и в предговора на Светлозар Игов, който представя творчеството на Църнянски в съпоставка с добре познатия на българската публика Иво Андрич. Св. Игов проследява творческия път на Църнянски и запознава българския читател с доминиращите теми, мотиви и поетически принципи. Предговорът на Игов следва стратегията на приобщаване на творчеството на Църнянски към българската културна среда и предлага модели за прочит и интерпретация на неговите романи — през призмата на „типично славянската чувствителност“ и сходството в „националната съдба“ и „историческото битие“.

Българската публика все още не познава последния роман на Църнянски — „Роман за Лондон“ („Роман о Лондону“, 1971), получил авторитетната Нинова награда за 1971 г. Първият вариант на романа, писан в Лондон[4], е на английски език; по-късно Църнянски се отказва от този вариант и пише романа отново, този път на родния си език. Биографите на Църнянски твърдят, че той умишлено е унищожил своя чуждоезичен ръкопис. Този жест на писателя в изгнание изглежда символичен, защото смисълът, който носи — на неосъществения изказ и несъстоялото се общуване, повтаря посланието на романовия текст — невъзможността да изживееш собствения си живот чрез езика на другия — драмата на изгнанието като драма на съществуването в езика.

Преводната рецепция на Църнянски е значим факт в българския културен живот. Зареден със смисли и отворен за интерпретации, романовият опус на Църнянски е открита възможност за читателя, търсещ път към себе си и към света.

---

[4] Църнянски изживява 25 изгнанически години в Лондон — от 1941 до 1965 г. Изгнанието му започва „неволно“ — с избухването на Втората световна война, когато Църнянски работи в югославското посолство в Рим като аташе по печата. В Лондон преживява години на отчаяние и самота, но се страхува да се завърне в родината си — заради дейността си през 30-те години, когато открито е изповядвал националистически и антикомунистически идеи. Въпреки че живее в емиграция, Църнянски печата и издава творбите си в Белград; творчеството му е прието и признато от литературната критика и от читателската публика.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Църнянски, М. Преселения. Дневник на Чарноевич. (Романи). Прев. Сийка Рачева (с предг. от Светлозар Игов). С., Народна култура, 1981, с. 300.

Църнянски, М. Преселения. Роман. Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1985, с. 847 .

Критика

Константинов, Г. Милош Църнянски. — Нови дни, 1934/35, № 286, с. 7.

Игов, С. Въведение в творчеството на Милош Църнянски. — В: *Църнянски, М.* Преселения. Дневник на Чарноевич. С., 1981, с. 5; Грозните патета (Критическо ежедневие). С., Бълг. писател, 1984, с. 267.

Христова, И. Емигрантският текст на Милош Църнянски. — Литературна мисъл, 1994, № 3.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 37.

Ина Христова

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЧ

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

1898—1993

Една от най-превежданите у нас балкански поетеси, Д. Максимович е родена през 1898 г. в село Рабровица, Валевска околия. Следва в Белградския университет, а по-късно е стипендиантка в Сорбоната (1924—1925). След завръщането си учителства (до 1953 г.) и пише стихове.

Лириката на Максимович заема едно от челните места в златния фонд на сръбската литература. Тя е измежду онези естетически ценности, чрез които се влива свежа кръв в поезията на 20-те години. Първите ѝ творби виждат бял свят през 1919 г. в сп. „Мисао", а първата ѝ книга „Стихотворения" — пет години по-късно. От произведенията бликат стремежът към жизнена пълнота и очарованието на простия веществен свят, струи неповторимата земна светлина на нещата около нас. Лирическата героиня, въплътила духовните устреми на времето и жаждата за разкрепостяване, със своята поривност и чистота на чувствата, с копнежа си за преоткриване на света силно импонира на читателя. Максимович пристъпва от нова гледна точка към вековечните проблеми за любовта и смъртта, за изкуплението и греха.

Заедно с годините се засилват социално-етичните интонации. Поетесата все по-често спира поглед върху хората с грапави длани, върху пътниците „от трета класа". А произведения като „Кървава приказка" или „Търся милост", пропити с размисъл за времето и съдбата на хората, получават изключителна известност. От „Градината на детството" (1927) до „Нямам повече време" (1973) съвременните поколения откриват една своеобразна творческа индивидуалност, „закрепила" поезията здраво върху земята.

В антологията „Българска поезия на XX век" (1969), обхващаща най-ценното от класиците до наши дни, Максимович превежда стихове от Ел. Багряна, Д. Габе, Д. Пантелеев и др. Последвалата след две години антология „Приближаване", изцяло съставена и преведена от поетесата, също потвърждава добрия ѝ вкус и верни критерии, сърдечните ѝ чувства към българския народ. Прочее още през 1934 г. тя превежда и отпечатва стихотворения от Дора Габе и Калина Малина и оттогава интересът ѝ към България е постоянен.

Само до 1977 г. Максимович е представена в България с 6 антологии, над 160 стихотворения и 15 разкази и приказки[1]. Внушението за нейната поезия на победа над баналното всекидневие и връщане към вечните начала и извори на живота, се попълва от голямо количество отзиви на бъл-

---

[1] Вж. по-подробно: *Нешкова, Н.* Поезията на Десанка Максимович в България. — Литературна мисъл, 1979, № 6.

гарската критика, от множество бележки и интервюта. Притеглени от тънката чувствителност, от философията на жизнеутвърждаването и силния лирически инстинкт на поетесата, българските ѝ преводачи са известни творци от най-различни поколения (Ел. Багряна, Бленика, М. Петканова, Д. Пантелеев, Ив. Коларов, Ив. Рудников и др.).

През 1924 г. в. „Седмична зора“ (№ 1) съобщава за публикуването на първата ѝ стихосбирка „Песме“ и изяснява отделни черти на нейната лирика, в следващия брой е отпечатано стихотворението „Възпоменание“. По-късно излизат и стихотворенията в проза „Песни на сърцето“ (Семейство, № 1), прев. Хр. Ц. Дерижан.

По-насочен интерес към творчеството на Максимович започва след нейното идване в София през 1934 г. „Природата и любовта — това са двата лайтмотива на нейната творческа същност...“[2] — подчертава Стела Янева в бележката си за сръбската писателка. Същата година във „Вестник на жената“ (1934, № 560) се представят видни югославски творци; от Максимович се открояват няколко творби в художествено пълноценния превод на Бленика: „От мене до него“, „Млечен път“, „Пир в ливадата“ и „В сянката на небето“.

Младата Бленика публикува в „ЛИК“ (1934, № 13) още няколко изящни стихотворения, в които любовта е основа на връзката на лирическия субект със света — „Зимен ден“, „Предчувствие“, „Езеро“, „Септември“, „Празник“, „Колко лица имаш ти?“ и „Мрак в прозореца“. Постигнатата завладяваща поетическа атмосфера утвърждава у българския възприемател представата, че зад конкретното и разнолико докосване до света в стиховете на Максимович се крие едно мъдро спокойствие, отсъствие на каквато и да е поза и притворство. А известния призив за мир на поетесата „Богомилска молитва“ Бленика публикува в „Литературен час“ (1935, № 2). Посочените преводи са свидетелство за умение не само да се „разчита“ сполучливо оригинала, но и да се подбират богати смислови оттенъци на думите. Те ни прехвърлят с лекота в чуждия поетически свят и ни карат да го възприемем като наш собствен.

Радетелят за опознаване на славянските културни стойности Стоян Георгиев превежда (понякога с известно отклонение от оригинала) редица произведения от известни сръбски творци в сборник със заглавие „Малка антология на сръбските поети“ (С., 1938). Тук Максимович е представена с немалко творби — „Трепет“, „Любов“, „Щастие“, „Вечер“, „Младостта премина“, „Ще ида при пастирите“, социално интонирания „Просяк“ и др. Стихотворенията са подбрани от първите книги на поетесата „Песме“, „Зелени витез“ и „Нове песме“. Въпреки почти буквалния превод на места, приносът на Ст. Георгиев е несъмнен. Той създава първата в България антология на сръбски творци, която на практика е индиректен призив в неспокойното време за взаимно съдействие на полето на културната работа.

Стихотворението „Към българите“ е публикувано за първи път във в. „Отечествен фронт“ (1944, № 153). (Оригиналът „Бугарима“ излиза през 1940 г. в „Годишњак Матице српске“.) Преведено е от Д. Пантелеев и по-

[2] *Янева, Ст.* Десанка Максимович. — Вестник на жената, 1934, № 560.

късно включено в две антологии. Изтъкнатият ни преводач пресъздава художествено авторовия текст и стилово-композиционните му черти, постига своеобразната тоналност и хуманистичния смисъл на творбата, която може да бъде определена като манифест за съзидателни връзки между двата народа със сходна историческа съдба. През 1945 г. Д. Пантелеев представя и няколко сръбски писатели с по едно стихотворение в сп. „Славяни", Максимович звучи с „Майчино обвинение" (Славяни, 1945, № 6 и 7).

В репрезентативния сборник „Славянски поети", подготвен от Л. Стоянов (автор на предговора), М. Грубешлиева и Д. Пантелеев (С., 1946), сръбската поетеса е включена с творби, пресъздадени от Бленика („Богомилска молитва" и „Молитва на сърната") и Д. Пантелеев („Към българите", „Балканец" и „Майчино обвинение"). Стихотворенията разкриват едно богато художествено виждане на битието като цяло, изпълнени са със заразяваща непримиримост и душевна енергия.

Тези произведения, заедно със „Зимен ден" и „Предчувствие", преведени от Бленика, и „Запустение", в превод на М. Петканова, са поместени в антологията „Сръбски поети" (съставена от Емил Георгиев и Иван Леков, 1946). Трябва да откроим качествата на преводаческата интерпретация на „Предчувствие" и „Зимен ден". Това са две от най-представителните творби на поетесата, своеобразен богослов на реалността, на неутолимата жажда за живот и искрените човешки чувства. На преден план изпъкват динамиката, устремът, а не съзерцанието, сантименталната унесеност. През 1963 г. двете произведения (преведени от Ел. Багряна и Д. Пантелеев) са включени във великолепния поетичен сборник „Мирисът на земята", който е сходен със сбирката избрани стихове „Miris zemlje" (Београд, 1955).

Сборникът обхваща 57 стихотворения, писани в периода 1919—1961 г. За първи път пред българския читател се представя така широко творчеството на поетесата, изпъкват богатата амплитуда от лирически емоции, разнообразието на преживяванията и на философското осмисляне на света. Любовта е своеобразна постоянна величина, онова ключово чувство, към което Максимович винаги се връща. Затова в нейната поезия думи като „живот" и „сърце" са ключови, те стават художествено значими във взаимодействие с други слова — „младост", „пролет", „копнеж". За сугестията на всичко това, на мъдрото съзерцание на отминалите дни и трепетното щастие от близостта с любимия допринасят особено много преводите на Ел. Багряна („Копнеж", „Предчувствие", „Старинна моминска песен", „Утринна песен", „Стъпка", „Тайна"), на Д. Пантелеев („Молба към младостта", „Пролетна песен", „Окосената ливада", „Вечер", „Умора", „Вещите", „Когато мине младостта"), на Ив. Коларов („Краят на лятото", „Сено", „Есен"). Налице е подчертана общност между творческото „аз" на преводачите и същността на „чуждите" произведения. Оттук и специфичната и активно-продуктивна нагласа да уловят и предадат както материалното и външносетивното в стиховете, така и дълбокото мисловно съдържание, с точно възпроизведен логически пълнеж. Инструментите за прехвърляне от една езиково-художествена система в друга са в ръцете на надарени майстори на словото — както когато се отразяват силните преживявания на поетесата в мир и бран и тя споделя, че познава „черните буци на съмнението", така и когато идеализира любовта (в творби като

„Предчувствие“ цялото разнообразие на жизнената реалност е ограничено в релацията „тя — той“).

Споменатите преводачи умело пресътворяват и визуалното репродуциране на природната среда, която е доминантна в произведенията на сръбската авторка. „Поетесата на хълмиста Шумадия“ има тънък усет за цветовете и в много творби, в които основното е лирическият пейзаж, се откроява живописната ѝ техника. „Мирисът на земята“ е действително значимо преводаческо дело — подобни стихосбирки запълваха донякъде обеднялото художествено възпроизвеждане на света през 60-те години.

Стремежите за опознаване на сръбския художествен стандарт и навлизане във вътрешния мир и визиите на една авторка, която извисява образа на България в сръбското словесно творчество, проличават в преводите на поета П. Стефанов на избрани страници от „Търся милост“ (Съвременник, 1990, № 3). Той налага на съзнанието на българския читател не толкова света на поетесата на пейзажа и нежните страсти, колкото тревогите на една съвременничка, съчетала болката и мъдростта на годините с поривите на младостта.

Настойчиво превеждана, с внушителна съвременна рецепция, Д. Максимович е един от талантливите творци, допринесли за създаване на вярна представа за духовните видения и прозрения в сръбската поезия на XX век.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Максимович, Д. Възпоменание. — Седмична зора, 1924, № 1, с. 2.

Максимович, Д. Песни на сърцето. Розата и трънът. Въпроси. Прев. Хр. Ц.-Дерижан. — Семейство, 1930, № 1, с. 2.

Максимович, Д. Млечен път. Пир в ливадата. В сянката на небето. Прев. Бленика. — Вестник на жената, 1934, № 560.

Максимович, Д. Зимен ден. Предчувствие. Езеро. — ЛИК, 1934, № 13, с. 3.

Максимович, Д. Богомилска молитва. Прев. Бленика. — Литературен час, 1935, № 2, с. 3.

Максимович, Д. Трепет. Любов. Щастие. Вечер. Младостта премина. Ще ида при пастирите. Просяк. Песента на самотника. Прев. Стоян Георгиев. — В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Георги Константинов. С., 1938, 37—45.

Максимович, Д. Сиромашка Коледа. Сърцето на спящата кукла. Как откраднах къщата на охлюва. Дядо Мраз. Прев. Йорданка Бояджиева. — В: Даровито дете. Сборник разкази за деца и юноши. Предг. Синиша Паунович. С., 1939, 45—62.

Максимович, Д. Към българите. Прев. Д. Пантелеев. — Отечествен фронт, 1944, № 153.

Максимович, Д. Майчино обвинение. Прев. Д. Пантелеев. — Славяни, 1945, № 7, с. 205.

Максимович, Д. Към българите. Прев. Д. Пантелеев. — Отечествен фронт, № 153, 7. III. 1945, с. 4.

Максимович, Д. Майчино обвинение. Прев. Димитър Пантелеев. — Балкански преглед, 1946, № 1, с. 160.

Максимович, Д. Към българите. Майчино обвинение. Балканец. Прев. Д. Пантелеев. — В: Сръбски поети. С., 1946, 196—200.

Максимович, Д. Запустение. Прев. Магда Петканова. — В: Сръбски поети. С., 1946, с. 207.

Максимович, Д. Зимен ден. Предчувствие. Молитва на сърната. Богомилска молитва. Прев. Бленика. — В: Сръбски поети. С., 1946, 201—206.

Максимович, Д. Богомилска молитва. Молитва на сърната. Прев. Бленика. — В: Славянски поети. Съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. С., 1946, 345—346.

Максимович, Д. Към българите. Балканец. Майчино обвинение. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 348—352.

Максимович, Д. Рисунките на дядо Коледа. Просякът в детската градина. Малкият амбулантен търговец. Прев. от сръбски Г. Пановски. — В: Сърцето на спящата кукла. С., 1947, 26—48.

Максимович, Д. Към майките. Прев. Станислав Вихров. — Септември, 1956, № 6, с. 93.

Максимович, Д. Отговор на съвременника. Граница. Мечта за мир домашен. Прев. Елисавета Багряна. — Септември, 1962, № 5, 102—105.

Максимович, Д. Сено. Кървава приказка. Бюстът на поета в парка. Прев. Иван Коларов. — Септември, 1962, № 5, 105—108.

Максимович, Д. Молба към младостта. Пролетна песен. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Мирисът на земята. Предг. Димитър Пантелеев. С., 1963, 15—17.

Максимович, Д. Копнеж. Предчувствие. Старинна моминска песен. Прев. Елисавета Багряна. — В: Мирисът на земята. С., 1963, 19—22.

Максимович, Д. Вярвам. На гроба на разстреляните ученици. Прев. Иван Коларов. — В: Мирисът на земята. С., 1963, 71—73.

Максимович, Д. В каменната гора край Варна. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Поети, приятели на България. Съставител: Димитър Пантелеев. С., 1966, с. 58.

Максимович, Д. Наследство. Прев. Иван Коларов. — Литературен фронт, № 311, 24 май 1973.

Максимович, Д. Кървава приказка. Прев. Иван Рудников. — В: 100 шедьоври на баладата. Предг. Николай Антонов. С., 1974, 304—306.

Максимович, Д. За песните. За домоседа. За Божия съд. За ония, които се спъват в прага. За шегобийците. За завистниците. Прев. от сърбохърв. Първан Стефанов. — Панорама, 1989, № 4, 26—30.

Максимович, Д. Из „Търся милост". За еретическите слова. За небесните птици. За знатните. За оклеветените зверове. За сваленитe. За калугера. За апокрифите. Прев. Първан Стефанов. — Съвременник, 1990, № 3, 204—207.

Критика

Новата сръбска поезия. Десанка Максимович. — Седмична зора, 1924, № 1, с. 2.

Йовчева, С. Югославянските писателки. — Вестник на жената, № 560, 7.II.1934, с. 2.

Янева, С. Десанка Максимович. (Бележка). — Вестник на жената, № 560, 7.II.1934, с. 2.

Чилев, Н. Десанка Максимович. — Победа, 1934, № 213, с. 4.

Вуич, Вл. Българската и югославската литература. — Литературен глас, 1935, № 267.

Петканова, М. Среща с Десанка Максимович. — Литературен фронт, 1945, № 21, с. 1.

Пантелеев, Д. Десанка Максимович. (Бележка). — Балкански преглед, 1946, № 1, с. 159.

Георгиев, Е. Славянските литературни връзки в ново време. — Език и литература, 1948, № 1, с. 49.

Пантелеев, Д. Поезията на Десанка Максимович. (Предг.). — В: *Максимович. Д.* Мирисът на земята. С., 1963, 5—14.

Хаджиева, А. Десанка Максимович на български. — Литературни новини, 1963, № 69, с. 6.

Рудников, И. Видна югославска поетеса. — Родна реч, 1965, № 4, 43—44.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., 1977, с. 491.

Нешкова, Н. Десанка Максимович и българската литература. — Народна култура, № 21, 26.V.1978, с. 7.

Коларов, И. Живот, претворен в песен. Десанка Максимович на 80 години. — Пламък, 1978, № 5, 195—197.

Нешкова, Н. Поезията на Десанка Максимович в България. — Литературна мисъл, 1979, № 6, 75—92.

Конев, И. И хлябът, и солта. — Антени, № 25, 18.VI.1980, с. 3.

Ничев, Др. Във всичко моята любов е влята. — Родна реч, 1981, № 10, 41—44.

Конев, И. Образът на България в художествения свят на Десанка Максимович. Поетеса на много поколения. — В: Ние сред другите и те сред нас. Литературни взаимоотношения. С., 1984, 187—196.

Коларов, И. Десанка Максимович и Елисавета Багряна — половин век творческо приятелство. — Отечествен фронт, № 12938, 17.VI.1988, с. 3.

Кирова, Л. Две балкански поетеси. Елисавета Багряна и Десанка Максимович. — Сравнително литературознание, 1989, № 9, 45—59. Също в: Сходни процеси и явления в литературите на балканските славяни. С., БАН, 1988, с. 164.

Кузмова-Зографова, К. Малък летен фрагмент от сюжета на едно голямо приятелство. Десанка Максимович и Елисавета Багряна, 1965 г. — Литературен форум, № 11, 17—23 март 1993, с. 2.

Игов, Св. Сбогом, Десанке. — Литературен форум, № 8, 24 февр. — 2 март 1993, с. 7.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 35.

Лилия Кирова

ОСКАР ДАВИЧО

ОСКАР ДАВИЧО

1909—1989

Творец с неоспорима индивидуалност и силно изразен афинитет към новите идеи в живота и изкуството, Оскар Давичо е сред най-големите имена на съвременната сръбска литература. В дългия си житейски и творчески път той създава с еднаква страст и успех стихове и романи, есета и разкази, сценарии и пътеписи. Това е автор, който не се страхува да хваща живота в крачка, да поема риска на експеримента и дръзко да търси не само достоверността, но и философията на възприятието. В сръбската литература може би няма друг такъв писател от голям мащаб, който в едно и също време да е бил толкова възторжено оценяван и толкова остро отричан. Времето на полярните оценки е вече безвъзвратно минало, а светлините и сенките от тях само се наслагват в един впечатляващ и оригинален творчески портрет.

Давичо е роден в Шабац, завършва гимназия в Белград, следва две години романистика в Сорбоната (Париж), но през 1930 г. се дипломира по същата специалност в Белградския университет. През следващите години учителства в Бихач, два пъти е съден за комунистическа дейност и пет години прекарва в затвора. По време на войната през 1941 г. е интерниран в италиански лагер за евреи в Корчула, откъдето избягва и през Ломбардия се връща в Югославия. До края на войната участва в Съпротивата като боец в Първа пролетарска дивизия и като участник в агитационно-пропагандните институции. След 1944 г. е журналист в ТАНЮГ, в. „Борба“, „Глас“, „Дело“, а от 1947 г. живее като професионален писател и десетилетия наред сътрудничи на почти всички сръбски периодични издания. Той е един от най-плодовитите следвоенни романисти, участва със свои творби в много антологии и сборници в Югославия и чужбина и е носител на престижни литературни награди. Творческото развитие на Давичо върви по възходяща линия през годините, но е изпълнено с доста резки завои в търсенето на собствен път в изкуството, с преосмисляне и смяна на естетическите позиции и в резултат на това и с честа полемика с догматично настроената литературна критика. Той свързва името си със сюрреализма в сръбската поезия през 30-те години, минава през социалната и антифашистката тематика преди и след Втората световна война и под влияние на разочарованието пред неосъществимостта на идеите, за които се е борил, потърсва нови авангардни форми на художествен изказ, адекватни на сложните проблеми и променената чувствителност на съвременния човек. През всичките тези етапи от творческото си развитие Давичо остава неизменно верен на стремежа си да разкрива нещата в тяхната дълбочина и причинна връзка, да се докосва до вечните екзистенциални проблеми на човешкото би-

тие и като истински магьосник на словото да прави читателите си съпричастни на тях[1].

Представянето на Давичо пред българския читател, както и на останалите съвременни югославски писатели, следва в общи линии сложния и неравномерен развой на българо-югославските отношения през последните десетилетия. През първите години след войната (1944—1948) общата идеология, цели и задачи и подчертаният стремеж за по-пълно сближение между България и Югославия стават основа за многобройни културни инициативи, в които много често играят главна роля писателските съюзи на двете страни. Разменят се гостуващи групи писатели, отпечатват се и в двете страни техни произведения, уреждат се литературни четения. През март 1945 г. в София пристига група от 24 най-изтъкнати югославски поети и писатели, повечето от тях участници и в Съпротивата, сред които е и Оскар Давичо. В качеството си на секретар на Съюза на писателите в Белград той взема дейно участие в съвместните заседания с Българския писателски съюз, а след това заедно с Иво Андрич, Велко Петрович, Марко Вранешевич и др. участва със свои творби в литературните четения на 17—20 март 1945 г. в Концертната зала на радио „София", пред работнически колективи и пред войскови поделения[2]. Това е първият непосредствен контакт на Давичо с българската публика. За съжаление, в българския периодичен печат от това време не се споменава кои свои творби са изпълнявали югославските писатели, а само се поместват кратки характеристики за самите тях и най-вече се акцентира на оказания им възторжен прием у нас[3].

В края на 1947 г. във в. „Литературен фронт" е отпечатан откъс от книгата на Давичо „Между партизаните на Маркос" („Међу Маркосовим партизанима. Репортажа", 1947) в превод на Лилия Кацкова. Същият откъс е публикуван и в началото на 1948 г. във в. „Ведрина" под заглавието „Разпит", но в края изрично се упоменава, че това е откъс от посочената книга. Повторна публикация в един популярен тогава седмичник с много по-широк обществен адресат, отколкото специализирания „Литературен фронт", увеличава кръга на евентуалните читатели на този пръв превод на Давичо на български език. Сам участник в Съпротивата, той е твърде близко до проблемите и трудностите на гръцките партизани от Народоосвободителната армия (ЕЛАС), които посещава още в началото на Гражданската война в Гърция (1946—1949). Дори и в тази толкова позната му ситуация, Давичо търси по-необичайните, по-драматичните примери на героизъм, изпитания и на чисто човешко страдание. Публикуваният откъс разкрива душевната голгота на една гръцка майка, чиито синове са

[1] *Dortić, St.* U potrazi. Radovi o književnom delu Oskara Davića. B., I, 1979; *Егерић, М.* Идеје народне револуције у савременој српској прози и романописац. (О.Давичо, Песма). — Књижевност, 19, Б., 1954, 103—125; *Константиновић, Р.* Давичо. (Биогр.), Б., 1980.

[2] Вчера пристигнаха в София югославски писатели... — Раб. дело, 17, № 153, 17.III.1945; Хроника. Литерат. четене на югославски писатели днес. — Нар. войска, № 158, 19.III.1945, с. 2.; Съвместно заседание на ръководствата на писателските съюзи на България и Югославия... — Раб. дело, 17, № 155, 20.III.1945, с. 4.

[3] Писатели — патризани от Югославия. — Раб. дело., 17, № 139, 1.III.1945.

тръгнали по различните и братоубийствени пътища на гражданската война. Нейните болки, тревоги и ненакърнената ѝ от обстоятелствата майчина обич правят жалки и отблъскващи усилията на противната страна да я тласне към неволно предателство. Дори и в този малък откъс проличават особеностите на Давичовия стил и език и нестандартният му подход към събитията, героите и особено към техните преживявания. Дали поради фрагментарния характер на поместения откъс, дали поради ограниченото място във вестника или поради невъзможността на преводачката да следва адекватно мисълта на един толкова авангарден в изказа си автор като Давичо, но преводът оставя впечатление за неяснота, недоизказаност и дори дразнеща тромавост на фразата. Явно той не достига нивото на оригинала, макар че темата е много интригуваща и не е чужда и за нашата действителност. Може би това разминаване между автор и преводач е и причината през тези първи години на истинска еуфория в българо-югославските отношения и доста преводи в печата на сръбски автори Давичо да е представен само с този откъс.

Резолюцията на Информбюро от юни 1948 г. довежда до пълно прекъсване на нормалните българо-югославски отношения чак до 1953 г. и в светлината на тогавашните взаимни политически обвинения прави невъзможни всякакви писателски контакти или рецепция на литературата в съответната страна. Това не остава без последствие и при поредното затопляне на двустранните взаимоотношения, политическите и икономическите връзки се възстановяват много по-бързо от културните, които засягат твърде дълбоки пластове от душевността на народите в двете страни. Необходимо е време и достатъчно добра воля, за да се преодолеят формираните вече предубеждения и настроения както сред българската, така и сред югославската общественост. Още при първите опити за нормализиране на културните контакти между двете страни през 1954 г. Давичо е отново в България и участва в тържественото заседание на Българския писателски съюз в чест на гостуващите югославски писатели[4]. Публикации на негови творби в печата не се появяват, но през следващите години името му често се споменава повече в отрицателна, отколкото в положителна светлина. Причината за това е разнобоят в художествено-естетическите критерии и различното отношение към социалистическия реализъм в българската и в югославската литература. Давичо, който през тези години е достатъчно свободомислещ дори за собствената си литературна критика, предизвиква твърде острите обвинения на някои догматично настроени български критици и други дейци за принадлежност към „буржоазната култура“, за идеологическа нестабилност и прекалено следване на „литературните моди“[5]. Той е именно един от авторите, които не се вместват в утвърдените у нас форми на социалистическия реализъм и това неминуемо затруднява и забавя рецепция-

---

[4] Тържествено заседание на Писателския съюз в чест на югославските писатели. — Раб. дело, 26, № 154, 19.III.1954.

[5] *Върбанов-Козаров, Т.* Литературна несполука с един югославски роман. — Пламък, 1960, № 2, 61—67; *Коцев, В.* Копиеносци на буржоазната култура. — Нар. култура, 2, № 42, 18.X.1958.

та на неговото творчество. А Давичо е един изключително плодовит, оригинален и почти непредсказуем в своя избор на теми автор, който непрекъснато върви напред в развитието си като творец и мислител. За българския читател обаче той дълго време остава до голяма степен непознат или едностранчиво представян.

През 60-те години у нас е представена за пръв път пиесата му „Песен“ („Песма“, 1959)[6], в постановка на Прилепския театър, който гостува на благоевградска сцена. Появилите се в печата рецензии се отнасят преди всичко за режисьорските и актьорските постижения и съдържат твърде малко информация за автора и за художествените достойнства и предизвикателства на пиесата, написана въз основа на прочутия му роман „Поема“. В известен смисъл като дезориентация на българския читател за облика и значимостта на Давичо като творец може да бъде изтълкувано публикуваното през 1963 г. във в. „Литературен фронт“ негово стихотворение „Писмо до Сърбия“ в превод на Лада Галина. То е създадено още през 30-те години и независимо от оригиналния си замисъл — обикновен сърбин пише писмо до Карл Маркс — вече не е нито актуално, нито идеологически издържано, възкресявайки една отминала действителност и отдавна изживени проблеми. Буди недоумение фактът, че изборът на преводачката е паднал точно на това стихотворение от ранната поезия на Давичо, след като той има вече не малко стихосбирки и поеми, считани за явление в сръбската литература! Освен ако очебийната социална и идейна насоченост на тази творба не е предназначена да припомни на догматичните му критици и тази страна на неговото творчество и да разчисти пътя за по-нататъшната му рецепция у нас. Самият превод е доста несполучлив, явно правен с подстрочник и на места стремежът към буквално възпроизвеждане на смисъла видимо нарушава ритмично-римното звучене на стиха.

Най-после през 1966 г. на български е преведен най-известният роман на Давичо — „Поема“ („Песма“, 1952)[7] — считан за едно от върховите постижения на съвременната сръбска проза, което редом с произведенията и на някои други автори отбелязва нов етап в литературите на всички югославски народи. След написването на този роман популярната и толкова охотно експлоатирана от авторите тема за антифашистката съпротива вече не може да бъде разработвана с познатите черно-бели клишета. „Поема“ на Давичо, посветена на борбата на нелегалните в окупирания от хитлеристите Белград, категорично внушава, че подвизите на борците от Съпротивата са дело на живи хора от плът и кръв, с всичките им добродетели и недостатъци, колебания, грешки и дори подсъзнателни желания. Романът дава вярна и неоднозначна характеристика не само на нелегалните, но и на представителите на нацистите и на всички слоеве на тогавашното сръбско общество, засягайки редица морални, социални, психологически и

[6] Културни новини „Песен“ — пиеса от О. Давичо. — Нар. култура, 3, № 47, 17.X.1959; Пиесата „Песма“ представена в Благоевград от Прилепския театър. — Вечерни новини, № 2525, 5.X.1959, с. 4.

[7] Библиотека „Балкански писатели“. „Поема“ от О. Давичо. — Нар. култура, 10, № 32, 6.VIII.1966, 4—5.

естетически проблеми. Още със самото съдържание Давичо отхвърля традиционната фабула на реалистичния роман, пресъздава епическите събития в определено лиричен или психологически план и постига едно неподражаемо своеобразие в езиково и стилно отношение. Оттук идват трудностите и клопките за преводачите на тази книга, на която съвсем не е лесно да бъде постигнат адекватен и достоен за оригинала превод.

Българският превод на романа „Поема“ е направен от Дора и Любен Божинови с много прецизност, ерудиция и очевидно чувство за отговорност и пред автора, и пред бъдещите читатели. Това впечатление се налага от цялостната им работа по книгата и дори от щастливото хрумване на преводача предговорът да съдържа интервю със самия Давичо. Той сполучливо приобщава читателя към нестандартната личност на автора и оригиналността на неговото произведение, като не подминава и мнението му за същността на превода и за конкретните случаи, когато става дума за „някои тънкости в езика“. Опасенията на Л. Божинов, че българският читател може би ще бъде смутен от „смесицата на граматични форми“ и от необикновения стил и език, са разсеяни от изказването на Давичо, че какъвто е оригиналът, такъв трябва да бъде и преводът. Още повече, че близостта на езиците в случая е едно голямо предимство, което трябва да бъде максимално използвано. Преводаческият тандем Божинови не се презастрахова и не разчита само на дадената им от Давичо подкрепа в предговора-интервю, а влага неимоверни усилия да постигне най-точния еквивалент на български на този огромен по обем и безспорно труден в стилно и езиково отношение роман. Заслужават най-високо признание усилията им да предадат различното звучене на речта и мислите на отделните герои, отговарящо на техния интелект, нагласа, манталитет и душевно състояние. В превода на романа изпъкват с еднаква убедителност и непринуденост и лиричните медитации на главните герои, изпълнени с много оригинални и смели метафори, и жаргонът на белградските улици, и патетиката на произнасяните с искрен фанатизъм идеологеми, и модерните термини на интелектуалеца. Майсторският превод до такава степен приобщава читателя към неочакваните обрати в стила, че те не само не го смущават, но дори го радват с новите възможности за художествен изказ, до които има щастието да се докосне. Като се прибавят към това и многобройните бележки под линия за исторически, политически и културни дейци и събития, за географски названия, местности, дори квартали и улици на Белград, обяснените чуждици, заемки, термини и понятия от различни области на живота, науката, бита и т. н., изложението добива една истинска енциклопедичност, изискваща от преводачите допълнителен труд, ерудиция и множество справки.

Романът „Поема“ излиза на български в рамките на амбициозно замислената библиотека „Балкански писатели“, поставяща си за цел да популяризира най-значителните съвременни балкански автори и творби. Въпреки великолепния превод и големия читателски интерес към романа, рецепцията на Давичо у нас не получава през следващите години очакваното продължение. Несъмнено причината за това — поне до края на 80-те години — е не езиковата, а естетико-идеологическата бариера пред неговото творчество, издигана от някои по-ретроградни схващания на част от българската литературна критика. Странно е, че при отпадането на та-

зи пречка през последните години и при впечатляващото нашествие на чужда литература със съмнителни художествени качества един автор като Оскар Давичо все още остава недостатъчно познат на българския читател със следващите си романи. Може би трябва да влезе в сила неговото звучащо на пръв поглед тривиално, но толкова мъдро и навременно пожелание в предговора-интервю към романа „Поема“: „Трябва повече да се превеждаме, за да се опознаем по-добре.“

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Давичо, О. Между партизаните на Маркос. (Откъс). Прев. Л. Кацкова. — Лит. фронт, 13.XII.1947.

Давичо, О. Разпит. (Из книгата „Между партизаните на Маркос“). Прев. Л. Кацкова. — Ведрина. Седмичник за народна култура, наука и изкуство и обществени въпроси, № 109, 20.II.1948.

Давичо, О. Писмо от Сърбия. (Стихотв.). Прев. от сърбохърватски Лада Галина. — Лит. фронт, № 48, 28.XI.1963, с. 4.

Давичо, О. Поема. Роман. Прев. от сърбохърватски Дора и Любен Божинови. С., Нар. култура, 1966. 711 с.

Критика

Писатели-партизани от Югославия. — Раб. дело, 17, 1.III.1945, № 139.

Библиотека „Балкански писатели“. „Поема“ от О. Давичо. — Нар. култура, 10, 6.VIII.1966, № 32, 4—5.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 40.

Веселина Димова

МЕША СЕЛИМОВИЧ

МЕША СЕЛИМОВИЋ

1910—1982

Меша Селимович, както и Иво Андрич, е писател, чиято творческа съдба и творчески почерк остават неизменно свързани с Босна, с нейната трагична история и с драмата на босненското духовно битие. Селимович съсредоточава творческото си внимание върху онези черти от босненското историческо и духовно битие, които определят спецификата на един начин на себеизживяване и светоусещане, обобщен в представата за феномена „босненски комплекс". За Селимович Босна е неизчерпаем извор на творческо вдъхновение, „корен", „небе" и „родна земя". В интервю от 1972 г. писателят споделя: „Ако в моето творчество има философия, тя цялата е от тази земя, от моя мюсюлмански корен, от нашата традиция, от нашия дух."[1] Но, добавя Селимович, „не бива да забравяме ... и нашия славянски компонент...". Синтезът на тези два значими „компонента" в комплекса на босненската духовност и търсенето на техните универсални проекции определят своеобразието на творческия почерк на Селимович и мястото му в южнославянското културно пространство.

Селимович навлиза в литературата с опита на зрелостта — започва литературната си кариера едва през 1950 г., когато издава сборника с разкази „Първа чета" („Prva četa"). Тази първа творба носи белезите на литературното „прохождане". Следващите творби на Селимович — романът „Тишина" („Tišine", 1961), сб. разкази „Чужда земя" („Tuđa zemlja", 1962) и краткият роман „Мъгла и месечина" („Magla i mjesečina", 1965) са посрещнати с недоверие от литературната критика. Творческият възход на Селимович започва с романа „Дервишът и смъртта" („Derviš i smrt", 1966), за който писателят е удостоен с три литературни награди — с авторитетната Негошева награда, с Ниновата награда на критиката за 1967 г. и с литературната Горанова награда. Само за няколко години (от 1966 до 1970) романът претърпява осем издания. Успехът на „Дервишът и смъртта" е повторен от следващия роман на Селимович — „Крепост" („Tvrđava", 1970). Образът-символ на крепостта, изведен в заглавието, внушава есенцията на романовото послание: „... всичко е крепост: религията, насилието, недоверието, семейството, властта..., прокобата човешка и съдбите човешки"[2] (346). В първоначалния замисъл на Селимович двата романа са части от историческа трилогия, посветена на Босна. „Островът" („Ostrvo", 1974) е последният излязъл приживе роман на писателя, обърнат към съвременността, в която са потърсени и обобщени моралните и екзистенциални проблеми на личността.

---

[1] *Selimović, M.* Pisci, mišlenja i razgovori. Beograd, 1983.

[2] Пак там.

Особен интерес представлява недовършеният роман „Кръг“ („Krug“, 1983), издаден след смъртта на автора. В този роман „големите“ теми на Селимович — властта и насилието, историята и моралът, смъртта и страхът, са пречупени през призмата на лично изживяното нещастие — смъртта на родния брат, осъден и убит по време на народоосвободителната борба.

Българската публика познава най-доброто от творчеството на Селимович — романа „Дервишът и смъртта“ (1969, изд. на Отечествения фронт) в превод на Б. Михайлов. Този роман на Селимович е най-тясно свързан с босненския исторически и духовен комплекс. Според свидетелствата на самия автор проучването на документални и архивни материали е непосредственият повод, повлиял върху възникването на идеята за „Дервишът и смъртта“. Но полето, което тематизира романът, не е „случването“ на историята, а „определеността от историята“ („odredenost istorijom“). Според Селимович прекалено силната и болезнена зависимост от историята определя същността на „феномена“ Босна — разбран като комплекс от усещания, пориви и страсти, като вековни наслоения в пластовете на човешкото екзистенциално пространство. Но пресъздаването на автентичната босненска атмосфера е само един от компонентите в художествения свят на творбата. Ядро на художествената визия са универсалните проекции на Босна и на босненската духовност, проникването и търсенето в конкретните реалности на техния параболичен общочовешки смисъл.

Трагизмът на конфликта човек—история е основно естетическо съдържание на образите в „Дервишът и смъртта“. Проекциите на този трагичен сблъсък са отразени в психологическите и морално-нравствените превъплъщения на героите — повествованието разказва метаморфозите на мисълта, състоянията и чувствата на отделната личност; внушава чрез тях дисхармонията на морала и историята и историческата предопределеност на човешката неосъществимост.

Особеното място, което заема историята в художествената визия на Селимович, кореспондира с „обръщането към историята“, характерно за българската литература от края на 60-те и началото на 70-те години на XX в. В този период и критиката, и читателите проявяват засилен интерес към историческата проблематика; в културния печат се дискутира въпросът за националното своеобразие на българската култура; обсъжда се естетиката и поетиката на жанра на историческия роман. В художествената практика интерпретацията на историческата тема заема водещо място; отношението към историята е организиращ елемент в художествената концепция на съвременния български роман. След историческите романи на Ст. Загорчинов и Д. Талев през 60-те и 70-те години творбите на Генчо Стоев, Вера Мутафчиева, Емилиян Станев се обединяват от стремежа към постигане художествена философия на националната история и „извличане от историята на нейния универсален смисъл“. Тази линия в българската литература по-късно беше наречена „коренотърсаческа“ (Боян Ничев) и именно тя е „насрещното течение“, в което се вписва творбата на Селимович. Характерното за българския контекст от края на 60-те и началото на 70-те години търсене на национално себепознание, на корените на народностната психика и душевност очертава координатите на рецепцията на „Дервишът и смъртта“. Симптоматичен е фактът на сравнително бързото проникване на Селимович у нас.

„Дервишът и смъртта“ е творба, близка по внушение до познатия вече на българската публика роман „Прокълнатият двор“ на Иво Андрич. И двата романа разкриват духовната драма на личността и създават у българския читател представа за съдбата на балканския човек като „съдба във властта на насилието, страха и самотата“. Усещането за историческа самотност доминира в комплекса на босненската духовност. Това усещане е особено силно сред етническата прослойка на босненските мюсюлмани, откъдето произлиза и самият Селимович. В „Дервишът и смъртта“ духовната бездомност и отчаяна самота на личността е видяна като пряк рефлекс от трагизма на националната съдба, пораждаща обременената от комплекси душевност: „Спрели сме се, объркани на половин път. Не можем да отидем никъде. Изтръгнали сме се, а не сме приети. Като речен ръкав, който пороят е отделил от майката река и няма вече нито течение, нито устие, много малък за езеро, много голям земята да го попие.“

Мотивът за мъртвия брат, върху който е построен романът, е познат и близък на българското културно съзнание (от баладичните варианти до абстрахираната семантика на братоубийството във „Време разделно“ на Антон Дончев). Романът на Селимович открива за българския читател философско-метафизичните и екзистенциални измерения на този традиционен епически мотив. Върху мотива за мъртвия брат са разгърнати темите за любовта, омразата и отмъщението; за етиката на бунта и морала на властта; за злото и доброто, за постоянните превъплъщения на злото в добро и на доброто в зло.

„Дервишът и смъртта“ обогатява българската културна чувствителност с превъплътената в текста поезия на Корана и на източната философия, с повествователната атмосфра на Изтока, пропита от фатализъм и безмълвна отдаденост на чуждото слово.

Вплетеното в романа източно светоусещане, лирическият стил, доминиращото философско-рефлексивно начало очертават спецификата на трудностите при преводната репродукция на оригинала. Езикът на Селимович е труден за превод; отворен към спиритуалното и абстрактното; култивиран и стилизиран, но „бистър“ и ясен. Българският превод по един блестящ начин пресъздава езика на оригинала; подборът на лексиката е прецизен, съобразен с духовното „излъчване“ на творбата; изключително сполучливо е възпроизведена ритмико-интонационната структура на повествователната реч, която е основен носител на естетическото (лирико-поетическо) и емоционалното въздействие.

Рецепцията на Селимович в България повтаря един от най-разпространените рецепционни стереотипи — „връщане назад“ в творчеството на писателя, след като присъствието му вече е културен факт. Сборникът разкази „Червенокосата девойка“ (1988) представя на българската публика ранните разкази на Селимович (от сб. „Обиденият“, 1947, „Първа чета“, 1950, и „Чужда земя“, 1961), преведени от Даниела Цанева. В краткия предговор преводачката запознава българския читател с основните моменти от творческата биография на писателя, определяйки кратката проза на Селимович като „школа за бъдещия романист“. Тази втора среща със Селимович обогатява представите на българската публика за творчеството на поколението писатели, преживели Втората световна война като лична съдба. Селимович принадлежи към това поколение както със

специфичния си художествен усет, така и с изострената си чувствителност към въпроса за „морала“ и „етиката“ на историята.

Присъствието на моралния коректив остава трайна черта в творчеството на Селимович. В съхраняването на хуманността, любовта и човешката етика е дълбокият смисъл и непреходното послание на творбите на писателя.

През 1998 г. издателство „Народна култура“ започва издаването на нова библиотека — „Балкания“. Книга първа на тази нова поредица е романът „Крепостта“ на Меша Селимович, в превод на Катя Йорданова. Излязъл през 1970 г., романът „Крепостта“ повтаря успеха на вече известния роман „Дервишът и смъртта“. В първоначалния замисъл на Селимович двата романа са части от историческа трилогия, посветена на Босна. Образът-символ на крепостта, изведен в заглавието, внушава есенцията на авторовото послание: „всичко е крепост: религията, насилието, недоверието, семейството, властта над хората и нещата. Прокобата човешка и съдбите човешки“.

В „Крепостта“ Селимович продължава тревожния си размисъл върху човешката затвореност и отчужденост. Универсален и общочовешки е образът на насилието над човешкия дух, „крепостта“ от предразсъдъци, догми, норми и убеждения. Ситуацията в „Крепостта“ напомня романите на Кафка и Камю — човекът е притиснат, манипулиран, преследван и гонен; виновен, без да знае защо; съден, без да разбира за какво. Преводът на Катя Йорданова адекватно пресъздава авторовата изострена чувствителност към въпросите за смисъла на човешкото съществуване. Доказала своя преводачески усет към неординерното и експресивно слово още чрез преводите на Мирослав Кърлежа, Катя Йорданова съумява да превъплъти художественото внушение на оригинала. Специфичният стил на Селимович е съхранен, преводът следва своеобразното преплитане на интелектуалното и сетивното начало, преоткривайки синтактично-интонационните възможности на българския език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Селимович, М. Дервишът и смъртта. Роман. Прев. Б. Михайлов. С., НС ОФ, 1969, с. 395.

Селимович, М. Червенокосата девойка. Разкази. Прев. (с предг.). Даниела Цанева. С., Профиздат, 1988, с. 144.

Селимович, М. Крепостта. Роман. Прев. Катя Йорданова (с предг. от Петър Манолов). С., Нар. култура, 1998, с. 335.

Селимович, М. Спомен. (Разказ). — Литературен фронт, 7.IV.1966.

Селимович, М. Изказване за балканските литератури. — Септември, № 265.

Критика

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, 2002, с. 79.

Ина Христова

ЕРИХ КОШ

ЕРИХ КОШ

р. 1913

Популярният сатирик Ерих Кош е роден в Сараево, заявява своето присъствие в сръбското литературно пространство сравнително късно — творчеството му се включва в сръбския следвоенен литературен контекст.

Първият му сборник разкази „В огъня“ („У ватри“) излиза през 1947 г. и е в съответствие с изискванията на господстващата тогава нормативна естетика и концепцията за политически (партийно) ангажирания писател, отслабващото влияние на които започва да се забелязва още с втората му книга — „Най-хубавите години“ („Најлепше године“, 1955). През същата година е публикуван преведеният и у нас роман „Големия Мак“ („Велики Мак“, 1955), който му донася заслужено признание. Политическата сатира е лесно разпознаваема и в следващите творби на Е. Кош: романа „Врабчетата на Ван Пе“ („Врапци Ван Пеа“, 1961), сборниците „Сняг и лед“ („Снег и лед“, 1961) и „Първо лице единствено число“ („Прво лице једнине“, 1963), „На автобусната спирка“ („На аутобускоj станици“, 1974). Следващите му творби го включват в кръга на автори като Бранко Чопич и Михаило Лалич, чиято амбиция е пресъздаването на непатетичната история на войната. Романът „Il tifo“ (1958) и „Новосадското клане“ („Новосадски покољ“, 1961) съзнателно търсят контрапунктния синтез между обективността на реализма и метафората на ужаса. Очевидното влияние на Кафка и Чапек върху творчеството на Е. Кош намира израз в издадения през 1971 г. роман „Досието Храбак“ („Досије Храбак“) — комбинация от детективски роман и сатира на бюрокрацията. За върхово постижение обаче югославската критика признава романа „Мрежи“ („Мреже“, 1967), присъждайки му годишната си награда.

Представянето на Ерих Кош на българската читателска публика започва още през 1968 г. в публикуваната от сп. „Пламък“ литературна анкета „Литературата в старата и новата година“ (Пламък, 1968, № 2, с. 7). През 1969 г. в изданието на „Народна култура“ „Сръбски разкази“ (С., Народна култура, 1968, 216—237) е включен разказът „Най-хубавите години“ от едноименния сборник. Същата година в български превод е отпечатан и романът „Големия Мак. Чудновата повест за един огромен кит, наречен още „Големия Мак“ (С., Народна култура, 1969, с. 116). Изданието е съществен рецепционен акт въпреки разликата от четиринадесет години между появата на оригинала и превода, което би могло да се обясни и със силната политизация на българската култура. Откровената обществена сатира, разказана в първо лице, повтаря моделите на световните образци от този тип, които българският читател би могъл лесно да разпознае. Методът на ситуиране на хиперболизирани, абсурдни обекти (образи) в контекста на ежедневието успешно функционира през 60-те — 70-те години в българското културно пространство, създавайки социални (и политически) алегории в литературата, театъра и киното, което способ-

ства за адекватната реакция на читателското съзнание. За формиране на цялостната „проекция“ заслуга има и преводът на Сийка Рачева, който брилянтно възпроизвежда мнимо банализирания стил на Е. Кош, запазвайки остротата на сатиричните ефекти.

Рецепцията на творчеството на Е. Кош продължава с разказа „Добър ден, другарю Петрович“ (Народна младеж, 27, 5 юни 1970, № 131) в прецизен превод на Ганчо Савов и двойната публикация на „Раздумката“, прев. Методи Карастоянов (Пламък, 1972, № 22, 83—87; В защита на мира, 1971, № 2, 72—78).

Романът „Мрежи“, в превод на Жела Георгиева, е издаден през 1975 г. Той не само завършва представата за автора в съзнанието на реципиента, но и илюстрира посоките на развитие на югославския (тогава) роман. Предмет на разказването е противоречивата екзистенция на интелектуалеца, чието романово битие се разгръща в няколко плана. Сюжетните линии фокусират около мотива за бягството — пространствено и ментално (център и на познатото на българския читател творчество на Владан Десница), което е интерпретирано като акт на бунт и спасение. Преводачката е поставена пред задачата да пресъздаде един различен Ерих Кош, излизащ от представата за непоетичния разказвач. Особена преводаческа трудност представлява характерната за романа смяна на наратора с есеиста, стилистичен преход от интелектуализирания израз към експресивен лиризиран изказ и промяната в изобразителните техники — сатирични, сантиментализирани, притчови и дори кинематографични.

Преводният текст на Ж. Георгиева умело „жонглира“ с редуващите се лирически дигресии, философско-етически монолози и интелектуализирани рефлексии и като резултат възсъздава горчиво-сладката притча за човека на оригинала. В заложената притча и нейното двойно кодиране (реципиентът е препратен към „Старецът и морето“ на Ърнест Хемингуей) е скрит ключът към разбирането и идентификацията на българската читателска публика в другостта на сръбския следвоенен роман.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кош, Е. Най-хубавите години. (Разказ). Прев. Ганчо Савов. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969, 216—234.

Кош, Е. Големия Мак. Чудновата повест за един огромен кит, наречен още „Големия Мак“. (Роман). Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1969. 116 с. (Библ. Книги за всички, № 61).

Кош, Е. Добър ден, другарю Петрович. (Разказ). Прев. Ганчо Савов. — Народна младеж, № 131, 5 юни 1970.

Кош, Е. Раздумката. (Разказ). Прев. Методи Карастоянов. — Защита на мира, 1971, № 11, 72—78.

Също и в: Пламък, 1972, № 22, 83—87.

Кош, Е. Мрежи. (Роман). Прев. Жела Георгиева. Бел. за авт. Сийка Рачева (с. 185). С., Народна култура, 1975. 182 с.

Кош, Е. Литературата в старата и новата година — оценки и перспективи. (Изказване по анкета). — Пламък, 1968, № 2, с. 7.

Критика

Савов, Г. Ерих Кош — „Големия Мак“. — Информационен бюлетин на Съюза на българските писатели, 1965.

Елена Дараданова

ЧЯМИЛ СИЯРИЧ

ЋАМИЛ СИЈАРИЋ

1913—1989

Чямил Сиярич е писател, който следва класическата линия на реализма в богато нюансирания литературен процес в следвоенна Югославия. За този тип творци, назовавани от критиката „традиционни реалисти", като основен инструмент за художествена креация обикновено се сочи умелото фабулиране, а конкретно Сиярич е сравнен по вещина в сплитането и разплитането на „животворната нишка на фабулата" дори с народния разказвач[1]. За да се открои литературната му дарба обаче, способства преди всичко мощното звучене на регионалната струна в неговата проза, а наред с това и свежият фолклорен дъх на повествованието му, както и подчертаната му лиризация. Бихор — суровият, дивият планински край, сърцето на Санджак, на юг от Херцеговина и Сърбия — това е непознатият до 50-те години на XX в. за литературата, новият, шокиращ топос, който Сиярич вписва в нея. И то така внушително, че още първите му белетристични книги (а той започва като гимназиален ученик със стихове) са удостоени с високи литературни награди: първата му сбирка разкази „Рам-Буля" (1953) получава наградата на Дружеството на писателите в Босна и Херцеговина и наградата на издателство „Светлина"; романът „Бихорци" (1956) печели първата награда на анонимен литературен конкурс за съвременен югославски роман при жури в състав: Милан Богданович, Густав Кръклец и Ника Миличевич[2]. Награден е от Съюза на босненските писатели и следващият му роман — „Дом без лястовици" (1962). Новелистиката на Ч. Сиярич — след „Рам-Буля" — се трупа в сборниците „Зелен пръстен над водата", „Нашата снаха и ние, ергените", „На път пътници", „Когато девойка спи, то е сякаш ябълки ухаят" (1973); а романистиката му се обогатява с „Мойковацката битка" (1968), „Конак" (1971).

Ако регионалните контури в белетристиката на Ч. Сиярич се сключват около Бихор, бихорските села и паланки, бихорските мъже и жени — хора с тежки съдби, едновременно и смирени, и бунтовни по своему, то хронологията на събитията тече от Балканската към Втората световна война, а фикционалната генеалогия обхваща по няколко поколения, както например е разклонен старият род на Сейдичите със старейшината си Аган (в „Дом без лястовици") — сложно персонажно изваяние с поливалентна скала на психологизация. В мозаичната архитектоника се вграждат, от друга страна, и импозантни урбанистични щрихи — но така както големият град (Белград) се оглежда в очите и душата на тревожния, тър-

---

[1] *Палавестра, П.* Послератна српска књижевност. Београд, 1972, с. 247.

[2] *Сиярич, К.* Бихорци, С., Изд. на Националния съвет на ОФ, 1956, послеслов — „Бележка за автора".

сещия в миналото и бъдещето млад човек от Бихор, отишъл там да следва, а после запратен на война. Тъй като Бихорският край е помохамеданчен в турско време, но с бляскаво православно и владетелско сръбско минало в Средновековието, душевните противоречия на този млад човек (Амар Сейдич), съзерцавал в захлас и с отчаяние старинната християнска Мирославлева черква, извишаваща се „като мечта“ над градеца Аково, в Белград стават още по-болезнени, пред „зидовете на Калемегдан... лице с лице срещу ужаса на отминаването... чувствителен към песента на водата, ветровете и времето... ранен в сърцето от това, което виждаше!“[3] Този образ е колкото индивидуализиран, толкова и типологически обобщаващ, особено за младите поколения, а за всички поколения като че ли без разлика има още едно дълбаещо терзание, което Сиярич е уловил и дисекцирал, този път в романа „Бихорци“ — да остане ли бихорецът в своето село, което „живее по старому, мрачно, убито от времето“ (в случая селото е Рашле, а селянинът — Земко със семейството си), или да емигрира в Турция? Емиграционният проблем — проблем с безброй тематизации в световното литературно пространство и време! Балканският човек и творец Ч. Сиярич спасява героя си, връщайки го към дома, към корена[4]. Така този персонаж, също обобщаващ, се превръща в пътепоказател на вярната посока, в противовес на онези, „които се бяха излъгали, преселили се там и пропаднали“[5].

Очевидно творчеството на писател като Сиярич има с какво да заинтересува балканския и конкретно българския читател, още повече, че прозата му притежава изповедната искреност на човек, който претворява родния си край (роден е в с. Шиповице, Санджак; в Белград завършва право). Преводната рецепция на Сияричеви творби в България се отличава с добър подбор, със синхронност и с добра като цяло преводаческа интерпретация — през 1956 г. излиза романът „Бихорци“ в превод на Сийка Рачева, с редактор Б. Михайлов; а през 1963 г. — романът „Дом без лястовици“ в превод на Боян Михайлов (Kuću kućom čine lastavice. Sarajevo, 1962), с предговор също от Б. Михайлов — „Бележки за автора и книгата“, в който са посочени и някои важни литературни влияния в творческото израстване на Ч. Сиярич, например „българските класици на селото Йовков и Елин Пелин, чиито томове красят библиотеката му и които той чете в оригинал“. Действително открива се поле за евентуални типологически съпоставки (предимно с Елин Пелин), а някои символи, детайли или подход към изграждане на образ или събитиен релеф определено си приличат (Йордан Герак — старият Аган Сейдич, борът на Гераците — яворът на Сейдичите, делбата на имот в двете къщи). В случая обаче типологията не улеснява транслацията. Но фактът, че преводачът на „Дом без лястовици“ Б. Михайлов е езиков редактор на „Бихорци“ и че и той, и С. Рачева, преводачката на „Бихорци“, са пристъпили към задачите си с изключителна добросъвестност и добри специфицирани литературни, културологични и исторически познания, е обусловил не само появата на два

[3] *Сиярич, К.* Дом без лястовици. С., Изд. на Националния съвет на ОФ, 1963, с. 236, 244–245.

[4, 5] *Сиярич, К.* Бихорци..., с. 3, 205, 106.

успешни превода, но и приближаването им като лексикално-семантично, синтактично и стилистично съзвучие, каквото има и между оригиналите. Чувства се и максималното старание за адекватно претворяване на колористичния дар на писателя, на композиционните секвенции, произтичащи от лиризма и символиката — например природното и метафорично „кръжене“ на лястовиците, символизиращи както родовото огнище, така и полета извън него, в романа „Дом без лястовици“. Що се отнася обаче до самото преводно заглавие на тази творба, би могъл да бъде намерен и смислово по-верен на оригинала български вариант.

Случаят със синхронната рецепция на романистиката на К. Сиярич не е, за съжаление, често явление в българския рецепционен процес. Длъжници сме на множество големи творци в съседни нам държави, както впрочем и там са на българската литература — с безспорната ѝ естетическа пълноценност като изключително интересен обект за рецепция.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сиярич, К. Бихорци. (Роман). Прев. от сърбохърватски Сийка Рачева. С., Изд. на Националния съвет на ОФ, 1956. 208 с.

Сиярич, К. Дом без лястовици. (Роман). Прев. от сърбохърватски Боян Михайлов. С., Изд. на Националния съвет на ОФ, 1963. 271 с., 1 л. портр.

Сиярич, К. Кладенец. (Разказ). Прев. Лидия Томанова. — В : Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969, 239—254.

Сиярич, К. Каменната плоча. (Разказ). Прев. от сърбохърватски Сийка Рачева. — Зорница, 1983, № 21—22, 148—152.

Критика

Шемелков, Р. — Народна младеж, № 18, 21 ян. 1957.
Рец. за Сиярич, К. Бихорци.

Йорданова, К. Прозаик с лирично право. — Лит. новини, № 73, 12 февр. 1964, с. 6.
Рец. за Сиярич, К. Дом без лястовици.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, 2002, с. 50.

Катя Йорданова

МИХАИЛО ЛАЛИЧ

МИХАИЛО ЛАЛИЋ

1914—1992

Шейсетте, седемдесетте и осемдесетте години на XX в. са сравнително активни за преводаческата практика у нас, но за югославските литератури цензурното сито беше усложнено до абсурд. За да „мине", югославското предложение трябваше: 1) да не провокира идеологически колики; 2) никъде да не се споменава как сърби и българи са се малко някъде убивали, защото историческата истина е, че сърби и българи никога не са се клали; 3) ни дума по македонския въпрос, който иначе се изписва в кавички и следователно не съществува; 4) да няма сексуално насилие или пък физическо разголване на героинята (това понякога се допущаше за „западна" книга, но за югославска не можеше, защото е известно, че винаги и във всяка ситуация балканославянската жена си остава топло облечена). В контекста на такива сърдечни условия Михаило Лалич имаше щастието да бъде преведен с едно от представителните си произведения — романа „Лелейска гора" („Лелејска гора", 1962). У нас книгата издаде „Народна култура" през 1965 г. в превод на Сийка Рачева. Но на истината дължим признанието, че за разлика от други (по-млади, но и по-значими в европейска перспектива) свои съвременници, като Борислав Пекич и Миодраг Булатович, Лалич не беше неудобен за българската издателска цензура — комунист, участник в съпротивителното движение от 1941—1944 г., съпротивата е и основна тема на произведенията му.

Но макар и да остава политически праволинеен до края на живота си, Лалич е далече от популярната схематична апологетика на тоя безспорно драматичен исторически период. Естетиката на писателя е стойностна именно с изоставянето на монотонните черно-бели картини на революцията, с по-високата психологическа мотивация на действието, с хуманизирането на образите. Изключителен е приносът на Лалич и въобще за развитието на романа в черногорската литература, доста скромна на традиции в жанра (за разлика от поезията и драмата), ако я сравняваме със сръбската. Повечето съвременни на Лалич произведения, посветени на свежия спомен от съпротивата, обикновено лансират известните герои с безалтернативно революционно поведение, силната идеологизация на образите и средата до голяма степен ги обезличават индивидуално. Напротив, епическата перспектива у Лалич е обърната към отделната личност, към духа и не се свързва никак с традиционното изображение на масовия възторг. Или — личността е индикатор на събитията, а не характерът на събитията да предопределя поведението на героите. Тоя тип художествено виждане, твърде интересно в поетическата си логика, предпоставя обединението на някои от романите в цикли, като съединителните звена са главните герои и техният път през събитията на войната. В този модел възникват и най-значимите произведения на Лалич — трилогията „Зла

пролет“ (1953), „Лелейска гора“ (първа версия 1957, втора — 1962) и „Хайка“ (1960), посветена на героя Ладо Тайович, както и романите от тетралогията „Военно щастие“ (1973), „Заточеници“ (1976), „Докато раззеленее гората“ (1982) и „Гледайки надолу по друмищата“ (1985), обединени от съдбата на главния герой Пейо Груйович. Между трилогията и тетралогията също може да се изрази зависимост и тя отново е в съпоставката между централните образи — Тайович и Груйович, — като героят Пейо Груйович едва ли би могъл да се разбере напълно без познание за съдбата на Ладо Тайович. Двата образа може да се разглеждат и в един общ художествен биографичен план, тъй като поведението на Пейо Груйович издава лика на „поостарелия“ Тайович. Но тези кореспондиращи си характери се проявяват в еднаквите времеви граници на художественото действие в различните романи. Това неминуемо налага сложното двузначно излъчване от героите — те са едновременно индивидуализирани, но и типизирани характери. Типизирани са не като търсене на образа на борeца за свобода въобще, а като етнопсихологическо излъчване. Разглеждайки Ладо Тайович, за това говори и проф. Боян Ничев в предговора си към българското издание на „Лелейска гора“. Характерът на драматическия сблъсък и поведението на централния герой (Ладо Тайович) излъчват много повече уникални етнопсихологически инвенции чрез въвеждането в повествованието на традиционни за националната черногорска литература образи и картини, отколкото да внушават познатата и претендираща за универсализъм псевдопатетика (изкуствената приповдигнатост е обща поетическа недодяланост в интерпретацията на националноосвободителната тема във всички славянски литератури в първите години след Втората световна война).

В „Лелейска гора“ епическият сблъсък е предаден в интровертен рефлекс, драмата за избора и истината са в душевното състояние, във вътрешните колизии на героя Ладо Тайович. Партизанинът е сам в пустошта на Лелейската гора, далече от бригадата си, заобиколен единствено от неприятели и от мрачния тайнствен лес. В това лутане проф. Ничев вижда „мъчителна борба срещу самотата и отчуждението на човека от другите и от самия себе си“. Тази интровертна перспектива има поетическа връзка с черногорската литературна и философска традиция, а дори един от въведените в повествованието образи-опоненти (Дявола) направо отвежда към сакралната за националното културно съзнание поема „Лъч микрокосмос“ на Негош.

Към традицията отвежда и самото заглавие „Лелейска гора“, което кодира широка знакова парадигма. Като реален геотопос, разбира се, не съществува. Но като метафора е многозначна. Най-напред — изказва понятие за цяла Черна гора. „Лелейска“ означава тъмна, враждебна. С това значение се среща в черногорските и хърватските приказки като название за „долната земя“, там, където през зимата потъват щъркелите („лелек“ в някои черногорски и хърватски диалекти означава щъркел). В българските и в сръбските приказки се среща синонимното „тилилейска“. Тук преводачката Сийка Рачева е могла да избира между двата митонима — „лелейска“ или „тилилейска“. Предпочела е да запази реалията в оригинала ѝ. Предадена на български, „лелейска“ въздейства повече като страдание („лелек“ — мъка, оплакване). Това е и знакът, който отнася цялото произ-

ведение към трагичните етнопсихологически внушения. В този знак е и присъствието на Негошевата традиция. Но в „лелейска“ Лалич кодира и оптимизма за изхода, който неговата левичарска философия изповядва: от лелек (щъркел) — измъкването от тъмната гора носи „пролетта на народите“. На български обаче двузначността на ниво синоними е невъзможна и затова изборът на Сийка Рачева на оригиналното название е правилен, защото акцентът върху трагичното е и ключ за разбирането на черногорската карма. Сийка Рачева е показала и изключително висока езикова култура и тънък усет, особено в смяната на времената, в томното вплитане на преизказния разказ в изявителния, в преходите между художествено реалните и приказните картини. Като резултат имаме адекватен и високохудожествен превод, чието ниво явно е допринесло и за доброто приемане на романа сред нашите читатели. Въпреки доста спорните, поне за мен, от социално, а и от чисто човешко гледище идеологически разбирания на автора-комунист.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Лалич, М. Сватба. (Роман). Прев. Остоя Рокич. С., Народна култура, 1958. 214 с.

Лалич, М. Лелейска гора. (Роман). Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1965. 508 с.

Лалич, М. Последният баир. Прев. Сийка Рачева. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969.

Лалич, М. В лагера на бежанците. (Разказ). Прев. М. Митева. — Наша родина, 1972, № 11, 18—19.

Лалич, М. Запустялата земя. (Разказ). Прев. Моника Митева. — Отечествен фронт, № 9047, 18 ноемв. 1973 (с бележки за автора от преводача).

Лалич, М. Снегът се топи... (Разказ). Прев. Катя Йорданова. — Наша родина, 1973, № 9.

Критика

Конев, И. Девет брави, един ключ. — Литературен фронт, № 11, 10 март 1966. Рец. за романа „Лелейска гора“.

Савов, Г. Михайло Лалич. — Родна реч, 1966, № 5, 38—41. Запознаване с творчеството на югославския писател.

Кирова, Л. Хуманистът Михайло Лалич. — Родна реч, 1976, № 9—10, 32—34. Литературното творчество на югославския писател.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 51.

Константин А. Оруш

БРАНКО ЧОПИЧ

БРАНКО ЋОПИЋ

1915—1984

Няма да ни бъде трудно, ако трябва да намерим мястото на Бранко Чопич в литературата на нашия южнославянски регион. Този сръбски писател от Босна се ползва с авторитета на един от най-обичаните творци всред всички народи от бивша Югославия. Неговата популярност се простира и далеч извън границите на родината му. У нас например той е един от най-превежданите южнославянски автори!

Бранко Чопич е роден в с. Хашани в Босненска Краина, което се намира в планината Гърмеч, недалеч от гр. Бихач. Завършва педагогическа гимназия в гр. Баня Лука и филология в Белград. Още като студент той се проявява със забележителното си писателско дарование и привлича вниманието на литературната критика. Става дори носител на известната награда „Милан Ракич". В този период се появяват и първите му три книги за възрастни — разказите „Под Гърмеч" (1938), „Бойци и бежанци" (1939) и „Планинци" (1940) и разказите му за деца „В царството на пеперудите и мечките" (1940). Всички те издържаха проверката на времето и си останаха едни от най-хубавите негови творби. Още тогава видни литературни критици го сравняваха с босненските писатели Петар Кочич и Иво Андрич и му предричаха сериозно литературно бъдеще. В самото навечерие на Втората световна война Бр. Чопич се оказва в Марибор, та щом тя избухва, той се опитва със свои земляци да се върне в родния си край, което естествено не става без сражения. В Краина се включва в освободителното движение срещу нацисткия окупатор и остава там до самия край на войната, заемайки функции в културната сфера. Веднага след това се отдава на литературна дейност, редактира списания за деца и пр. Бр.Чопич посещава България няколко пъти и неведнъж изразява сърдечното си отношение към нашия народ.

Неговото творческо дарование се разви в най-широка степен след войната, като по-значителната част от произведенията му са разкази и романи. Разказите му са събрани в повече от петнайсет книги, които са преиздавани неколкократно. Повечето от романите му — „Прелом", „Глухият барут", „Не тъгувай, бронзова стражо", „Осмата офанзива" и „Делиите от Бихач" — дават особени акценти на сръбската литература в Босна, като пресъздават важни периоди от съвременността. Бр. Чопич е автор и на няколко филмови сценария. Той се прояви и като добър поет, чиято лирика е свързана почти изключително с родолюбието и е писана главно по време на съпротивата срещу фашизма. Много важен дял от произведенията му са тези за деца и юноши. Те обхващат повече от двайсет книги — приключенски романи, приказни разкази и повести, стихове и др., и се ползват с голяма популярност.

Бранко Чопич по темперамент и поведение бе обществено активен човек, много критичен към пороците на политическата система и застъп-

ник за висока гражданска нравственост. Тази позиция бе проникнала дълбоко в неговата проза и той я изразяваше със силната си и остра сатира, с ирония и гротеска, които обагряха повечето от произведенията му. В края на краищата Бр. Чопич бе покрусен и разочарован от настъплението на отрицателните явления в обществото и сложи край на живота си!

Творчеството на Бр. Чопич е свързано изцяло с хората от родния му край, дори когато фабулата се развива в друга среда и на друго място. Често определяща роля играят спомените му от детството, а още почесто се опира на аналитичния си поглед към поведението на своите съселяни — бедняците, мечтателите, самотниците, запазващи достойнството си въпреки своята орисия; към борещите се за свобода по време на окупацията и към поразените от острите конфликти, пораждани от безсърдечието на нашата съвременност. Героите му, както сочи критикът Драгутин Стефанович, винаги са водени от два основни нагона — „от връзката с родния край и от притуления стремеж да достигнат до своето лично щастие".

Основни художествени характеристики в творчеството на Бр. Чопич са подчертано свежият и лиричен дух и словесната непосредственост. Дори там, където проявява твърдост в израза, не допуска суровост, а омекотява речта си с доброта и човечност. А когато трябва да иронизира, той се стреми да приповдига настроението на читателя и прави това чрез езика на народния шегобиец, без да напуска своя лиризъм.

От този голям писател у нас са преведени осем книги, а редица кратки творби, като стихотворения, къси произведения за деца и юноши, разкази и пр., са пръснати из литературния и периодичния ни печат. Преводаческото си перо чрез неговите творби са изпробвали повечето от изявените ни преводачи от сръбски език.

Първият му сборник с разкази, озаглавен „Партизани", излиза на български през 1945 г. в подбор и превод на Лилия Кацкова. Той обхваща току-що появила се негова кратка проза в югославския печат, изпълнена все още с агитационен патос. Заради това не може да се каже, че тази неголяма книга представя писателя както трябва. На следващата година излизат и „Приказки партизанки" (Приче партизанке. Сарајево, 1944) — сборниче с произведения за деца, с което писателят получава скоро известност в своята страна. Преводът, вероятно правен от няколко души (имената на преводачите не са посочени), страда от още по-големи несъвършенства в сравнение с предишния сборник — буквализми, неточности и пр.

Чак десетина години след това излиза следващото произведение на Бранко Чопич — романът му „Прелом" (Пролом. Београд, 1952). Този роман — един от многото за съпротивата срещу фашизма — нашумя в тогавашна Югославия, защото се докосна до истини, на които не се даваше гласност: неимоверните трудности при преодоляването на етническата и религиозната нетърпимост по време на окупацията, на притаилите се конфликти между селото и града, преди да се стигне до прелома, респективно до успокоението, създало условия за развитие на освободителното движение. Преводът е направен от Свобода Д. Велева. Тя не си е позволила достатъчно творческа свобода и не е успяла навсякъде да навлезе подълбоко в стила и изразните средства на автора. Заради това богатият би-

тов диалог, специфичната употреба на глаголните времена, характерни за разговорния език на краинските сърби, които могат да се интерпретират успешно и на български, а и други изразни особености на автора не са намерили адекватното си претворяване на български език.

Подобни неудачи има и в превода на изключително популярното произведение на Бр. Чопич „Преживелиците на Николетина Бурсач“ (Доживљаји Николетине Бурсаћа. Сарајево, 1956), който е направен от Борис Мисирков. Тези преживелици са едно от най-успешните и оригинални художествени изяви на таланта на писателя, в които са събрани сякаш всички негови разказвачески възможности. Тази прелестна книга представлява поредица от весели случки, разиграващи се на фона на драматичното ежедневие на антифашистката съпротива. В центъра на произведението е един колоритен боец, селяк от Чопичевия роден край — уж суров и прям, а всъщност добродушен, отракан, хитър шегаджия, с характерния си нрав и език, с горчивия си сарказъм — нещо като босненски Швейк. В тази творба Бр. Чопич дава воля на одухотворяващата сила на хумора, която озарява с оптимизъм цялата атмосфера. Преводачът обаче не е притежавал онзи нюх, който да му помогне да направи тъй, че това, на което се смее босненският читател, да бъде смешно и за българския; и то въпреки старанието си, което ясно личи от текста. По тази причина на много места смехът само се загатва.

Това налага да се спрем на проблема с превода на хумористични и сатирични произведения. Смятаме, че всеки преводач в своята практика е стигал до следния интересен резултат: понякога, колкото сме по-далеч от лексическата дословност, толкова повече се приближаваме до духа на писателя. Този „феномен на непрецизното“ е всъщност движението на преводача по онази лъкатушна и вярна пътечка, която го води между авторовата и неговата поетика, тъй че да запази достоверността на оригинала. А тук няма никаква алтернатива, само задължение при превода настроението да остане недокоснато, смешното да се запази смешно, сатиричното — сатирично. Диапазонът при превръщане на смешното от един език на друг е широк и преводачите най-често се опират на своята художествена интуиция, верен усет и дарба. Това са и единствените механизми, които могат да запазят духовитостта, ритъма, а понякога и музикалността в едно такова произведение. Защото и най-блестящият преводач, ако няма усет за смешното и духовит език, ще бъде лош преводач на хумористична творба. Всичко това се регулира не чрез някакви теоретични изисквания и правила, а само от точните критерии на преводача!

Най-ангажираното обществено произведение на Бр.Чопич, родено от неговата вътрешна реакция към обществените неудачи, е романът му „Осмата офанзива“ (Осма офанзива. Београд, 1960). Той бе преведен у нас от Данаил Темков. Романът има символно заглавие, което литературният историк Йован Деретич тълкува така: „бойците през войната успяха да издържат седем вражески офанзиви, но след войната дойде най-трудната, осмата офанзива — настъплението на градския и комфортен живот срещу някогашните селяни и бойци.“ В този роман се срещаме пак със земляците на Чопич, които трябва да се пригаждат към живот в града както в Босна, тъй и в далечния Банат или в столицата. Романът е преведен с

опитността на добрия познавач на босненския сръбски език и на творчеството на писателя. Има още нещо важно — преводачът едва ли би могъл да преведе добре тази книга, ако не познаваше ежедневието на Югославия с всичките му подробности, та чак до обществената терминология, до новите жаргони на различни слоеве, които са съществен инструмент в художествения метод на Бр. Чопич.

Данаил Темков е преводач и на популярното детско приказно романче „Приключенията на котарака Тошо“ (Доживљји мачка Тоше. Београд, 1954). Спецификата на този род литература с нейната игривост на езика и лекотата на повествованието обаче не навсякъде са били усетени добре от преводача. Той често не е намирал изразни средства, с които да накара творбата да зазвучи близко до децата, за разлика от Бр. Чопич. А тя, твърде многословна, натоварена с причастия, „сериозна“ лексика и пр., е станала трудна за децата и по-близка за техните родители. Превеждането на произведения за деца не е лесна работа, макар да ни подмамва с привидно опростения език, лесноразбираемата образност, канонизираните до известна степен езикови конструкции (при приказките) и пр. Много често преводът на хубавите творби за деца е като превод на поезия, защото те почти винаги притежават свой вътрешен ритъм; наситени са с особен род звучене; изградени са със специфична метафорична реч; граматичните структури не надхвърлят равнището на мислене на детето и пр. Заради това преди превода на такива произведения преводачът първо трябва да анализира функцията на основните художествени елементи в оригинала и чак тогава да се залови да превежда.

Последната книга на Бранко Чопич, излязла у нас, е антологичният сборник „Поход към луната“, в който са подбрани разкази от различни периоди и книги на писателя с претенцията да се предложи на читателя панорама на неговото разказваческо творчество. Съставителството е извършено от Сийка Рачева с умението на отличен познавач на творчеството на Бр. Чопич. Тя е включила разкази от първия до последния му сборник „Градина със слезов цвят“ (Башта слезове боје. Београд, 1970), считана от критиката за най-същественото постижение на автора в областта на разказа със своята „стилова чистота и класическа простота“. Като сравняваме другите подобни сборници на Чопич, издавани по това време в Югославия, можем да твърдим, че този на С. Рачева е един от най-сполучливите. За преводачи тя е ангажирала още трима свои изтъкнати колеги — Жела Георгиева, Данаил Темков и Сретен Йованович. Всички те са се отнесли с взискателност към работата си и преводите ни оставят с впечатлението, че са работени от един човек, успял да запази изцяло почерка на автора. Без съмнение тук основна роля е имала редакторката, която е съумяла да синхронизира преводаческите почерци тъй, че поетиката на Бранко Чопич да не изгуби нищо от своите достойнства.

Книгите на Бранко Чопич, издадени у нас, са посрещани с интерес и от читателите, и от критиката. Това може да се констатира и от факта, че са издавани в немалки тиражи и че редица наши периодични издания (вестниците „Литературен фронт“, „Народна култура“, „Пулс“, „Отечествен фронт“, „Вечерни новини“ и др., списанията „Южни славяни“, „Пламък“, „Септември“, „Лик“ и пр.) с охота са публикували произведения, отзиви и други материали, свързани с името на Бранко Чопич.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Чопич, Бр. Партизани. Разкази. Прев. от сръбски Лилия Кацкова. С., Нариздат, 1945.

Чопич, Бр. Приказки партизанки. Библиотека „Детски час". Прев. от босненски. С., Средец, 1946.

Чопич, Бр. Прелом. Роман. Прев. от сърбохърватски Свобода Д. Велева. С., Народна култура, 1957.

Чопич, Бр. Преживелиците на Николетина Бурсач. Прев. от сърбохърватски Борис Мисирков. Художник Зуко Джумхур. С., Народна култура, 1958.

Чопич, Бр. Горочивият мед. Разкази. Прев. от сърбохърватски Ганчо Савов. С., Профиздат, 1965.

Чопич, Бр. Осмата офанзива. Роман. Прев. от сърбохърватски Данаил Темков. С., Държавно военно издателство, 1966.

Чопич, Бр. Приключенията на котарака Тошо. Приказки. Прев. от сърбохърватски Данаил Темков. Художник Георги Анастасов. С., Народна младеж, 1968.

Чопич, Бр. Поход към луната. Сборник разкази. Прев. от сърбохърватски. С., Народна култура, 1974.

Разговори и др. с Бранко Чопич

Чопич, Бр. Бележки. — Балкански преглед, ч. I, № 8, 1946.

Коларов, Ив. Белградски срещи. Интервю с Бр. Чопич. — Литературен фронт, 24. II. 1966.

Чопич, Бр. Интервю с него. — ЛИК, № 33, 1966.

Каменова, О. Животът и борбата — вдъхновение за твореца. Интервю с Бр. Чопич. — Отечествен фронт, 25.I.1967.

Критика

Гостуването на Бранко Чопич в София. Бележка. — Годишник на ББИ, № 46, 1945.

Литературни бележки за Бранко Чопич. — Ведрина, 3, 1946, № 2.

Ризов, Кр. През „Осмата офанзива". Рецензия. — Отечествен фронт, 6.VIII. 1966.

Ничев, Б. Изкуство, което сближава. — Септември, 1967, № 1.

Йорданова, К. В света на Бранко Чопич. Рецензия за „Поход към луната" — Народна култура, 15.II.1975.

Ганчо Савов

ДОБРИЦА ЧОСИЧ

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

р. 1921

Добрица Чосич заема водещо място в съвременната сръбска белетристика с монументалното си творчество на романист, в което възкресява и преосмисля един от най-драматичните моменти от новата сръбска история и от противоречивото близко минало. Макар да е типичен представител на литературното поколение, формирало се в годините на Съпротивата, той не остава задълго в плен на догматичните клишета и не затваря очи пред деформациите във властта. Чосич изживява нелека еволюция в своя дълъг житейски и творчески път, но това става, без да измени на своите идеали, защото на тях вече са им изменили довчерашните му съмишленици. Пристрастието му към истината, свободата и общочовешките ценности го довеждат до дисидентството и до високата мисия да се идентифицира със съвестта на своите съвременници. Именно затова успява и като писател, и като държавник, и като ангажиран интелектуалец да отговори достойно на новите големи предизвикателства, които изникват пред него и пред родината му в наши дни — в края на XX век.

Чосич е роден през 1921 г. в с. Велика Дренова, Тръстенишка околия. Учи земеделско училище в Александровац и Буково, но не успява да завърши, защото е изключен за политическа дейност. В борбата срещу хитлеристката окупация участва като редови боец и като политкомисар на Расинския партизански отряд. След Втората световна война завършва Висшата партийна школа „Джуро Джакович“ и работи като журналист и партиен функционер. Лекциите, които изнася по цяла Югославия, му помагат да усъвършенства своята разказваческа дарба и да развие в себе си способността да долавя безпогрешно пулса на обществените настроения. Първите му разкази излизат в списанията „Млад борац“ и „Младост“ и още в тях той се проявява като автор, уверено вървящ по своя собствен творчески път. През 1951 г. Чосич издава своя първи роман — „Далече е слънцето“, който веднага се откроява на фона на дотогавашната литература за Съпротивата с обективния си и неповлиян от ширещата се вече митологизация подход към свързаните с нея събития и личности. Чосич не се поколебава да покаже, че за мнозина участието в революцията се оказва дълбока вътрешна драма, продължаваща и след победата. Въпреки това критиката приема безпрекословно романа и не се разминава с огромния читателски интерес и при следващите му романи: „Корени“, „Делби“, „Приказка“ и др., които му спечелват заслужена популярност[1]. Чосич продължава своето творческо

[1] *Стефановић, Др., В. Станисављевић.* Преглед нове југословенске књижовности, кн. IV, Б., 1968, 310—318.

развитие във възходяща линия, търсейки авангардни форми на творческо присъствие не само в областта на художествения изказ, но и в подбора на темите си, в несъобразеното с конюнктурата тълкуване на историческите факти, в адекватната реакция към настъпилите с течение на времето промени в обществено-политическия живот на Югославия. Дълги години той заема ключови длъжности в Съюза на югославските писатели и в държавноадминистративната йерархия. През 70-те—80-те години се противопоставя на едноличното управление на Тито и изпада в почти пълна изолация. През 90-те години Чосич е един от лидерите на политическото обновление в Сърбия и има възможност за известно време лично да участва в неговото претворяване на дело. Той е избран за председател на Президиума на Скупщината и за президент на страната, но не изкарва пълен мандат и се оттегля от активния политически живот. В сборника си от статии, есета и беседи „Сръбски въпрос — демократичен въпрос“ (1992) излага много от своите разочарования, опасения и дълбоко изстрадани преценки за редица минали и настоящи събития и личности[2].

Началото на рецепцията на творчеството на Добрица Чосич в България съвпада с първото разведряване на българо-югославските взаимоотношения след периода на стагнация през 1948—1953 г. През 1955 г. в. „Литературен фронт“ уведомява за удостояването на Чосич с една от най-престижните югославски литературни награди — „Награда на критиката“, учредена от белградския седмичник „НИН“. Тя му е присъдена за романа „Корени“, който е обявен за най-добър югославски роман за 1954 г. Вестник „Литературен фронт“ помества кратка биографична справка за Чосич и част от неговото интервю пред „НИН“ по повод награждаването му. В него той споделя, че с романа „Корени“ започва една поредица от романи, посветени на живота в старото сръбско село, и мотивира ориентацията си към темата с думите: „Обърнах се към миналото, за да мога да разбера по-добре настоящето. Върнах се към миналото, за да мога да разбера по-добре нашите страсти и слабости... Нашето минало представлява голяма драма и аз съм един от тези, които се опитват да осветлят една нейна тъмна страна.“[3] Информацията, която получава българският читател за Чосич предшества превода на „Корени“ на български език и събужда интерес към него. Творческата му изповед в това интервю, препечатано от „НИН“, и схващанията му за смисъла на възкресяването на миналото допадат твърде много на българската литературна критика и общественост по това време, когато все още не са заглъхнали дискусиите около излезлите преди това „Тютюн“ на Д. Димов (1951) и „Железният светилник“ на Д. Талев (1952).

Романът „Корени“ (1954) е преведен на български през 1956 г. от Любен Божинов, който малко преди излизането на книгата публикува откъс

---

[2] *Ћосић, Д.* Српско питане — демократско питане. Београд, 1992. 242 с.; *Ћосић, Д.* Промене. Нови Сад, 1992. 313 с.

[3] Най-добрият югославски роман за 1954 г. (Съобщение за присъждане на наградата на критиката в Югославия на Д. Чосич за романа му „Корени“). — Лит. фронт, 11, 1955, № 23, 9.VI.1955 г., с. 4.

от нея във в. „Литературен фронт“ под заглавие „Смъртта на левия“[4]. В предговора си към романа преводачът най-напред очертава мястото на Чосич сред новите тогава имена в югославската литература и акцентира на неговата внезапна, но внушителна поява на литературното поприще като зрял и проникновен творец. Скициран е сюжетът на романа дотолкова, доколкото да заинтригува читателя, изтъкнати са специфичните особености на авторовия подход, който „използва историческия момент само като средство да обясни известни явления в обществено-политическото развитие на своя народ“ и създава не исторически, а социално-психологически роман. Предварителната и толкова важна за читателя представа за произведението се допълва и от проследяването на основните идеи в него: развенчаването на фалшивата любов и милосърдие, на ожесточението и меркантилността в политическите борби, отхвърлянето на предразсъдъците и оригиналната трактовка на вечните въпроси за живота и смъртта. Преводачът изтъква оригиналния и завладяващ стил на Чосич, но едновременно с това го определя като „не лек за превод и на места дори смущаващ“. Разсъжденията му за авторовите пристрастия към широкото използване на ретроспекцията, към максимално сгъстяване на събитията и честото смесване на глаголните времена, прозвучават не толкова като специфични особености на стила на големия писател, колкото като известна презастраховка за евентуални неблагополучия при превода на романа. Впрочем читателят може да ги предвиди още при прочита на самия предговор, който изобилства с тромави и неясни фрази, хвърлящи сянка върху безспорно верните оценки за автора и произведението. Настойчивото внушение на преводача в края на предговора, че „доколкото се срещат конструкции, донякъде неотговарящи на нормите на българския стил и език, то те са оставени по изричното желание на автора да бъде представен такъв, какъвто е“, не поправя това впечатление[5].

Преводът на Л. Божинов на романа „Корени“ от Д. Чосич е литературноисторически факт, благодарение на който името на този талантлив романист става известно на българския читател, но за съжаление той съвсем не е представен „такъв, какъвто е“. Много често се срещат отделни изрази или цели пасажи, които звучат непривично на български или трябва да бъдат прочетени повторно, за да бъдат разбрани, принуждавайки читателя сам да си ги „допреведе“. Макар че не се появяват специални рецензии за българското издание на „Корени“, допуснатите на места неблагополучия в превода съвсем не са убягнали от вниманието на литературната критика. Когато след десет години — през 1966 г. — Л. Божинов в съавторство с Д. Божинова прави заявка за нов превод на Чосичева творба, публикувайки една глава на романа му „Делби“[6], специалистите не скриват опасенията си от ново несполучливо представяне на този автор. В статията си „Изкуство, което сближава“ Б. Ничев припомня някои

---

[4] *Чосич, Д.* Смъртта на „левия“. (Откъс от романа „Корени“. Прев. Л. Божинов). — Лит. фронт, 12, № 15, 12.IV.1956, с. 4.

[5] *Чосич, Д.* Корени. Роман. Прев. от сърбохърватски Любен Ал. Божинов. С., Нар. култура, 1956. 254 с.; 5—7.

[6] *Чосич, Д.* Страхът. (Откъс от романа „Делби“). — Лит. фронт, 1965, № 39, с. 4.

стари грехове на преводача в „Корени“ и аргументирано изважда на показ допуснатите нови несъобразности при превода на главата „Страхът“ от романа на Чосич „Делби“. Ничев цитира примери и от двата превода, които нагледно илюстрират непрецизното и подвеждащо въвеждане на езикови конструкции, повлияни от близостта между сръбския и българския език, но твърде чужди за българския или пък в други прекомерния буквализъм при превода, който води до абсурди и до впечатлението, че това е „само подстрочник на едно интересно художествено произведение“[7]. Не по-малък пропуск на преводачите е и подминаването на художествените акценти в дадена фраза, които обогатяват и изясняват замисъла на автора чрез многозначността на подтекста, вложен в даден израз или дума. Буквалният превод е анахронизъм и отминал етап в развитието на преводаческата практика у нас, която все повече в нашата съвременност се превръща в изкуство, изискващо адекватност и художествена пълноценност спрямо оригинала. В това отношение статията на Б. Ничев изиграва ролята на програмна статия, защото с анализа на всички засегнати в нея преводи и преводачи тя маркира основните насоки в тази област.

Да се върнем отново през 1956 г., когато преводът на романа „Корени“ на български е най-представителното, но не и единственото звено от рецепцията на Чосич у нас. През пролетта на същата година писателят пристига в България като член на югославска парламентарна делегация и това предизвиква появата на няколко свързани с неговото име и творчество публикации в периодичния печат. Първата от тях е кратка биографична справка и интервю с Чосич във в. „Отечествен фронт“ от 8. IV. 1956 г., в което той споделя някои свои схващания за необходимостта човек да познава корените си и миналото на своя народ и за ролята на литературата в развитието на българо-сръбските взаимоотношения. Прави впечатление и една негова мисъл, твърде нестандартна и многозначителна за тогавашните години: „Социалната поръчка се дава не от конкретната институция, а от епохата“, която издава стремежа му да защити правото си на творческа свобода и индивидуалност[8].

По същото време в. „Вечерни новини“ помества негова снимка с автограф, кратка обяснителна бележка и откъс от първия му роман „Далече е слънцето“ („Далеко е сунце“, 1951). В бележките се казва, че романът е претърпял няколко издания, че е преведен на много европейски езици и по него е сниман филм. Не се упоменава преводачът на публикувания откъс, но прави впечатление, че преводът е гладък, грижливо редактиран и се чете с лекота[9]. Няколко дни по-късно в същия вестник се появява и стихотворението „Откровен разговор“ от Любомир Йорданов, посветено на Д. Чосич. То е замислено като реминисценция от вероятно разменените мисли с него, но на практика се е получил един римуван преглед на всички превратности в българо-сръбските отношения през годините, звучащ

---

[7] *Ничев, Б.* Изкуство, което сближава. — Септември, 1967, № 1, 106—107.

[8] Писателят Д. Чосич за проблемите на съвременната югославска литература. (Интервю). — Отечествен фронт, 13, № 3613, 8.IV.1956, с. 3.

[9] *Чосич, Д.* Далече е слънцето. (Откъс от едноименния роман). — Вечерни новини, 6, № 86, 10.IV.1956, с. 4.

доста плакатно и неумело. Във всеки случай то отново привлича вниманието на българския читател към името на Чосич[10]. Неговото творчество и естетически позиции често се споменават в един или друг аспект от българската литературна критика през следващите години. Различните автори обаче — в зависимост от своите понякога противоположни схващания за същността на художествения метод — дават и различна оценка на неговите творчески изяви[11].

През 1964 г. личността и творчеството на Чосич за пореден път са в центъра на вниманието на българската общественост по повод срещата на писателите от балканските страни в София. В публикуваното в „Литературен фронт" резюме от неговото изказване пред тази среща той я оценява като „положителен и оптимистичен факт" в усилията за разширяване на културното общуване на Балканите. Чосич пледира за „хуманизъм на дело", а не за неговото декларативно и метафорично изразяване, което според него го превръща във „форма на политическо лицемерие". Той търси хуманния смисъл на революцията в обществената практика в създаването на условия за свободна изява на личността и за истината в живота, но така и не става ясно дали смята това за нещо вече постигнато, или го издига като платформа, по която все още има какво да се желае. В резюмето не се казва и с кои „едностранчиви представи за човека" той не е съгласен, но и от изнесеното недвусмислено проличава разкрепостеното мнение на Чосич по много въпроси, което кара българската общественост да очаква с нетърпение следващата среща с неговото творчество[12].

Тя се осъществява през 1967 г., когато излиза романът му „Делби" („Деобе", 1961) в превод на Сийка Рачева. Неговата поява се предшества от съобщение в сп. „Септември" (1967, № 1, с. 188) за теметично-сюжетната канава и достойнствата на романа, признат от югославската критика за „най-силната творба на Чосич" дотогава. В него оживяват събитията по време на хитлеристката окупация, когато братоубийствената гражданска война причинява безброй допълнителни жертви и страдания на сръбския народ. Цитирано е и мнението на главния редактор на белградското литературно списание „Съвременник", който характеризира причините за духовната деградация на участниците в четническото движение на Др. Михайлович като рухване на мита за старата сръбска слава, много дълго абсолютизиращ „силата и ножа", а не духовните и моралните ценности. Емоционална, но точна е неговата констатация, че „този нож, който съдеше националните, а и личните и политическите неприятели, се обърна в името на мита срещу сина, брата, бащата, срещу всичко, което ни беше най-скъпо". Колкото и да са кратки тези бележки, те не са без зна-

---

[10] *Йорданов, Л.* Откровен разговор. (Стих.). — Вечерни новини, 6, № 91, 16.IV.1956, с. 4.

[11] *Колевски, В.* Против ревизионизма в естетиката, литературата и изкуството. — В: За соц. реализъм. С., 1959, с. 76; *Савов, Г.* Признаци на обновление в днешната югославска литература. — Лит. мисъл, 1963, № 3, 109—110; *Савов, Г.* Реализмът — най-жизненият метод. — Пламък, 1963, № 10, 153—155 и др.

[12] *Чосич, Д.* Изказване на срещата на писателите от балканските страни. (Резюме). — Лит. фронт, № 22, 28.V.1964, с. 4.

чение за бъдещия прием на романа „Делби“ у нас, защото рецепцията на един автор в чужда среда зависи в много голяма степен от предварително формирания интерес към него и от изграждането на такива представи и асоциативни връзки в съзнанието на новите му читатели, които да докосват познати за тях проблеми или пък вечни общочовешки истини.

В това отношение има заслуга и великолепният предговор на Б. Нонев към българското издание на романа „Делби“. Авторът на предговора предвидливо се съобразява с почти десетгодишното отсъствие на Чосич от българската книжна лавица и започва с един ретроспективен поглед към неговата личност и творчество. Б. Нонев определя „Делби“ като „монументален“ по своя обхват и изразителност политическо-психологически роман, хвърлящ светлина върху една от най-кървавите страници от новата сръбска история. В рамките на автентични епизоди от сблъсъците между Моравския четнически корпус на Дража Михайлович и партизанските формирования са проследени трагичните съдби на героите в романа, техният погубен или белязан с клеймото на братоубийството живот, възкръсва невероятната жестокост, безсмислие и непримиримост на една пагубна конфронтация, почиваща на фалшиви илюзии и деформирани във времето митове. Подчертан е фактът, че в романа си Чосич се стреми не да регистрира събитията, а да навлезе в дълбините на човешката душа и да потърси причините за нейното престъпно огрубяване, довело до ужаса и антихуманната същност на унищожението на ближния. Предговорът към романа (с. 7—14) подтиква читателя към неговия прочит, но и събужда у него много горчиви мисли и асоциации, защото, както пише Нонев, „тези страници не са толкова дълбоко сръбски, колкото балкански“ и българският народ неведнъж е преживявал в своята история ужаса на разделното време, макар и не в такива мащаби.

Успехът на романа „Делби“ у нас се дължи не само на внушителното му по обхват съдържание, разтърсваща сила и психологизъм, но и на адекватния за такава творба превод на С. Рачева. Своеобразният стил на Чосич, многообразието от стилистични похвати, които той използва понякога със замаха на драматург, а не на белетрист, за да проникне в душевността на героите и в непредсказуемостта на събитията, са огромно изпитание за преводача. С. Рачева и този път не излъгва надеждите на читателя и решава една действително сложна задача в дългия си преводачески опит, предлагайки смислен, четивен и максимално близък до оригинала превод. В него се чувства и висока езикова култура, и завиден усет при преодоляването на клопките на семантичната близост на двата езика, които огромният по обем роман многократно ѝ поставя.

Рецепцията на Чосич у нас е един незавършен процес, защото голяма част от творчеството му — особено през последните години — е все още непознато в България. Не само романите му — например „Приказка“, — но и обемистото му есеистично-публицистично творчество, разнищващо най-щекотливите въпроси от миналото и настоящето на съвременна Югославия, биха дали на българските читатели информация, анализи и идеи, безкрайно навременни и необходими за ориентацията им в сложната съвременна обстановка на Балканите.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Чосич, Д. Смъртта на левия. (Откъс от романа „Корени"). Прев. Л. Божинов. — Лит. фронт. 12, № 15, 12.IV.1956, с. 4.

Чосич, Д. Корени. Роман. Прев. от сърбохърватски Любен Ал. Божинов. С., Нар. култура, 1956. 254 с.

Чосич, Д. Страхът. (Откъс от романа „Делби"). — Лит. фронт, 1965, № 39, с. 4.

Чосич, Д. Делби. Роман. Прев. Сийка Рачева. (С предг. от Богомил Нонев). С., Нар. култура, 1967. 956 с.

Чосич, Д. Изказване на срещата на писателите от балканските страни. (Резюме). — Лит. фронт, № 22, 28.V.1964, с. 4.

Критика

Най-добрият югославски роман за 1954 г. — Лит. фронт, 11, № 23, 9.VI.1955, с. 4.

Савов, Г. Признаци на обновление в днешната югославска литература. — Лит. мисъл, 1963, № 3, с. 109.

Савов, Г. Реализмът — най-жизненият метод. — Пламък, 1963, № 10, с. 153.

Ничев, Б. Изкуство, което сближава. — Септември, 1967, № 1, с. 106.

Нов роман на Добрица Чосич. (Бележка). — Септември, 1967, № 1, с. 188.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 45.

Веселина Димова

ВАСКО ПОПА

ВАСКО ПОПА

1922—1991

Големият поет Васко Попа още след първите си стихосбирки се превърна в емблема за сръбската модерна лирика, а е получил и не една висока оценка от редица критични пера от чужбина.

Васко Попа е роден в банатското село Гребенац край гр. Бела Църква. Учи във Виена и Будапеща, но завършва филология в Белград и дълги години работи като редактор в издателство „Нолит“, което се открояваше със своята отворена към Европа издателска политика. После Попа се отдава на творчески труд и създава освен оригиналната си поезия и няколко изключително ценни антологии: на сръбския поетичен хумор, на народните мъдрости и на поетичната фантазия. Стихотворенията на В. Попа са превеждани на почти всички европейски езици, а също и на големите източни езици. Може би е излишно да подчертаваме, че поетът бе удостояван с най-авторитетни награди не само в Сърбия.

В. Попа се появи в сръбската лирика със сбирката си „Кора“ като изненада, която можеше да се сравни с избликване на един нов поетичен извор. Силата му се долови почти мигновено, отначало интуитивно, а не след дълго цялата литературна общественост се захвана да обяснява необичайните и провокиращи изповеди на поета. Това дори стана нещо като навик, когато излязоха следващите сбирки на поета — „Злодейско поле“ („Непочин поље“), „Възправена земя“ („Усправна земља“), „Игри“ („Игре“). Отначало, сочи критикът Миодраг Юришевич, „поезията му се появи като поетична авантюра, а днес тя е вече утвърдена, като завоевание на цялата сръбска поезия“. И ако някои свързваха този истински феномен — който в буквалния смисъл преориентира по друг път съдбата на сръбската поезия — с един нов тип откровения, оказа се, че това съвсем не е всичко. Тя успя да отстои една нова изразна система, съчетаваща народни символи и знаци, поетични идиоми и алегории, които най-често се причисляваха от теоретиците към сюрреализма. Това обаче бе също толкова пъти оспорвано от самата неповторимост на Попината поезия, която едва ли можеше да бъде причислена към някакво течение и се утвърди като най-популярния синоним за талантлива модерност и авангардност в сръбската литература. (Необходимо е да допълним: заедно с тази на Миодраг Павлович, която обаче има друг характер.)

По отношение на необичайните му изразителни и наситени с нови достойнства поетични средства и език сякаш най-точното заключение е това, гдето спецификата му „не е само в лексическото богатство, а и в реализацията на органичното свързване на няколко изконни вербални атмосфери с неизчерпаемата фигуративна изразителност на съвременния разговорен език. В това се състои и влиянието на Попа върху развитието на сръбския поетичен език“ (Александър Йованович). При това

символиката на Попа носи още по-широки значения, които разкъсват и езикови, и национални рамки и създават основа за една универсалност със свои идеи.

Разбира се, качествата на поезията на В. Попа могат да се допълват с още множество аргументи. Но ние искаме да изтъкнем някои от онези нейни белези, които ни довеждат до проблемите за нелекия превод на неговите стихове. Впрочем преди това трябва да подчертаем, че преводачът и поетът Симеон Владимиров, който подбра и преведе на два пъти стихотворенията на Попа, заслужава наистина възхищение със своето убедено застъпничество за В. Попа. Защото, когато С. Владимиров издаде първата му стихосбирка „Игри" (С., Народна култура, 1975), тя бе възприета от някои ретроградни кръгове у нас едва ли не като „идеологическа диверсия". Но С. Владимиров, като образован славист, застана твърдо зад тази поезия, разбрал нейното изключително значение за всички славянски литератури! И неговата позиция с годините потвърждаваше своята безпогрешност все повече и повече заедно с умението му да я разбира и да я представи още по-пълно в следващата стихосбирка „Поклонения" (С., Хр. Ботев, 1995). Сега вече наистина може да се твърди, че е стигнал до самата сърцевина на трудното ѝ, но неповторимо звучение и смисъл. Въпреки това той има и съзнанието, че все не се е добрал до всичките ѝ тайнства — например въздържанието му да се залови с превода на стихове, чийто символен мотив е вълкът (а символни мотиви в поезията на В. Попа, носители на дълбок смисъл, са още няколко — камъкът, слънцето, ябълката, липата...).

Убедеността ни, че С. Владимиров е открил разковничето на поезията на В. Попа, не се изчерпва със сравнения, т. е. с езикови паралели между оригинала и превода. И без друго това не винаги е достатъчно сигурен критерий, тъй като такъв метод не обхваща дълбочината на заложения смисъл и основните стойности на поетичната творба. Спирайки се на един анализ за поетиката в известното стихотворение на Попа „Хилендар", се убедих — сравнявайки различните му поетични и езикови елементи, — че С. Владимиров е съхранил напълно идентичността му, защото е оставил в същинското им значение трите водещи понятия, които изграждат цялата поанта на тази творба. Стихотворението е посветено на прочутата сръбска икона „Св. Богородица Троеручица" в Хилендарския манастир, а самото то е молитва към нея за три „малки нежности", всяка от които трябва да освободи поета от по една мъка човешка: „във вълшебното море да се окъпя" („прашен съм"), „сладки камъни да се наям" („гладен съм"), „в гнездо от стихове да пренощувам" („жаден съм за поразличен свят"). Така преводачът е съхранил точно копнежа за пречистване и преображение, за постоянство и духовно смирение. По същия начин, както например в „Косово поле", едно от семантично най-сгъстените стихотворения в поезията на В. Попа, С. Владимиров се е намерил плътно до поета. Така е и във всички други стихове!

Колкото един текст е по-труден, толкова по-добре се изпробва талантът и интелектът на преводача. Това го доказва С. Владимиров, който ни представи поезията на В. Попа такава, каквато тя звучи и в оригинал.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Попа, В. Игри. Стихотворения. Превод Симеон Владимиров. С., Нар. култура, 1981.

Попа, В. Поклонение. Стихотворения. Превод Симеон Владимиров. С., Христо Ботев, 1995.

Попа, В. Малката кутия. Цикъл стихотворения. Превод Симеон Владимиров. – Факел, 1997, № 6.

Попа, В. Цикъл стихотворения. — Везни, 1995, № 3.

Критика

Игов, Св. Модерна чувствителност и фолклорна традиция. Творчеството на Васко Попа. — Панорама, 1981, № 3.

Игов, Св. Васко Попа на български (рец. за стихосб. „Игри“). — Панорама, 1982, № 4.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 42.

Ганчо Савов

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЧ

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ

р. 1928

С две представителни творби — „Когато цъфтяха тиквите“ (Пловдив, Христо Г. Данов, 1982; ориг. „Каад су цветале тикве“, 1968) и „Венецът на Петрия“ (София—Белград, Народна култура — НОЛИТ, 1985; ориг. „Петриин венец“, 1976) — българските читатели имаха възможност навреме да се запознаят с един от добрите съвременни сръбски прозаици Драгослав Михаилович. Когато Михаилович дебютира с разказите от „Лека нощ, Фред“ („Фреде, лаку ноћ“, 1967) и с краткия роман „Когато цъфтяха тиквите“, в сръбската проза вече са се определили основните поетически направления за след Андричевите литературни поколения — психологически реализъм (Мирко Ковач, Александър Тимша), действителна проза (Павле Угринов, Данило Киш), неореализъм (Слободан Селенич, Живоин Павлович), символно-метафоричен интегрализъм (Борислав Пекич, Миодраг Булатович). С романа „Когато цъфтяха тиквите“ и с разказите от „Лека нощ, Фред“ (някои от тях също включени в българското издание — „Пътник“, „Лилика“ и др.) Михаилович успява да се наложи сред читателите в Сърбия и Югославия с един оригинален, но и поетически логичен за сръбската литературна традиция повествователен изказ, като няколко години по-късно дочаква и най-високото си литературно признание — за романа „Чизмаши“ през 1983 г. е удостоен с Ниновата награда за проза.

Сред критиците, общо взето, няма разногласия в определянето на Михаилович като неореалист. На пръв поглед разликите между сръбската и западноевропейската версия на неореализма в прозата са незначителни и се налагат съществените общи места — художествено ударение върху двусъставния образ маргинал — периферия (човекът от покрайнините на големия град или от провинцията в неговото всекидневие и бит); динамично действие с интрига непременно от интимния свят на героите (ако тя е със социални корени, причините не се назовават, а по-скоро алюдират между редовете); описанието на героите и средата е подробно, въздейства по-скоро фотографически, отколкото тълкувателно; езикът е изчистен от книжна естетика, често пъти е наситен с жаргон и диалектизми. Тия общи места са отчетливо забележими в повествованието на Михаилович, но както и при Селенич (другия изявен сръбски неореалист), разказът не излъчва характерния мелодраматичен трагизъм от италианските образци например. И щом вече съм се увлякъл в съпоставки, те повече ме отвеждат към американските „картини от задния двор“ (Стайнбек, дори Селинджър) с избора за лек, почти съобщителен тон на разказа, с представянето на трагичното не като изключително състояние, а като обикновена, толкова всекидневна, че дори несъзнавана от героите норма на житейско съществуване. „Когато цъфтяха тиквите“ е симптоматичен

за тоя тип поетика. В центъра на повествованието е съдбата на Любо Сретенови-Врабеца — момче от белградския квартал Душановац. Разказът от първо лице предизвиква романът да бъде наречен изповед на един маргинал. Любо е по-скоро от бедно семейство. „Възпитавал" се е повече на улицата, нормите на житейското поведение при него са повече нормите на физическата конкуренция, духовните амбиции не са стихията на хората от неговия вят. Тренировки по бокс, момичета и дребни далавери — това са утрото, денят и нощта на Любо Врабеца. Михаилович изцяло се вмъква в кожата на героя си. Илюзията за художествена идентификация автор—герой е изключително силна — психологическо познаване на типажа, на неговите битови навици, на пространството, което обитава. Чувства се една склонност към описание на битовия детайл и нея имах предвид, когато споменах, че в сръбския неореализъм може да се търсят не само рецептивни, но и домашни поетически корени. Тоя тип художествена визия е познат от произведенията на сръбските реалисти-етнографисти от края на XIX в. Разбира се, новото литературно поколение, за което говорим — Драгослав Михаилович, Слободан Селенич, Живоин Павлович, Мома Димич, — премества повествователната среда от селото в града, речта на автора и героите не само са снети до разговорната, но често се стига до жаргонен натурализъм, а дори и в самите картини на разказа реалистичният образ много пъти преминава в натуралистичен. Тенденция, която през шейсетте и седемдесетте години на XX в. засегна не само сръбската проза, но също киното и театъра.

В контекста на тази поетическа действителност творчеството на Михаилович спокойно може да се определи като типично. И типичността на стила му добре е усетена от българската преводачка Жела Георгиева, която транслира адекватно, без никаква псевдопуританска езикова демагогия. За белградския уличен жаргон намира отличен аналог в софийския, екшън сцените са предадени много точно и без смешната свенливост на много български преводи от онова време. Качествата на тоя тип превод допринасят българският читател вярно да се запознае с поетическото направление в близка балканославянска литература, което по една или друга причина не засегна развитието на нашата проза, но пък този тип емоционална картинност не е чужд и на българската чувствителност. Това, както и отлично ориентиращият в сръбските литературни традиции предговор на Светлозар Игов предопределиха и успеха на произведението у нас. Затова, не много неочаквано и при една подготвена публика, се стигна и до превода на друг сериозен роман на Михаилович — „Венецът на Петрия".

За разлика от „Когато цъфтяха тиквите" обективът на Михаилович отвежда в глухата сръбска провинция. Това е разказ за житейския път на една обикновена неука селска жена (действието обхваща двайсет години от живота ѝ), с всичките страдания и малки радости. Водена от надежда и преследвана от нещастия (смъртта на децата ѝ, овдовяването), Петрия обикаля като венец из косовската земя, сменяйки домове, приятели и неприятели. Ако търсим някаква символика, а и литературноисторическа връзка в диахрон, ще я открием в заглавието. Венецът е метафора за извървения в страдание достоен път и тук се налага с традиционно за сръбската литература излъчване — християнската универсална символика на

венеца (път на страданието) и наложилото се традиционно литературно интерпретиране на сръбската съдба като постоянно пътуване на прокудените, път към откриването на нов стан, за да бъде и той изоставен и отново да се тръгне на път.

Но със символиката дотук. Художественото кредо на Михаилович налага друг тип наблюдение — реалистично, детайлно, сурово до натурализъм. И „Венецът на Петрия" се превръща във въздействащо почти като документ свидетелство за промените след войната в сръбската провинция, които всъщност там са засегнали само фасадата на обществото, а в света на малкия човек остава познатата вековна нищета, ограниченост и зависимост, с един-единствен житейски мотив — физическото оцеляване. С тоя строг реализъм Михаилович разбива на прах соцпропагандните измислици за „просперитета" на новото сръбско село, а за още по-високата автентичност в звученето на художествения текст отново допринася отлично овладеният от писателя разказ от първо лице.

И на този роман преводачка на български е Жела Георгиева. Познаването на стила на Михаилович ѝ е помогнало да се ориентира езиково отлично, а е използвала и познатата от „Когато цъфтяха тиквите" формула — адекватно, максимално приближено до оригинала предаване. Михаилович пише „Венецът на Петрия" (основно речта на героите) на косовско-ресавски диалект. В преводната версия Жела Георгиева е избрала източнобългарска диалектна онова. Това е право на преводача и изборът естествено е свободен и субективен, защото главното е да се получи адекватен резултат. Затова, само като мнение, изразявам становището, че е било възможно и може би по-уместно да се избере някаква западнобългарска основа поради геокултурната приближеност. Ако романът беше френски, немски или полски например, изборът на диалекта нямаше да има никакво значение. Но тъй като става дума все пак за сръбски текст, западният говор вероятно би допринесъл за още по-интимно възприемане. Ала това наистина е право на свободен избор и въобще не е преводът, което куца на българското издание (всъщност то е българо-сръбско, съвместно с „Народна култура" и белградския НОЛИТ). Книгата е полиграфически отлично издържана, преводът, вече казах, е много добър, но къде е предговорът? Липсата му за мене е необяснима, още повече, че не толкова често излизаха книги от сръбски писатели. Това, че пловдивското издателство „Христо Г. Данов" няколко години по-рано публикува „Когато цъфтяха тиквите" с безспорно задълбоченото предисловие на Светлозар Игов, е абсурдно да се смята за аргумент „Народна култура" да не предвиди предговор към своето издание. А известно е също и в какви „високи" тиражи излизаха книги на писатели от бивша Югославия у нас. И след като сътрудничеството с авторитетния НОЛИТ вече е било факт, тогава какви са били причините да не се пусне встъпителен текст от някой сръбски изследовател например?

И тъй като вече сме при необяснимите явления, ще си позволя да обърна внимание върху още едно. На кориците и на двете български книги стои презимето Михайлович вместо Михаилович. Естествено, че става дума за същия този Драгослав Михаилович, който бе обект на настоящия преглед. Не знам само кого и с какво е подвело името му? На сръбски се срещат (при това почти еднакво разпространени) и двата варианта

— и Михайло, и Михаило. Ако при първия превод приемем, че е направена някаква машинална грешка, защо тогава тя е повторена няколко години по-късно? Оставам с надеждата, че евентуално ново българско издание на книга от този писател ще поправи малката конфузия.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Михайлович, Др. Когато цъфтяха тиквите. (Разкази и роман). Подбор и прев. Жела Георгиева. (Предг. от Светлозар Игов). Пловдив, Хр. Г. Данов, 1982. 192 с.

Михайлович, Др. Венецът на Петрия. (Роман). Прев. Жела Георгиева. Белград и др., НОЛИТ и др., 1985.

Михайлович, Др. Шарка. Прев. Симеон Владимиров. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969.

Михайлович, Др. Бараби, коне и селяндури. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. – Тракия, 1981, № 4.

Михайлович, Др. Шарл Азнавур и неговата публика. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. — Лит. вестник, 4, № 34, 3—9 окт. 1994. 8—9 с.

Михайлович, Др. Откъс от роман. — Лит. вестник. 6, № 29, 25 септ. — 1 окт. 1996, 9—16 .

Критика

Игов, Св. Творческо решение на трудна задача. — Панорама, 1987, № 4, 224—226. (Рец. за книгата „Венецът на Петрия“).

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 47.

Константин А. Оруш

СТЕВАН РАИЧКОВИЧ

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

р. 1928

Роден през 1928 г. в с. Нересница в учителско семейство, Раичкович прекарва детството си на различни места в Сърбия и Войводина, а от 1947 г. живее в Белград.

В първите редове на модерните сръбски лирици, заел важно място още в следвоенната югославска литература, Раичкович създава творби със специфична неповторимост, разгадаващи тайните на битието. Лириката му живее като ценен влог в сръбската култура, а привидното външно разноречие на книгите му е обусловено от дълбоко вътрешно единство. Далеч от сухия рационализъм, и когато досяга интимните си спомени, и когато споделя най-съкровените си страдания, Раичкович влага особен философско-нравствен подтекст и емоционална обагреност. Характерни белези на поетическия му рисунък са конкретност и пластичност на образите, богата метафоричност. Автор на множество стихосбирки за възрастни и деца („Песен на тишината“ (1952), „Късно лято“ (1958), „Каменна приспивна песен“ (1963) и др.), той се откроява с неоромантичната си чувствителност в съвременната сръбска словесност.

Още първите творби в България — „Ръцете на мъката“ в превод на Лада Галина (Пламък, 1964, № 6) и „Песен на тревата“ в превод на Димитър Пантелеев (Септември, 1965, № 2), ни правят съпричастни към тревогите и „безвредните мисли“, връхлитащи лирическия герой, който се стреми въпреки трудностите да запази копнежите си на жива, целеустремена, съхранила цялата си битийност съвременна личност. Творчески разноценните художествени преводи, в които са запазени стилистическите особености на оригинала, дават възможност да се почувства неспокойното съзнание на поета, отхвърлящ всеки фалш и нечовещина.

На днешния читател му допада творческата индивидуалност на преводач като Д. Пантелеев, успяващ да внуши, че истинското призвание на Раичкович е в интимния монолог, изречен сякаш полугласно.

Във „Второ писмо“ (прев. Димитър Василев, Литературен фронт, 1967, № 20) поетът ни повежда по един път на дълбок размисъл и самовглъбяване. В пропитите с топлота и вълнуваща интимност стихове се улавя копнежът за нова страница в личното му битие. Звучат и нотки от сръбската неоромантична лирика. Д. Василев пресъздава богатия в смислово, синтактично и стилистично отношение език на автора — очевидно имайки предвид цялостния дух на сръбския творец, мисловния му патос и специфични поетически видения. Така българският възприемател се докосва до нравствения максимализъм и модерното поетово въображение.

До каква степен хуманистичното начало и образната пластика са характерни за Раичкович, проличава най-добре в сборника „Хората се будят без оръжие“ (С., 1967), в който са включени стихотворения от различ-

ни книги на поета. Улавя се амбицията на сръбския автор да не остави нищо незасегнато — и болката, и меланхолията, и войната, и безсмъртието, и времето. В преводите на „Край есенното море“ и „Измамата на лятото“ (на Д. Пантелеев) се чувстват тласкащите импулси на един неспокоен дух, страдащ от противоречията на двадесетия век, както и способността на Раичкович за богати превъплъщения, които са и позиция, и светоотношение на един съвременник, убеден, че е роден да „умножава доброто“. Той използва словото като цветово-евокативен компонент, създаващ особена емоционална атмосфера:

Но шуми дървото старо и немее,
Както само немият човек умее.
В глух свят съм попаднал — в сиво и във синьо[1].

Раичкович обича да беседва с природата, с тишината, с родината, с историята. Обикновените делнични неща и предметният свят неочаквано се трансформират в екзистенциални проблеми за преходността и самотата, за живота и смъртта. В творби като „Покой“ (прев. Иван Добрев), „Далечно самотно дърво“ (прев. Лада Галина), „Познание през есента“ (прев. Д. Василев) чрез своеобразната атмосфера и характерната за автора глъбина и многоизмерност на лирическите видения се сугестират преживяванията на задъхващия се герой, който следва лъкатушния път на една сложна душевност и на едно голямо сърце; често зазвучават и нотки на затаена болка и печал. Споменатите преводачи открояват ритъма на душевните изблици — волни, продължителни, дори някак мистични, пак в духа на неоромантизма. Понякога се долавят и символите на успокоения живот, най-често свързани с омаята на природата.

Багрите в пейзажите на Раичкович са щрихи, с които той се приближава отново до някои елементи на модернистичната поетика. Природата връща равновесието и дарява убедеността, че е преходно злото (в стихотворения като „Покой“, „Кръг на нежност“, „Познание през есента“, „Писмо“ в прев. съответно на Иван Добрев, Евтим Евтимов, Димитър Василев, Евтим Евтимов). Изключителните метафори и синтагми в тези творби налагат очарованието на земния свят, ала и мисълта за преходността на съществуването. Чрез музиката на езика и на римите преводачите засилват чувството за невъзвратимост на дните, усета, че времето в човешкия живот е сякаш миг.

Раичкович не е поет, който парадира и демонстрира силни чувства. Неспособен на равнодушност, той търси в творчеството си убежище от болките и обидите, от кошмара на съвременния свят. Мъчителните чувства, парещата сила на спомените, жаждата да се открие упование, защото „мигът е кратък и трябва веднага да го хванеш за юздите“, избликват в „Хората се будят без оръжие“ (прев. Йордан Милев). За съжаление тук идейно-естетическата ядка на оригинала не се е запазила поради по-голямата свобода на пресътворяването.

[1] *Раичкович, Ст.* Край есенното море. — В: Хората се будят без оръжие. С., 1967.

Възприемането у нас на един творец със силно присъствие в съвременната сръбска литература несъмнено импонира на българския читател. Чрез равностойния образен и емоционален художествен език в преводите (необходима форма за обмен на духовен опит между два близки народа) читателят се докосва до автор, осъществил умерен синтез на традиционното поетическо наследство с някои по-модерни изразни и концептуални амбиции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Раичкович, Ст. Ръцете на мъката. Прев. Лада Галина. — Пламък. 1964, № 6, с. 20.

Раичкович, Ст. Спящите. Прев. Методи Христов. — Литературен фронт, 1964, № 21, с. 4.

Раичкович, Ст. Песен за тревата. Прев. Димитър Пантелеев. — Септември, 1965, № 11, с. 53.

Раичкович, Ст. Завръщане. Прев. Йордан Милев. — Пламък, 1967, № 5, с. 69.

Раичкович, Ст. Далечното самотно дърво. Прев. Лада Галина. — Литературен фронт, № 20, 11.V. 1967, с. 4.

Раичкович, Ст. Хората се будят без оръжие. Предг. С(ийка) Р(ачева). Прев. Блага Димитрова, Иван Коларов, Димитър Пантелеев, Лада Галина, Иван Добрев, Евтим Евтимов, Димитър Василев, Йордан Милев, Сийка Рачева. С., 1967.

Критика

Савов, Г. За поезията на следвоенните поколения югославски поети. — Пламък, 1964, № 6, 122–125.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 43.

Лилия Кирова

МИЛОРАД ПАВИЧ

МИЛОРАД ПАВИЋ

р. 1929

Един роман — „Хазарски речник“ („Хазарски речник“, 1984) направи от автора си, белградския професор по история на културата Милорад Павич, световна знаменитост в писателския свят. Преводи на повече от трийсет езика, високи тиражи (въпреки подчертаната елитарност на поетиката му), по две и три издания в много страни, отворени издателства за следващите (не по-малко поетически алтернативни) романи — „Пейзаж рисуван с чай“ (1989), „Вътрешната страна на вятъра или роман за Херо и Леандър“ (1991), „Последна любов в Цариград“ (1994). Какъв е българският дял в тази международна рецепция: едно-единствено издание в изключително скромен тираж (на издателство „Народна култура“, 1989), но затова пък в много сполучливия превод на Христина Василева. Впрочем, ако Павич трябва да е щастлив, то не е само защото е наистина отлично преведен на български (макар и само с един от забележителните си романи), а затова че въобще беше преведен и издаден у нас. Единствено той от цяло литературно поколение сръбски и черногорски прозаици — световно признатата „петорка“ Борислав Пекич, Миодраг Булатович, Данило Киш, Милорад Павич, Видосав Стевановић — успя да се провре през скъперническото цензурно сито на българските издатели, които най-ревниво и по съседски комплексирано се изправяха на идеологически нокти, щом опреше да се пресява югославско предложение. Обикновеният наш читател (този, който си съставя мнение за съвременните литературни процеси от преведените книги) недоумява, като чуе, че в света се говори за явлението нов сръбски роман, за сръбска художествена алтернатива, за сръбски интегрален реализъм. И откъде да разбере защо и с какво следандричевият период се оказва най-силен и най-богат на успешни поетически експерименти в цялата сръбска литературна традиция в прозата? Как да обясни човек (след години целенасочено дезинформиране), че Павич е само един от тази плеяда съвременни сръбски романисти-новатори...

С една мистификация в средновековен дух самият Павич свидетелства за отношението между Андрич и новата сръбска вълна още в началото на „Хазарски речник“. В годината на „написването“ на Даубманусовия речник-прототип, 1691, писателят кодира знак на признание към Иво Андрич (чети: 1691—1961, когато Андрич получава Нобеловата награда за литература) и така определя неговите философски прозрения за най-висока степен в художественото търсене на психоидентитета на човека от Балканския кръстопът — централна тема в историческата проза на Андрич. Павичевите ликове на съдбата силно напомнят герои на Андрич. Те изказват комплекса на славянина от Балканите, търсят лицето си там, където се пресичат трите културни лъча — православен, католически и ислямски, — които са в основите на „моста“ през времето, по който върви

новият, обременен национален характер, ала над когото тегне и езическият спомен на древната балканска земя, неговото четвърто противоречиво начало. Тази философия за предопределена съдба, обричаща на кръстни мъки тъмния космос на човека от Кръстопътя, логично определя и концептуалното виждане за историческия разказ като разказ за историята на духа. И у Андрич, и у Павич. Затова сред семиотичните плитки в „Хазарски речник" така силно се налага алюзията за възприемане на хазарите като обобщена метафора на сръбския и балканославянския род (но и на всеки малък народ), обречен на самотно скиталчество низ страданията си, пронизан като на кръст от тежестта на четирите свои взаимно отричащи се начала. Кръстът е неповторимият обременен дух на послабия, скулптиращ своята мисловна плът в смешение на самобитното с влиянието на мощните световни идеологически стихии. Това смешение проектира съвършено нов дух, неподражаем във философския си оригинал, но и в трагедията си в търсенето на изгубеното начало, изтляло още в изконното разделение между Доброто и Злото, в завинаги изгубената граница между двете антитетични начала.

Кръстът, метоним на християнското знаково мислене, функционира в „Хазарски речник" не само като основен знак на националния дух. В разширено поле Павич тълкува човешката същност въобще. Представя книгата в два екземпляра — мъжки и женски — и в тоя трик изразява тезисите за единството на съзидание и разрушение, на осъдените на вечно търсене и отблъскване два пола, на разминаването и пресичането между мъжкото и женското начало. В предговора си към българското издание на книгата писах, че разликата в текста са известните петнайсет реда: в женския екземпляр, когато Кабир подава на Дорота свитъка с хазарските беседи (?!) на св. Кирил, нея я обзема чувството, че с допира на пръстите им сякаш са се докоснали и пресекли в някакво общо минало и бъдеще техните съдби; в мъжкия екземпляр пръстите не се допират, а загледана в тях, Дорота вижда образа на вековно дърво, чиито клони растат нависоко и безкрай към небето и колкото отиват все по-нагоре към Бога, толкова корените се забиват все по-дълбоко и здраво надолу към пъкъла, към царството на дявола. Мъжкото начало върви по вертикалата, носейки нагоре със себе си полета на съзиданието, във вечна борба с инстинкта към разрушение, който тегли надолу към преизподнята. Женската права очертава хоризонталната ос с готовността на женските сетива да познаят света не чрез умозрение, а чрез чувствен досег. Павич фактически дава линиите на рационалната вертикала и емоционалната хоризонтала веднъж като белег на абсолютното различие между мъжкото и женското начало и, втори път, като израз на хармония и единство, защото няма човек, у когото да не живеят и двете начала. Това е отпратка към най-старите логическокултурни митологии, които приемат за изначална за човека неговата двуполова същност. Същевременно пресичането на двете оси почти визуално изказва и митологемата за кръста на човешкия род и първия грях. Така за Павич съдбата на малкия народ (разбирай сръбския или балканославянския род в метафората хазари) паралелно изразява и универсални (човешкият кръст въобще), и уникални (конкретната историческа предпоставеност) характеристики, потвърждавайки авторското виждане, че голямата литература трябва едновременно да представя на-

ционален образ, но и да съдържа възможности за рецепция чрез чуваемост в широк геокултурен контекст, като не разчита единствено на шика от екзотичното.

Сложността на романа не е само в изповядваната философия, но и в неговата композиция и специфичен език и стилистика, което го прави обективно доста труден за превод. Преди да засегна и проблема с чуждоезиковата транслация, нека още веднъж погледнем Павичевата загадка в кода 1691 (годината на „написване“ на Даубманусовия прототип) и кода 1692 (годината на „унищожаването“ на речника-прототип). Тайната на 1691 (признанието за Андрич) изтълкувахме. Какво тогава се крие зад следващото число — 1692? Като приемем трика на отрицанието — идеята чрез него да се върви напред — и се съобразим с типологическото развитие на романа, следва да си обясним това отрицание като повик на писателя за търсене на някакво ново поетическо лице на жанра. Явно според Павич Иво Андрич е довел хоризонталния наративен модел до такова съвършенство, че вече става безсмислено да се пише по подобен начин. В тоя тайнствен числов код (1692) е събрано цялото художествено верую на новата вълна сръбски романисти — Андричевото разбиране за историческия човек, но съчетано със задължителното предлагане на нови интрапоетически алтернативи пред жанра. Най-малкото за да бъде провокирана промяна в хоризонта на очакване у читателя. Самият Павич в „Хазарски речник“ представя в художествена перспектива една определено нехудожествена форма — лексикографското изложение. Зад маската на речниковата структура разгръща в синтез повествователните възможности на няколко жанра, постигайки така амалгама от притча, трилър, уикенд-роман, роман-а-клеф. Всяка една от тези жанрови разновидности изисква свои стилистически и езикови норми. Всичко това прави от „Хазарски речник“ сложна плетеница от обособени поетически и стилови фрагменти („лексикографски единици“), но обединени не фабулно, а от тежестта на философията на отделните образи-знаци. Сякаш Павич и графически се опитва да ни внуши идеята, че времето е цялостно, събитията в него мозаично свързани и само нашата памет е фрагментарна.

Невероятната сложност на оригиналния текст, освен че безспорно е била предизвикателство за преводаческата дарба на Христиана Василева, е предопределила и нейния конкретен подход. Той изцяло е съобразен със стилистическите особености на всяка една самостоятелна „лексикографска единица“. От строг и близък до енциклопедическа лаконичност в „Стълпник“ (Бранкович Гъргур), „Хазари“, „Халеви Йехуда“... езикът неочаквано, но с логическа издържаност на прехода, преминава в притчова преизказност в „Повест за Петкутин и Калина“, „Семаст Никон“, „Повест за Адам Рухани“, „Разказ за яйцето и лъка“, или пък атакува читателя с динамичната си изявителност от съвременния съспенс-трилър, който Павич разиграва в двата „APPENDIX“-а в края на книгата. Като прибавим към това и мнобройните предварителни справки за исторически реалии и източници, старозаветни и новозаветни сравнения, които преводачката се е наложило да прави, може наистина да си представим усилията, родили този прецизен превод. При транслация от чужд език винаги съществува опасността от буквализъм, но в този случай самият оригинален текст не предпоставя към подобно увличане. Павич е наситил речта

с изключително много специфични сръбски идиоми, с универсални, но и с уникални реалии, които задължително изискват адекватно превеждане. Равновесието между познаването на чуждия език и владеенето на художествения български от Христиана Василева е било решаващо за умелата интерпретация на адекватния преводачески подход от нейна страна. В резултат спокойно може да се каже, че работата ѝ върху „Хазарски речник" извънредно много е допринесла за отличното приемане на романа сред българските читатели и наистина е необяснимо защо при напълно изчерпан тираж (при това за невероятно кратко време и, общо взето, „под щанда", каквато практика имаше преди години) не бе подготвено второ издание.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Павич, М. Хазарски речник. Роман-лексикон в 100 000 думи. Прев. Христиана Василева. (С предг. от Константин Оруш). С., Народна култура, 1989. 240 с.

Павич, М. Дългото нощно плаване. (Разказ). Прев. Надя Златанова. — Вечерни новини, № 235, 29 ноем. 1989. (С кратки бел. за автора).

Павич, М. Вътрешната страна на вятъра или роман за Херо и Леандър. (Откъс от едноименния роман). Прев. Жела Георгиева. — Литературен форум, 3, № 20, 25—31 май 1994. 8 с. (С кратки бел. за автора от преводача).

Павич, М. Дългото нощно плаване. (Разказ). Прев. Соня Андонова. — Литературен форум, 6, № 17, 20—30 апр. 1996. 8 с.

Павич, М. Последна любов в Цариград. (Откъс от роман). Прев. Христиана Василева. — Ах, Мария и приятели, 8, 1996, № 2, 202—206.

Павич, М. Сервиз за чай Wedgood. (Разказ). Прев. от сърбохърватски. — Литературен вестник, 6, № 4, 31 ян. — 6 февр. 1996. 9 с. (Съдържа бел. за автора).

Павич, М. Вътрешната страна на вятъра или роман за Херо. (Новела). Прев. Жела Георгиева. — Съвременник, 25, 1997, № 4, 116—146.

Павич, М. Из „Последна любов в Цариград". (Наръчник за гадаене). (Роман). Прев. Христиана Василева. — Факел, 17, 1997, № 3—4, 125—152; № 5, 221—255. (Съдържа и бел. от прев. „Милорад Павич — човекът, който умее да играе").

Павич, М. Последна любов в Цариград. Наръчник за гадаене с приложени Таро. (Роман). Прев. Ася Йованович. С., Народна култура, 1998. 136 с. (Библ. Балкания № 2).

Павич, М. Блато. (Разказ). Прев. Соня Андонова. — Литература, 1998, № 19, 76—84.

Павич, М. Приказка за душата и тялото. (Разказ). Прев. Соня Андонова. — Литературен форум, 8, № 10, 17—23 март 1998.

Павич, М. На дъното на всеки сън е Бог. Разговора водиха Ал. Михеев, Л. Севелиева. Прев. от рус. Мария Иванова. — Факел, 18, 1998, № 6, 170—173.

Павич, М. Шапка от рибя кожа. Любовен разказ. Прев. Христиана Василева. — Факел, 18, 1998, № 6, 153—168. (Съдържа и „Автобиография" на автора).

Павич, М. Хазарски речник. Роман-лексикон в 100 000 думи. Прев. Христиана Василева. (С послесл. от Константин Оруш). 2. изд. С., Агата-А, 1999. (Светлина АД. Ямбол). 280 с.

Павич, М. Стъкленият охлюв. Разкази от Интернет. Прев. Христиана Василева. С., Агата-А, 2000.

Павич, М. Партия шах с живи фигури. (Новела). Прев. Христиана Василева. — Факел, 20, 2000, № 2, 5—28.

Оруш, К. Лице отвъд спомена. — Съвременник, 1989, № 4.

Оруш, К. Кръстопът като хипосема: За едно общо място в произведения от двама твърде различни сръбски писатели — Милорад Павич (1929) и Видосав Стеванович (1942). — Ах, Мария и приятели, 8, 1996, № 2, 191—194.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 46.

Константин А. Оруш

БРАНИМИР ШЧЕПАНОВИЧ

БРАНИМИР ШЧЕПАНОВИЋ

р. 1937

Бринимир Шчепанович — един от най-изявените представители на съвременната сръбска проза — с творчеството си изиграва съществена роля за преодоляването на традиционната реалистична поетика в началото на 60-те години на XX в. Заедно с Данило Киш, Мирко Ковач, Борислав Пекич и Филип Давид той открива нови възможности за обговаряне на старите екзистенциални въпроси в литературата и представя различен поглед към бъдещето на романа.

Б. Шчепанович започва да публикува свои текстове в периодичния печат през 1954 г., но първият му самостоятелен сборник с разкази — „Преди истината" („Pre istine") излиза през 1961 г. Следват романите: „Срамно лято" („Sramno leto", 1965), преведен на полски, унгарски, словенски и македонски; „Уста, пълна с пръст" („Usta puna zemlje", 1974), с който получава международно признание; сборникът с новели „Смъртта на господин Голужа" („Smrt gospodina Goluže", 1978) и романът „Изкупление" („Iskupljenje", 1980). По сценарии на Б. Шчепанович са заснети шест дългометражни игрални филма.

Като най-значително произведение на Б. Шчепанович критиката почти единодушно определя романа му „Уста, пълна с пръст", преведен на френски, гръцки, руски, английски, японски и публикуван през 1981 г. и на български от издателство „Народна култура" заедно с новелите „Смъртта на господин Голужа", „Онова друго време" и „Срам". Основна повествователна стратегия в творчеството на Б. Шчепанович е създаването на максимално напрегната фабула, притежаваща често пъти анекдотична основа. Персонажите в повестите и романите на Б. Шчепанович са обикновено представители на модерното гръцко общество, отчуждени от обкръжаващата ги действителност и затворени в лабиринта на собствената си личност. Както посочва Р. Шарланджиева в предговора към българското издание на „Уста, пълна с пръст", „тези произведения са винаги иносказателни" и биха могли да се определят като „модерни притчи за съвременния човек".

Произведенията на Б. Шчепанович са изградени често по композиционния драматургичен принцип „Експозиция, перипетии и развръзка", при което се скъсява дистанцията с читателя, без да се прибягва до позицията на всезнаещия разказвач. Обогатяването на жанра на романа е свързано и с експерименти по отношение на гледните точки. Това е особено интензивно в романа „Уста, пълна с пръст", в който полифоничността е следствие и от постепенното увеличение на броя на персонажите в повествованието, и от непрестанната промяна на позициите на „жертвата" и нейните „преследвачи", и на многопластовата структурна основа, която се изгражда при постепенно наслагване на отделните дискурси (философ-

ски, теологичен, психоаналитичен, културно-антропологичен и т. н.), без да се прибягва до насочване на читателя към една или друга интерпретативна стратегия.

Преводната рецепция на творчеството на Б. Шчепанович у нас върви почти успоредно с появата и на оригиналните текстове. За първи път превод на разказ — „Илюзия“ — от Б. Шчепанович на български език се появява още през 1964 г., следователно само три години след публикуването на първия му самостоятелен сборник в Сърбия. Преводачката на „Илюзия“ Ангелка Хаджиева се включва с успешния си превод на новелата „Смъртта на господин Голужа“ по-късно в сборника „Сръбски разкази“. Книгата „Уста, пълна с пръст“ също свидетелства за почти синхронна рецептивна стратегия и представя творчеството на Б. Шчепанович в няколко ракурса. Преводите са съпроводени от споменатия предговор на Р. Шарланджиева „Проза в пункт и контрапункт“, очертаващ основните параметри в творчеството на Б. Шчепанович и предлагащ повече възможности за интерпретации пред читателя. За превода на тази проза се изискват задълбочени познания както в областта на сръбската и световната литература, така и на философията, културологията и теологията и преводачките Стела Хакимова и Рада Шарланджиева действително са съумели да намерят адекватния език, който да съхрани многопластовата същност на оригинала.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Шчепанович, Б. Илюзия. (Разказ). Прев. Ангелка Хаджиева. — Вечерни новини, № 4099, 12.XI.1964.

Шчепанович, Б. Смъртта на господин Голужа. (Разказ). Прев. Ангелка Хаджиева. — В: Сръбски разкази. С., Народна култура, 1969, 305–312.

Шчепанович, Б. Уста, пълна с пръст. (Роман и новели). Прев. Стела Хакимова и Рада Шарланджиева. (С предг. от Рада Шарланджиева). С., Народна култура, 1981, с. 188.

Критика

Шарланджиева, Р. Проза в пункт и контрапункт. — В: *Шчепанович, Б.* Уста пълна с пръст. С., Народна култура, 1981, 5–8.

Людмила Миндова

II. ХЪРВАТСКА ЛИТЕРАТУРА

МАРИН ДЪРЖИЧ

MARIN DRŽIĆ

1508—1567

Марин Държич е най-изтъкнатият представител на дубровнишко-далматинската ренесансова комедия, подчертано колоритна и открояваща се фигура в своята епоха, която съчетава в себе си непринудената лекота на родения комедиограф с изобличителния патос на мислителя и политика. Роден е през 1508 г. в Дубровник, учи философия и право в университета в Сиена (Италия) от 1538 до 1544 г., когато се завръща в родния си град. Произходът му от обедняло търговско семейство го оставя веднъж завинаги вън от закостенялата съсловна йерархия на дубровнишкото общество, независимо от необичайните му дарби на поет, философ, артист и музикант. Това предопределя до голяма степен смайващо авантюристичния му дори за онова бурно време житейски път. В него изненадващо се редуват свещеническият сан с компаньонските обязаности на графски секретар, битието на дребен чиновник от дубровнишките солници с театралния плащ на актьор, драматург и постановчик. От 1548 до 1562 г. М. Държич пише стихове, пасторали, драми и комедии, повечето от които успява да постави на дубровнишка сцена. През 1562 г. е принуден да напусне Дубровник и да приеме службата на духовно лице във Флоренция и Венеция. Изчерпал възможностите на театъра за съпротива срещу самоубийственото в своята кастова неизменност обществено устройство на Дубровник, Държич предлага на тосканския херцог Козимо I Медичи план за политически превърт в родния си град. През 1567 г. умира във Венеция. Политическата дейност в края на живота му е един малко известен, но многозначителен факт. Той показва, че освен безспорния си талант Държич е притежавал едно от най-необходимите за комедиографа качества — гражданска смелост, която още според Аристофан прави „дарбата за комедия потрудна от всичко останало“[1].

Марин Държич има доказано авторство за 11 драми, пасторали и комедии, а предполагаемо — поне за още толкова. Най-голямата му и заслужено най-известна комедия „Дундо Маройе“ е може би единствената (като се изключи предхождащата я изгубена комедия „Помет“), която е изградена не по заимстван от Теренций или Плавт сюжет, а представлява изцяло оригинална авторова творба, фиксираща за вечността един от-

[1] *Држић, М.* Изабрана дела. Београд, 1963, с. 5; *Тадић.* Дубровачки портрети. Београд, 1948, 91—125; *Foretić, M.* Marin Držiću. Zagreb, 1969, p. 234.

рязък от живота на Дубровник през XVI в. „Дундо Маройе“ е представена за пръв път на 1 или 8. II. 1551 г. в Дубровник и спечелва безапелационно признанието на отдавна изкушената от театралното изкуство местна публика. Комедията обаче е написана на т. нар. „дубровнишко наречие“ (lingua ragusea) — една невероятна и причудлива смес от славянска и романска лексика. Тя позволява на тогавашните зрители от душа да се насладят на остроумните хрумвания на автора, но само 100 години след това прави комедията почти неразбираема. С политическия и стопанския упадък на Дубровник си отива и неговият език, който скрива шедьоврa на Държич от досег със зрителите през следващите няколко века[2].

Едва през 1938 г. хърватският режисьор Марко Фотез прави нова съкратена сценична адаптация на „Дундо Маройе“ на сцената на Хърватския народен театър в Загреб. С превода на съвременен сърбохърватски език непреодолимата дотогава бариера на това толкова живописно дубровнишко наречие в значителна степен е преодоляна. То остава дотолкова, доколкото е необходимо да бъде постигната автентичната атмосфера на стария Дубровник. Въпреки това всеки следващ превод на „Дундо Маройе“ на чужд език е истинско изпитание за възможностите и въображението на преводача. Постановката на Фотез ознаменува началото на новия сценичен живот и изследователския интерес към нея. Известният театрален историк Х. Киндерман във второто си издание на „История на европейския театър“ през 1959 г. дава следната позакъсняла, но ефектна оценка на отново преоткритата за света комедия на Държич: „Трудно е да си представим, че това произведение е поставено за пръв път 11 години преди рождението на Лопе де Вега , 14 години преди рождението на Шекспир и 70 години преди Молиер.“[3]

Българският зрител вижда комедията „Дундо Маройе“ 428 години след първото ѝ представяне, но това сякаш само увеличава нейното очарование и интригуваща привлекателност за него. Премиерата ѝ на българска сцена се осъществява 19.XI.1979 г. в Народния театър за младежта. Постановката е дело на гост-режисьора Мирослав Белович, професор по режисура в Театралната академия в Белград, един от най-известните постановчици на Шекспир и вещ познавач на ренесансовата драматургия. Сценограф е Звонко Шулер от театъра „Комедия“ в Загреб, а композитор — Велико Марич от Югославския драматичен театър в Белград. Професионализмът, ерудицията и опитът на Мирослав Белович поставят високи критерии пред българските изпълнители, които се справят блестящо с доста различните от дотогавашното им амплоа характерни роли. Постановката на „Дундо Маройе“ става събитие в тогавашния български културен живот. Според театралната критика това е един ведър, жизнерадостен и мъдър спектакъл, приобщаващ зрителите към „онова неумиращо ренесансово начало, което знае цената на смеха и на човешката надежда“ (*Тенев, Л.* Театърът е и жизнерадост. — Народна култура, 1979, № 50).

---

[2] *Фрейденберг, М. М.* Марин Држич, комедиограф из Дубровника. — Советское славяноведение, 1983, № 3, 103—112.

[3] Зборник радова о Марину Држићу. Загреб, 1969, с. 141; *Fotez, M.* Marin Držić u svetskoj literaturi i na svetskim scenama. Dani Hrvatskog Kazališta-Split, 1976, p. 257.

Театралната критика обаче неволно или може би по традиция пропуска да отбележи още един фактор за зашеметяващия успех на „Дундо Маройе“ на българска сцена. Това е великолепният български превод, направен с много прецизност, вкус и отговорност от Сийка Рачева. Ако сценичната реализация на Държичевата комедия е била винаги едно предизвикателство за режисьора и актьорите, то тя е още по-голямо предизвекателство за преводача, който е длъжен да поднесе един модерен адекватен превод и да предаде ненакърнени цялата прелест и колорит на творбата, съдържаща все още достатъчно примери на прословутото дубровнишко наречие. С. Рачева има вече аванса на многобройните си преводи от сърбохърватски, има предимството на детайлното познаване на езика в неговото лексикално и семантично богатство и за нея не представляват проблем разместването и съжителството на няколко езикови пласта в комедията. Дори ѝ дава възможност да осъществи един наистина „брилянтен превод“ по израза на доц. д-р Петър Петров, изпълнител на най-характерната и трудна и в сценично, и в езиково отношение роля на Лихваря в тогавашния спектакъл[4].

Преводът на С. Рачева (непубликуван досега) е на базата на съкратената сценична адаптация на М. Фотез, използвана и от Белович при постановката му в Белград през 70-те години. Едно от най-големите достойнства на българския превод е постигането на перфектна речева характеристика на многобройните и толкова различни по темперамент, произход, възраст и обществено положение герои на Държич. Изобилието от забавни сцени, многопосочните с интригата си приключения на действащите лица и особено остоумните, почти каскадни диалози са предадени от С. Рачева в техния адекватен и пряко кореспондращ си с нагласата на съвременния български зрител езиков изказ. Различно, но напълно естествено звучат лиричните изповеди на Маро, Мара или Лаура, назидателният и изпъстрен с поговорки и профанизирани италиански думички език на стария дубровнишки търговец Дундо Маройе, натруфената и смешно изкълчена реч на немския рицар и особено изобилстващите с еврейски и италиански заемки реплики на Лихваря. Преводът на С. Рачева не само не променя, но дори и ни най-малко не ощетява елегантния и витиеват стил на ренесансовия комедиограф в т. нар. Втори пролог към комедията. Ето например с каква лекота и изящество звучи на български един характерен пасаж от този пролог: „И друго повече няма да ви кажа, само ще ви моля, чуйте ни и ни вижте с любящо сърце, защото, ако ни възлюбите, ще ви бъдем мили и ние, и нашите слова. Ако обаче постъпите другояче и хубавата комедия ви се стори лоша, то това ще бъде ваш грях, а не нейна грешка.“[5]

Комедията „Дундо Маройе“ има и втора постановка на българска сцена, реализирана от Разградския драматичен театър на 12.I.1981 г. От-

---

[4] Изказвам най-сърдечна благодарност на доц. П. Петров за изразеното мнение и за любезно предоставените ми театрални рецензии и материали за постановките на „Дундо Маройе“ и за М. Белович.

[5] Изказвам най-сърдечна благодарност и на г-жа С. Рачева за предоставения ми „Пролог“ от още непубликувания си превод на „Дундо Маройе“.

ново е използван преводът на С. Рачева, режисьор е Георги Попов, сценограф Екатерина Енева. Тази постановка също се радва на завиден успех, макар критиката да не ѝ отделя специално внимание.

Успехът на двете български постановки на „Дундо Маройе“ убедително свидетелства за несъмнените ѝ достойнства и в очите на съвременния зрител, въпреки че с годините споменът за този успех неминуемо започва да избледнява в неговото съзнание. Тази първа стъпка в рецепцията на Държич у нас не бива да остава неповторена и да лишава новите поколения зрители и читатели от удоволствието на общуването с неговото творчество. Безспорните качества на превода на С. Рачева подсказват какъв интерес би предизвикало публикуването на комедията и на повече сведения за самия Държич, който безспорно реабилитира порицавания дотогава от средновековната догма смях като неотменно право на личността и обществото.

БИБЛИОГРАФИЯ

Критика

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. С., 1977, с. 63.

Тенев, Л. Театърът е и жизнерадост. — Нар. култура, № 50, 14.XII.1979.

Даневски, Вл. Дундо Маройе. (Пиеса от М. Държич в Народния театър на младежта). — Нар. младеж, № 230, 20.XI.1979.

Басмаджиева, М. В Народния театър за младежта. — Театър, 1980, № 8, 22—26.

Белович, М., Й. Стоядинович. Режисьорът Мирослав Белович. — Театър, 1985, № 5, 68—71.

Веселина Димова

РУДЖЕР ЙОСИП БОШКОВИЧ

RUĐER JOSIP BOŠKOVIĆ

1711—1787

Роден в Дубровник, в корените на родословното си дърво херцеговец, по природни дарби — истински талантлива личност, по образование и научни постижения — европейски ерудит от най-висок ранг, по устременост на духа — неуморим изобретател, по характер — скромен и чувствителен човек и над всичко — хуманист, Р. Бошкович остава в славянската и общоевропейската история на духа „един от най-знаменитите хървати въобще“[1]. С невероятно плодоносната си творческа биография той напомня за друг многостранно изявил се хърватин, роден 160 години по-рано — Фауст Вранчич (1551—1617), блестящ ренесансов учен.

Времето на Р. Бошкович — века на Просвещението, век на интелектуализма и енциклопедизма, има своеобразни южнославянски културни измерения, които по редица критерии не се покриват със западноевропейските, но що се отнася до персоналния авторитет на най-големите славянски и балкански творци, те са не само признати, но в много случаи и водещи мислители, писатели и учени в Европа. Такъв учен-теоретик и същевременно човек на конкретното действие е и Р. Бошкович — автор на около 90 съчинения с важни научни приноси по астрономия, физика, математика, философия, метеорология, археология, оптика, механика и др., същевременно добър литератор и дипломат, полиглот, живял и работил в няколко европейски столици, приет и ценен в най-елитарните европейски научни академии и дружества, търсен и от короновани особи заради познанията си (папа Бенедикт XIV го вика да укрепи купола на катедралата „Св. Петър“, а императрица Мария Тереза — да реставрира виенската императорска библиотека)[2]. В житейския и научен път на Р. Бошкович не липсват и трудности, огорчения, неприятности и опоненти. Противоречиви са реакциите по отношение на фундаменталния му труд „Теория на естествената философия, приведена към единния закон на силите, съществуващи в природата“ (Виена, 1758), в който излага нетрадиционни, смущаващо натурфилософски постановки, заради които в следващото столетие обаче Менделеев го сочи като „основоположник на съвременните представи за веществото“[3].

В литературното наследство на Р. Бошкович науката също присъства — любопитен факт е например поемата му за слънчевите и лунните затъмнения, писана на латински, както и по-случайните му стихотворения[4].

---

[1] *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti, 1987, с. 431.

[2] *Бошкович, Р. Й.* Дневник на едно пътуване. С., 1975.

[3] Пак там, с. 8. Вж. целия предговор.

[4] Вж. Yugoslovenski književni leksikon, 1971, с. 46.

Изобщо латинският език е основният словесен инструмент на Руджер Бошкович (поредно доказателство за жилавата традиция на латинизма в хърватската история). Литературните заложби на Р. Бошкович обаче се потвърждават не толкова от поезията му, колкото от уменията му на разказвач. Неговият „Дневник на едно пътуване от Цариград до Полша" (Journal d'un voyage de Constantinopole on Pologne... Lausanne, 1772) е изключително интересен пътепис, важен като източник на автентични сведения за България в знаменателната за нашата история 1762 г. И изобщо като източник на разностранни впечатления от един сложен за тогавашното време маршрут — от Цариград (където е трябвало да наблюдава преминаването на Венера пред Слънцето, но закъснява) през източнобългарските земи, през Стара планина, Дунав, Молдавия до Полша, изминат за около два месеца (24.V.—15.VII). Този пътепис именно е най-ценното в литературното наследство на Р. Бошкович и издаването му в цялост на български език през 1975 г. е придобивка както за научните среди, така и за широката читателска публика у нас, проявяваща неотслабващ интерес към образа на България в миналото и днес през погледа на чужденеца. Превода, съдържателния предговор, прецизния обяснителен научен апарат, съпътстващ изданието, дължим на М. Тодорова. Предпочетен е съкратеният вариант на заглавието — „Дневник на едно пътуване" (С., Издателство на Отечествения фронт, 1975). В предговора се съобщава и за важен предшестващ рецепционен момент — фрагменти от дневника на Р. Бошкович, описващи българските земи, в превод на Л. Милетич, ползвал немското издание, са публикувани още в 1891 г.[5]

М. Тодорова, запозната добре с историята и особеностите на изданията на пътеписа в европейски мащаб, в трудната си преводаческа работа се опира предимно на френското издание в синхрон с италианския оригинал („Giornale di un viaggio da Constantinopoli in Polonia", 1784), издаден 12 години след първия си превод! Съпоставителната методология на преводачката е дала отлични резултати. „Дневник на едно пътуване" е не само богата демографско-географска панорама, представена с обективността на учения, но и увлекателно четиво, нелишено от дискретна емоционалност и лична позиция. Хърватският пътешественик, славянин сред славяни, е съчувстващ, а не неутрален, наблюдател на българския живот. Изненадващо свеж е и усетът му дори за детайли в красивия български пейзаж — например дивите червени и бели рози, ограждащи пътя към Шумен[6]. Преводът умело следва модалните и лексикалните нюанси и акценти на оригиналното изложение при спазване на прецизен синтаксис и с премерено „архаизиране" на текста за претворяване на локалната атмосфера.

Като се има предвид, че рецепцията на южнославянски автори от XVIII в. у нас е крайно оскъдна, изборът на това съчинение на Р. Бошкович, самият му превод и цялостната репрезентация на автора от М. Тодорова са нейна голяма лична заслуга и насърчителен, да се надяваме, факт в културния ни живот.

---

[5] *Бошкович, Р. Й.* Дневник на едно пътуване, с. 10.

[6] Пак там, с. 51.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Бошкович, Р. Й. Дневник на едно пътуване. С., Изд. на Отеч. фронт, 1975. Превод и бележки („Р. Й. Бошкович и неговият дневник", с. 5—11) М. Тодорова.

Катя Йорданова

ХЪРВАТСКАТА ПОЕЗИЯ НА ИЛИРИЗМА В БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДИ

Хърватското национално Възраждане е свързано с появата и разцвета на илиризма — едно многостранно в своите прояви културно-обществено движение, което се застъпва за възкресяването и утвърждаването на етническата и културната общност на южните славяни като предпоставка за тяхното политическо освобождение и консолидация на равноправни начала. През 40-те години на XIX в. всяка хърватска институция, художествена творба или периодично издание се наричат „илирски", но въпреки първоначално влагания обединителен акцент в тези наименования, на практика се поставят основите на хърватската национална култура и литература. Хърватската поезия на илиризма, пламенно проповядваща необходимостта от национална самоидентификация и южнославянско сближение, надживява във времето отмирането на илиризма като обществено-политически феномен. Тя продължава да намира отзвук и признание в останалите южнославянски и славянски литератури поради безспорните художествени завоевания на своите най-видни представители, ярко отразения в нея общочовешки стремеж към свободата и искрената апология на духовните ценности на славянството, припомняйки при всяко съживяване идеята за славянска културна взаимност.

Идеите на илиризма и творбите на хърватските поети, свързани с него, трудно намират достъп у нас преди Освобождението при очевидната си несъвместимост с предписанията на турската цензура. Не случайно първите статии за илиризма и за Людевит Гай, първите отзиви за книги на хърватските илирски поети или съобщения за техни стихосбирки се появяват едва през 70-те години на XIX в. във вестниците на Любен Каравелов в Букурещ, които са извън обсега на султановите разпоредби, предизвикващи с известно закъснение поредната им забрана и смяна на името. По повод смъртта на Л. Гай през 1872 г. Каравелов помества една прочувствена възпоминателна бележка за него, в която припомня на българите, че това е човекът, който е „възкресил хърватския народ, научил го е да уважава славянското име и е посял мисъл за южнославянско единство"[1]. Българската национална интелигенция не само в емиграция, но и във вътрешността на страната, която получава букурещките вестници, има възможност да се запознае и с единствената хърватска поетична творба в духа на илиризма, преведена и публикувана преди Освобождението. Това е побългареното от Пандели Кисимов стихотворение „Славянското домовище" („Slavjanska domovina") от неизвестен автор, поместено с успоре-

[1] *Каравелов, Л.* Книжевни известия. — Свобода, 1, 1871, № 6, с. 46; Смъртта на Л. Гай. — Свобода, 2, № 46, 29.IV.1872, с. 369.

ден хърватски текст във в. „Отечество“[2]. Въпреки изявените си предпочитания към прозата и публицистиката, той се справя успешно за нивото на тогавашната преводаческа практика с този поетичен превод и без да се отдалечава съществено от оригинала, влиза в неговия патетично-реторичен тон. Вероятно П. Р. Славейков също познава и се влияе от илирската поезия, ако съдим по неговите преводи на две стихотворения на един от нейните най-видни представители — Петар Прерадович. Става дума за свободния превод на стихотворението „Зеница“ („Miea“) и стихотворението „Съдбата на певеца“, чийто мотив за разочарованията на поета така добре си кореспондира с познатите елегии на П. Р. Славейков на тази тема. Тези преводи обаче са публикувани едва през 1901 г. в „Избрани съчинения“ и според Пенчо Славейков не са печатани преди това[3].

Същинската рецепция на хърватската поезия на илиризма у нас започва след Освобождението с творби на П. Прерадович, Ив. Мажуранич и Ст. Враз. Най-често е превеждан Прерадович, но с почти едни и същи стихотворения в няколко варианта всяко едно от тях, осъществени от различни преводачи и в различни интервали от време (вж. приложената библиография). Това дава основание на съставителя на „Славянска антология“ Ст. Чилингиров да представи Прерадович като „един от най-любимите автори на по-старите ни поети преди и след Освобождението“, макар фактите да говорят единствено в полза на следосвобожденската му рецепция[4]. На него също му прави впечатление, че са „преведени не повече от десетина лирически къса“, а по-голямата част от творчеството на Прерадович остава непознато за българския читател, включително и толкова интересното за него с българската си тема либрето „Владимир и Косара“, инспирирано от „Разговор угодни словинского народа“ на А. Качич-Миошич. Може би причината за този леко едностранчив поглед на българските преводачи към Прерадовичевата поезия се крие във факта, че към нея се обръщат най-вече в определени моменти в българското обществено развитие. Най-интензивно той е превеждан в края на XIX — началото на XX в., когато славянската идея все още е активен фактор в културния живот на младата българска държава, особено в навечерието на проведения през 1910 г. в София Събор на славянските културни дейци. През следващите десетилетия Прерадович още на няколко пъти е представян със стихове и статии за него в периодичния печат — например през 40-те години във връзка с подчертано конюнктурното сближение с тогавашната хърватска държава и през 50-те години в обстановката на последвалото през 1944 г. отново политически мотивирано краткотрайно сближение с народите на Югославия. Сред преводачите на Прерадович на български трябва да спомена имената на Д. К. Попов (който пръв през 1896 г. публикува превода на „Мисли мои“), на проф. Беньо Цонев (с псевдоним Б. Юн), на Бойчо Липовски (псевдоним на учителя и писател-славянофил Никола Василев), на Дим. Пантелеев и проф. Ем. Георгиев в

---

[2] *Кисимов, П.* Славянкото домовище. (Побългарил...). — Отечество, 2, бр. 70, 1.I.1871.

[3] *Славейков, П. Р.* Съчинения. Т. 1. С., 1978, с. 340.

[4] *Чилингиров, Ст.* Славянска антология. С., 1910, с. 171.

по-ново време и др. Всеки един от тях успява в различна степен да преодолее инерцията на адаптацията-побългаряване и да постигне според възможностите си една по-близка до замисъла и настроението на оригинала интерпретация. Ето например как са почувствали и пресъздали по свой начин Д. К. Попов и Б. Липовски началния куплет на стихотворението „Лека нощ“:

Д. К. Попов (1908)	Б. Липовски (1910)
Гасне слънце, мрак обвива кръгозора със свойта мощ: сън започва да приспива всички твари — лека нощ!	Скри се слънце, мрак обхвана кръгозора със свойта мощ: Сънчо спуща свойте мрежи и приспива — лека нощ!

През 1893 г. просветният и обществен деец Евтим Спространов превежда за пръв път на български и публикува в шуменското списание „Искра“ класическото произведение на хърватската поезия на илиризма — поемата „Смъртта на Смаил-ага Ченгич“ от един от най-обичаните и ценени поети на тази епоха Иван Мажуранич. Тази драматична и внушителна в своя наративно-епичен стил творба се оказва не по силите на Спространов и преводът му изобилства от тромави словосъчетания, неудачен словоред и на места очевидно нарушена мелодичност. Разликата между превода-побългаряване и превода-интерпретация ясно изпъква при сравнението със съвременния превод на поемата на Мажуранич, направен от Ангел Игов („Славянски литератури — образци“, 1977). Той е по-свободен, по-лаконичен и изящен, внушавайки в същото време на читателя драматизма, величието и емоционалния заряд на най-силните сцени в шедьовъра на Мажуранич. Контрастът в точността и въздействието на двата превода проличава и в следните произволно избрани паралелни цитати:

Е. Спространов (1893)	А. Игов (1977)
Цяло поле с трупове се покри, Нито пищят, нито съ зъби скърцат,	Поляната се с трупове изпълни — нито писна, нито с зъби скръцна,
Само някой възкликнува: „Боже“... Други вика име Исусово. Така лесно с простиха съ света Страдни, тъжни мъчни мъченици, Що съ, клети, навикнали да мрат!...	но се тихо помолиха Богу и се леко простиха с живота свикналите храбро да умират.

Третият представител на хърватската поезия на илиризма, превеждан на български, е словенецът Станко Враз, един от най-ревностните последователи и певци на това движение. Той е представен за пръв път у нас едва през 1910 г. с кратка статия от Н. Савов и превод на три негови стихотворения от Ст. Чилингиров в „Славянски глас“[5]. Наред с биографичните данни Н. Савов подчертава заслугата на Ст. Враз за рецепцията на българската народна песен в Хърватско и за създаване на първа представа за българите там още през 1847 г., когато публикува български песни в „Коло“ и заявява пред хърватската общественост, че „съвременната българщина е за нас закрита и неразрязана книга“. Преводите на Ст. Чи-

[5] Славянски глас, 8, С., 1910, 261–263.

лингиров на творбите на Враз — сонетът „Моето щастие", стихотворенията „Борба" и „Искай и ще ти се даде" — не допринасят твърде много за разкриването на истинския облик на този даровит поет на илиризма. Интересът на Чилингиров към поезията на Ст. Враз продължава и през следващите години, когато превежда още две негови стихотворения и прави „по-волни" варианти на предишните си опити[6]. За съжаление творчеството на Ст. Враз и другите илирски поети в по-голямата си част остава недостатъчно и откъслечно представено пред българския читател.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Прерадович, П. Мисли мои. (Стихотворение). Прев. от хърватски Д. К. Попов. — Български преглед, 3, 1896, № 4, с. 11.

Прерадович, П. Моя ладия. (Стихотворение). Прев. Б. Юн. — Български преглед, 4, № 5—6, 1897, с. 42.

Прерадович, П. Възвръщане. (Стихотворение). Прев. Д. К. Попов. — Български преглед, 5, 1899, № 4—5, с. 50.

Прерадович, П. Песен. (Стихотворение). Прев. Ив. Арнаудов. — Развитие, 1, 1902, № 4—5, с. 98.

Прерадович, П. Моята лодка. (Стихотворение). Прев. С. Стоянов. — Родина, 7, 1905, № 10, с. 237.

Прерадович, П. Лека нощ. (Стихотворение). Прев. Д. К. Попов. — Българска сбирка, 15, 1908, № 4—5, с. 176.

Прерадович, П. Зора пуква. (Стихотворение). Прев. Б. Липовски. — Славянски глас, 8, 1910, № 4—5, с. 171.

Прерадович, П. Ясни звезди хоро водят. (Стихотворение). Прев. Б. Липовски. — Славянски глас, 1910, № 4—5, с. 172.

Прерадович, П. В път далечен свиден брат се стяга. (Стихотворение). Прев. Б. Липовски. — Славянски глас, 1910, № 4—5, с. 172.

Прерадович, П. Лека нощ. (Стихотворение). Прев. Б. Липовски. — Славянски глас, 1910, № 4—5, с. 173.

Прерадович, П. Моя ладия. (Стихотворение). Прев. Б. Липовски. — Славянски глас, 1910, № 4—5, с. 173.

Прерадович, П. Зеница. Съдбата на певеца. (Стихотворение). Прев. П. Р. Славейков. — В: Славянска антология. С., 1910, с. 21.

Прерадович, П. Моя ладия. (Стихотворение). Прев. Б. Цонев. — В: Славянска антология. С., 1910, с. 24.

Прерадович, П. Нощни песнички. (Стихотворение). Прев. Св. Димитров. — Севернянин, 2, 1929, № 9—10, с. 5.

Прерадович, П. Зора пуква. Прев. Д. Пантелеев. — Славяни, 1, 1945, № 8, с. 259.

Прерадович, П. Зора пуква. Прев. Д. Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 175—176.

Прерадович, П. Зора пуква. Прев. Д. Пантелеев. — Младежки искри, 19, 1946, № 1—2.

Прерадович, П. Пътник. Прев. Ем. Георгиев. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., 1977, с. 55.

---

[6] Хърватинът пред отворено небе. Прев. Ст. Чилингиров. — Мир, 1911, № 3381.

Прерадович, П. Съдбата на певеца. (Стихотворение). Прев. П. Р. Славейков. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., 1977, с. 57.

Мажуранич, Ив. Смъртта на Исмаил-ага Ченгич. (Поема). — Искра. Шумен, 1893, № 11, 513—528, № 12, 627—638.

Мажуранич, Ив. Смъртта на Смаил-ага Ченгич. Прев. А. Игов. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., 1977, 41—53.

Критика

Хърватският поет П. Прерадович. — Славянски вести, 7, 1943, № 82—83, с. 6.

Делин, Хр. Н. Хърватска литература. П. Прерадович. — В: Европейски и славянски литературни насоки и теми. С., 1946, 85—87.

Куев, К. Славянската идея в творчеството на Прерадович. — Училищен преглед, 1947, 191—204.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. С., 1977, 142—164.

Веселина Димова

АВГУСТ ШЕНОА

AUGUST ŠENOA

1838—1881

Август Шеноа е белетрист, поет, драматург и фейлетонист. Роден е в Загреб в семейството на чешки емигранти. Първият му художествен опит е публикуван през 1855 г. и е написан по повод смъртта на негов приятел. Гимназия завършва през 1857 г., а по-късно благодарение на подкрепата от страна на Ю. Щросмайер записва право в Прага, където попада сред новата чешка литературна генерация, обединена около алманаха „Май", начело с Ян Неруда. Същевременно е сътрудник и на хърватските списания „Внимание" („Pozor"), „Вестител" („Glasonoša"), „Човек от нашите земи" („Naše gore list"), „Славонец" („Slavonac"), „Пеперуда" („Leptir") и редактор на виенското списание „Glasonoša", през 1865 г. отпечатва и известната си статия „Нашата литература" („Naša književnost"), в която прави обзорен преглед на хърватската литература и начертава пътищата на собственото си творческо развитие. По покана на редакцията на списание „Внимание" („Pozor") през 1866 г. А. Шеноа се завръща в Загреб, където продължава обществената си дейност и публикува и следващия си програмен текст „За хърватския театър", в който доразвива тезата си за необходимостта от тенденциозност в литературата, критиката и естетиката като важен момент по пътя към отстояването на националната идентичност. Подкрепяйки идеите си с основни моменти от литературните и критическите текстове на Мицкевич, Словацки, Красински и други, които определя като автори, проникнати от „полския дух", А. Шеноа все пак не се ограничава само до апология на народния дух, а насочва читателската аудитория и към въпроса за изостреността на социалните противоречия. Тъкмо в пресечната точка между социалните и националните проблеми може да се прочете и цялостното творчество на Шеноа, което се опитва да отговори по фикционален път на реалния въпрос за бъдещето на хърватската идентичност.

Обемното творчество на А. Шеноа обхваща почти всички основни литературни жанрове и изиграва съществена роля в развитието на хърватската култура, поради което нерядко в хърватските литературни истории периодът на литературната и обществената му дейност се определя като „време на Шеноа". Сериозната си литературна кариера А. Шеноа започва през 1861 г. с поезия, която до голяма степен възниква в традициите на европейския романтизъм и се разгръща в различни тематични, жанрови и метрични модели. Писал е романи, балади, сонети, октави, секстини, интимна, патриотична, религиозна и хумористична лирика, използвайки както традиционното за хърватската поезия силабическо стихосложение, така и силаботоничното. А. Шеноа е също така автор и на епически поеми, някои от които са насочени към художествено премоделиране на хърватската история (напр. „Смъртта на Петар Свачич" („Smrt Petra

Svačića"), „Винко Хреляновић" („Vinko Hreljanović"), „Чумава къща" („Kugina kuća") и др.). Единственият драматургичен опит на А. Шеноа, освен недовършената трагедия „Славка" („Slavka"), е комедията „Любица" („Ljubica", 1866). Въпреки известната шаблонност при изграждане на персонажите литературната историография смята тази комедия за преход към сценичния реализъм.

Най-значителен дял в творчеството на А. Шеноа представлява романовият му опус, който оказва голямо влияние при формирането на модерната хърватска читателска публика и канонизирането на романа като жанр. Въпреки че е автор на няколко романа и новели от съвременния му живот – „Младият господин" („Mladi gospodin", 1875), „Владимир" („Vladimir", 1879), „Просякът Лука" („Prosjak Luka", 1879), „Бранка" („Branka", 1881), „Приятелят Ловро" („Prijan Lovro", 1875), „В аквариума" („U akvariju", 1878), „Карамфил от гроба на поета" („Karanfil s pjesnikova groba", 1879) и др., средищно място в творчеството му заемат петте исторически романа: „Златото на златаря" („Zlatarovo zlato", 1871), „Пази се от сенската ръка" („Čuvaj se senjske ruke", 1875), „Селското въстание" („Seljačka buna", 1877), „Диоген" („Diogeneš", 1878) и „Клетва" („Kletva", 1880–1881), чрез които А. Шеноа се стреми да активизира националното съзнание. Според него периодът на 60-те и 70-те години може да се определи като „време на романа и новелата" в хърватската литература, а самият исторически роман има първостепенна важност за изграждането на националната култура, тъй като чрез „аналогиите между настояще и бъдеще" се цели развитието на читателското (респективно националното) самосъзнание.

За разлика от историческите си романи в романите си с теми от съвременния живот А. Шеноа създава по-добра основа за развитието на хърватския литературен реализъм, тъй като в тях опитът за преодоляването на романтичните идеализации на живота е по-отчетлив.

За модел на историческите си романи А. Шеноа използва творчеството на Уолтър Скот, а за постигането на по-достоверна реконструкция на историческите събития се обляга на исторически документи и архивни материали, които в повечето случаи цитира в предговорите към романите си. В парадигмата, която създава Шеноа, е очевидно изразяването на националните аспирации, митологеми, колективни митове и естетически дилеми на съвременното му хърватско общество. Споявайки националния и социалния компонент, идеализирайки някои сегменти от миналото в духа на националната романтика, историческият роман на А. Шеноа се вписва в хоризонта на очакване на младата читателска публика. За Шеноа историята няма помощна функция като фон на основното действие, а самата тя е равноправен актьор в романовия свят и активен фактор в повествователното действие. Разказвачът винаги откроява присъствието си в творбите му, като твърде често се използват медитативно-лирическите дигресии. Доминира стремежът на автора да се избегне „хроникьорският тон". За синтактичните му структури е характерен принцип на контраста – редуване на сложни и прости изречения, което води до по-голяма драматичност на разказа, или с други думи, до по-силна илюзия за действителност. Неслучайно в романите е използван разговорният хърватски език на XIX в.

От историческите романи на А. Шеноа на български език е преведен единствено „Селското въстание“, който използва като автентична историческа основа въстанието на хърватските селяни от февруари 1573 г. Като всички останали исторически романи и този роман на Шеноа е изграден по модела на романтическата „матрица“. Често се използват схематизирани модели, типични за приключенската романистика, но в случая действието се разгръща и реалистично върху внушителна, панорамна историческа сцена. Преводачи на книгата са Мария и Стефан Знеполски. Те са положили изключителни и резултатни усилия за адекватното пресъздаване на езика на оригинала. Стремили са се да запазят оригиналните изреченски структури. Успели са да открояят експресивността на оригиналния текст, прибягвайки и до специфични лексикални варианти; пресътворили са силата на авторовите внушения. Като цяло преводът на Мария и Стефан Знеполски е доказателство за една успешно изпълнена сложна интерпретационна задача. А що се отнася до преводната рецепция на А. Шеноа у нас, трябва да признаем, че сме му длъжници.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Шеноа, А. Селското въстание. Роман. Прев. Мария и Стефан Знеполски. С., Народна култура, 1956, с. 322.

Шеноа, А. Из „Селското въстание“ (откъс). Прев. Мария и Стефан Знеполски. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., Наука и изкуство, 1977, 198—206.

Шеноа, А. На Балкана. (Стихотворение). Прев. Гечо Пановски. — Родна реч, 1978, № 3, с. 4. (Вж. и Септември, 1978, № 3, 90—91).

Критика

Атанасов, П. Хърватска литература. — В: Съвременник, 2, 1932, № 98, с. 4.

Шишманов, Т. Август Шеноа. (Статия). — Литературен глас, 11, 1939, № 439, с. 3.

Йорвал. Етапи в развитието на литературата на южните славяни. — Славянски юг, 1, 1944, № 2, с. 4.

Иванов, М. Август Шеноа и неговото творчество. — Език и литература, 1, 1946, № 3—4, с. 64.

Делин, Хр. Н. Хърватска литература. (Очерк). — В: Еропейски и славянски литературни насоки и теми. С., 1946, 87—88.

Георгиев, Е. Славянските литературни връзки в ново време. — Език и литература, 4, 1948, № 1, с. 49.

Георгиев, Е. Август Шеноа (1838—1881). (Очерк). — В: Славянски литератури в очерки и образци. 2. С., 1950, 50—53.

Людмила Миндова

ИВАНА БЪРЛИЧ-МАЖУРАНИЧ

IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ

1874—1938

Ивана Бърлич-Мажуранич е назована от съвременниците си „хърватският Андерсен“[1] и никой до днес не е оспорил тази характеристика. Защото нейните „Приказки от стари времена“ са приказки за вечни времена. Защото те представляват, по собствените ѝ думи, „разкази, видения, надежди, вярвания и упования на цялата душа на славянските племена“. И защото етиката и художествените заложби на славянската душа са неделими от вечното духовно богатство на човечеството.

На славяните винаги е било присъщо едно остро носталгично чувство към собствената древност, към древнославянската митология, която неведнъж се е реставрирала по субективно-литературен път. От друга страна, въпреки упоритостта на редица изследователи на древнославянската религия и митология проучванията засега са далеч от научната изчерпателност поради оскъдността на автентичните доказателствени следи и трудно би могло да се възрази срещу разсъждението, че „ако знаехме за нея толкова, колкото за религията например на древните римляни, славянската религия едва ли би ни се сторила така бедна в сравнение с римската“[2]. И богатата психологическа и естетическа компенсация се реализира именно благодарение на таланта, въображението и емоционалната субтилност на славянски творци като Ивана Бърлич-Мажуранич, чието име ще остане в световното „златно“ приказно наследство редом с имената на Шарл Перо, Ханс Кристиан Андерсен, братя Якоб и Вилхелм Грим. Славянската вълшебна приказка с многовековната си фолклорна биография отрано се превръща за нея в упоителен извор на вдъхновение и размисъл. Но като персонални художествени изваяния нейните „Приказки от стари времена“ се появяват, когато писателката е 42-годишна — възраст на зрял житейски опит и изпробвано в няколко жанра вече творческо перо.

Впрочем с оглед на сравнително спокойната ѝ биография на съпруга и майка в уютния фамилен и приятелски кръг, състоящ се от изтънчени хора — всеки творец в една или друга сфера и степен, при нея би трябвало да се говори за зрял интелектуален и емоционален опит. Нека припомним, че И. Бърлич произхожда от род, дал на хърватската културна история няколко значими личности и на първо място — големия поет на илиризма Иван Мажуранич. Известен юрист, изследовател на историята на правото и лексикограф е баща ѝ Владимир Мажуранич, син на Иван Мажуранич. Съпругът ѝ Ватрослав Бърлич е също правист, проявил се и с

---

[1] Jugoslovenski književni leksikon, Matica srpska, 1971, с. 53.

[2] *Токарев, С.* Религията в историята на народите. С., 1983, с. 140.

политическата си дейност. Така че, както отбелязва И. Франгеш, тя се оформя духовно в „две славни хърватски фамилии и според възгледите от кръга на най-близките им хора (Франьо Марковић, Й. Ю. Щросмайер)“. А творчеството ѝ е творчество на човек с високи идеали — „...истина, доброта, красота, родолюбие и „широтата на славянската душа“...“[3] Съществен компонент в образованието ѝ е овладяването на френски, немски и някои други езици до степен на преводаческо майсторство — преводи от френски и немски допълват интелектуалния портрет на писателката, която същевременно твори и поезия („Картини“, 1912) и философска есеистика. Литературният ѝ дебют с книгата за деца „Хрисими и непослушници“, съдържаща разкази и стихове (1902), е сравнително късен, но за това тя има своето точно обяснение: „...писателството не се съгласува с длъжностите на жената.“[4] През следващите петнадесетина години обаче И. Бърлич-Мажуранич създава онези творби, които остават класика в славянската и световната детска литература — споменатите вече „Приказки от стари времена“ („Priče iz davnine“ (Загреб, 1916) и „Чудните приключения на чирака Хлапич“ („Čudnovate zgode i nezgode šegrta Hlapića“ (Загреб, 1913). В края на живота си тя създава и историческия роман „Яша Далматин, вицекраля на Гуджерат“ (1937) — така се оформя онзи белетристичен „триптих“ (по определението на И. Франгеш), който остава ненадминат в детско-юношеската литература на нейното съвремие по своето магическо въздействие. Защото другата хърватска детска писателка, нейната с десет години по-възрастна литературна предшественичка Ягода Трухелка (1864—1957) например далеч не го постига. И още нещо — магията на майсторския ѝ разказ е неделима от здравото му етическо и славянско-народностно излъчване, открояващо тази проза във времето след високия прилив на модернизма в славянското литературно съзнание, когато западноевропейските естетически образци са издигнати в култ. Така че единственият хърватски творец, с когото И. Бърлич-Мажуранич има „далечно сходство“, според точния типологически щрих на литературния историк А. Барац, е Динко Шимунович[5].

Творчеството на И. Бърлич-Мажуранич, която е и първата жена член на Югославската академия на науките и изкуствата (1937), а е била и два пъти предлагана за Нобелова награда (1931, 1938), има своята преводна и литературнокритическа рецепция в много страни. В България отделни нейни приказки се появяват още през тридесетте години, но преведеното е само частична синхронна рецепция: „Стриборовата гора“ (приказка), публикувана в софийското детско илюстровано списание „Росица“ (1, 1935, № 6, с. 12) и повторно — в „Прозорче“ (1939, № 2, 3, 5); и пак през 1939 г. — „Братче Ягланче и сестрица Рутвица“ (Прозорче, 1, 1939, № 2, 3, 5). Тези първи преводи са предшествани още през 1934 г. от бележка за И. Бърлич-Мажуранич във „Вестник на жената“ (13, 1934, № 560, с. 2 — „Югославянските писателки“). С десетина години по-късно доказателство за предизвикания у българския читател интерес към И. Бърлич-

[3] *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb—Ljubljana, 1987, 433—434.

[4] Jugoslovenski književni leksikon, Matica srpska, 1971, c. 53.

[5] *Barac, A.* Jugoslovenska književnost. Matica hrvatska, Zagreb, 1963, c. 235.

Мажуранич и изобщо към южнославянските литератури и в частност към хърватската с протичащите в нея процеси е отпечатаната в сп. „Дом и свят“ през 1943 г. статия на Златко Милкович „Нови насоки на хърватската литература“ (9, 1943, № 6, с. 132).

Същинската, по-цялостната рецепция на творчеството на И. Бърлич-Мажуранич се реализира на български език едва през 70-те години с преводите на двете ѝ върхови произведения — „Чудните приключения на чирака Хлапич“ (С., Народна младеж, 1975, ред. С. Рачева, худ. Ст. Шишков) и „Приказки от стари времена“ (С., Отечество, библ. „Вълшебници“, 1979, ред. С. Рачева, худ. В. Вълканов). Преводачка и на двете книги е Христиана Василева, както и редакторката в двата случая е С. Рачева. По принцип това са благоприятни предпоставки за добър интерпретационен резултат. И той се е получил. Най-вече защото преводачката дълбоко е вникнала в поетиката и композиционната филигранност на тази проза, съпреживявайки емоционално и скулптирайки професионално с българското слово различните наративни „пластове“ в тяхната философска и художествена монолитност. С буден усет към преливанията на битовата реалност във фантастика и обратно, към чудесно постигнатата от авторката индивидуализация във физическия, динамическия (действията) и душевния портрет на героите, към богатата лексикална палитра и вътрешната мелодика и лиризация на повествованието (разбира се, с различен художнически код в двете книги) Хр. Василева е приближила максимално своите преводи до неотразимото въздействие на оригиналите. Така представени на български език, малкият Хлапич — „...весел като птица, храбър като Крали Марко, мъдър като книга и добър като слънце“[6], и малката Гита от „Чудните приключения на чирака Хлапич“ пренасят адекватно нравствената сугестия на оригинала, която всъщност е еднаква с етиката, струяща от вълшебните „Приказки от стари времена“ — човекът е роден не за злотворство, безделие, измяна, алчност, равнодушие, униние, а за обич, преданост и сговор, за творчески труд и юначен подвиг; „най-хубавото се дава на най-тежка цена“, пътят към истината е мъчителен, но въпреки всичко „злите сили“ не отстъпват! „Братчето Ягленчо и сестричката Рутвица“ от едноименната приказка в книгата — тези славянски Хензел и Гретел с много по-сложна съдба по приказножитейския друм — са може би най-красноречивата в този смисъл двойка персонажи с равностоен художествен еквивалент в българския превод. Повишено преводаческо внимание изисква нехарактерното за приказния жанр разделяне на глави, позволяващо проследяването на действия, успоредни във времето, както и фактът, че напрежението е константно във възходяща градация. Филологически правилно и добре изведено е трансформирането на целия текст в типичното за българската народна приказка преизказно наклонение, липсващо в сърбохърватската глаголна система. В заключение ще подчертаем, че преводачката умело е съблюдавала онази фина, преливаща се от славянската митология и фолклор в таланта на писателката vis vitalis, която я е вдъхновила да създаде наистина органично свързани с

[6] *Бърлич-Мажуранич, Ив.* Чудните приключения на чирака Хлапич. С., 1975 (вж. „Към малките читатели“ и също с. 109).

народното поетично виждане творби, но творби оригинални, напълно самостоятелни като персонално творчество, както самата И. Бърлич-Мажуранич споделя в писмо до сина си Ив. Бърлич (1938): „... Нито една сцена, нито един сюжет... в тези приказки не са намерени готови в нашата митология...“ (писмото е цитирано в бележка за авторката към изданието). Същевременно славянската поливалентна отвореност на тази проза се чувства от първата до последната страница, включително в изготвения от писателката „Тълковник на имената“, фигуриращ в края на изданието, също прецизно преведен (в едно от обясненията се споменава и руският писател Мережковски).

Преводната рецепция на творчеството на И. Бърлич-Мажуранич в България е съществен момент в рецепционния процес, насочен към южнославянските литератури, не само защото въвежда в една красива — в морален и художествен аспект — проза, но и защото, макар че прекият ѝ адресат е младият читател, тази проза може да задейства интензивен размисъл и емоционален резонанс и у възрастния ценител на литературата. Така както се получава например и с „Малкият принц“ на Антоан дьо Сент-Егзюпери.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Бърлич-Мажуранич, Ив. Стриборовата гора. (Приказка). — Росица, 1, 1935, № 6, с. 12. — Прозорче, 1939, № 2, 3, 5.

Бърлич-Мажуранич, Ив. Братче Ягланче и сестрица Рутвица. — Прозорче, 1, 1939, № 2, 3, 5.

Бърлич-Мажуранич, Ив. Чудните приключения на чирака Хлапич. С., Народна младеж, 1975. Прев. Хр. Василева, ред. С. Рачева.

Бърлич-Мажуранич, Ив. Приказки от стари времена. С., Отечество, 1979. Прев. Хр. Василева, ред. С. Рачева.

Критика

Югославянските писателки. — Вестник на жената (бел. за Ив. Бърлич-Мажуранич), 13, 1934, № 560, с. 2.

Милкович, Зл. Нови насоки на хърватската литература. — Дом и свят, 9, 1943, № 6, с. 132.

Йорданова, К. Вълшебният свят на славянската приказка. — АБВ, 1.V.1979, № 18, с. 8.

Катя Йорданова

МИЛАН БЕГОВИЧ

MILAN BEGOVIĆ

1876—1948

Драматург, романист, поет и есеист. Един от най-изтъкнатите представители на хърватския модернизъм и на южнославянските литератури от първата половина на XX в. За съжаление необяснимо слабо представен на български език с превода на един-единствен роман — „Гига Баричева и нейните седем кандидати“ („Giga Baričeva i njezinih sedam prosaca“, 1940; български превод на Борис Табаков под заглавие „Буря в сърцата“ (С., М. Г. Смрикаров, 1943). А още приживе Бегович е признат за един от най-високите хърватски интелектуалци на своето време, бил е преподавател във Висшето театрално училище в Загреб, драматург на Хърватския народен театър. Драмите му донасят славата на славянски Пиранделo, а негови произведения са преведени на френски, италиански, испански, английски, немски, португалски, полски, чешки, унгарски, румънски, норвежки и т. н.

От лирическото му творчество забележителни са двете сбирки „Книга Boccadoro“ (1900) и „Извор“ (1912). В тях Бегович се проявява като симптоматичен за хърватския модернизъм поет — поклонник на култа към красотата, с изразена чувственост, привързаност към изчистените форми, нетипична за средноевропейския модернизъм яснота на изказа (което много повече го свързва с италианския сецесион, отколкото с френския или с немския символизъм). Но не с поезията, а преди всичко с драматичното си творчество Бегович остава в световната литература. Той е изключителен познавач на сценичната стилистика, виртуоз в пластическото изваяване на образа чрез диалог. В драмите си обгръща много широк спектър от идеи, сюжети, образи — от лирически вариации до разгърнати социални и психологически свидетелства за времето, от сатири до тежки трагически екзистенциални обобщения. Пиесите „Госпожа Валевска“ (1905), „Божи човек“ (1924), „Авантюрист на прага“ (1925), „Американска яхта в сплитското пристанище“ (1929), „Без трети“ (1935) са преведени на много езици и продължават да бъдат включвани и днес в репертоарите на европейските театри като творби на драматичната класика. Но сред тези театри не са българските. Нещо повече, разговарял съм с доста наши театроведи и не помня някой дори да бе чувал името Милан Бегович. Смешно е, защото става дума за писател, който съвсем не е изтлял във времето, продължава да е актуален и не е обикновена местна величина, а е с признато европейско значение за модерния театър.

От прозата на Бегович по-особено внимание заслужава романът „Гига Баричева и нейните седем кандидати“ (1940). Тук интелектуализмът на автора достига най-високото си художествено въплъщение, а самото произведение остава като образец за развитието на жанра в хърватската литература. Повествованието обхваща един период от десетина години —

Първата световна война и годините след нея — а в центъра е съдбата на красавицата Гига Баричева, загребска аристократка, изгубила всяка вест от съпруга си Марко, когото войната е отвяла далеч по фронтовете на Русия (през тази война хърватите участват в състава на австро-унгарската армия като поданици на империята). Бегович развива действието в три обемни части. Първата — „Седемте кандидати“ — е великолепна панорама на живота на загребското висше общество в първите следвоенни години, с аристократичните салони, светските интриги, със страстта към парите и служебогонството, с деликатните провокации към новото и неестествено политическо обединение Югославия. Седемте кандидати на Гига Баричева (която всички, а и тя самата, смятат за вдовица) са всъщност седем драматургически изчистени типажа от хърватското общество — снобът, евреинът търговец, новобогаташът, обеднелият аристократ, художникът, прагматичният юрист, университетският интелектуалец. Но силата на тези образи не е в социалната типизация, а в широко разгърнатите човешки характери, което допринася за вътрешната динамика на действието и помага за поддържането на читателския интерес в следенето на разказа. Втората част — „На бойното поле“ — следва като ретроспекция. Това са спомените на Гига Баричева за премеждията през войната, вихъра на бягството през разорените провинции, запознанството и любовта със съпруга ѝ, потока от ужасени и обезхрабрени човешки маси, трагедията, която като от ада извежда навън най-низките инстинкти. Тази втора част за мен е най-силният художествен, а и идеен акцент на произведението. Още повече, романът излиза през 1940 г., когато в Европа вече вилнее новата война, а Югославия е на прага ѝ. Третата част се нарича „Завръщането“. Тя, изглежда, най-силно е впечатлила българския преводач. Тук действието отново се връща към първоначалното повествователно време. Неочаквано в дома на Гига се завръща смятаният за отдавна загинал неин съпруг Марко. Оттук насетне се завързва един дълъг мелодраматичен разказ за отношенията между мъжа и жената, за ревността като любов и ревността като синдром на притежание, за гибелната сила на недоверието. Финалът е трагичен — Гига застрелва съпруга си, след като той през цялото време не ще да приеме, че тя му е останала вярна и я кара да признава това, което не е извършила.

Третата част е дала и идеята на Борис Табаков да озаглави българския превод „Буря в сърцата“. Това потвърждава и писаното от самия преводач в предговора към книгата — Табаков възприема това произведение основно в неговата мелодраматична светлина. Моята гледна точка е по-различна. С промяната на заглавието не съм съгласен, и то не само заради убеждението ми, че винаги е по-добре да се запазва оригиналното авторско послание. В конкретния случай мисля, че мелодраматизмът не е основен акцент на романа и Бегович не е имал целта да пише за отношенията мъж—жена въобще (нещо, към което Борис Табаков насочва с промяната на заглавието, а и, споменах вече, с тълкуването в предговора). В тая творба мелодраматизмът е повече похват за допълнителна динамика на разказа, похват, осигуряващ по-високо емоционално напрежение у читателя. Бегович пише за мъжа и жената, разделени и обречени в любовната си драма от голямата трагедия — войната. Поведението на Марко е поведение на психически разбит човек, жертва на преживения пленниче-

ски кошмар. Като се върнем отново и към много стойностни панорамни картини от живота на следвоенния Загреб (главно в „Седемте кандидати", но и в „Завръщането"), засилва се убеждението, че по-добрият избор все пак е бил запазването на оригиналното заглавие.

Иначе, що се отнася до самия превод, той има сериозни достойнства — отлично познаване на хърватския, адекватно звучене на български и макар правен преди последната българска езикова реформа, днес се чете много добре и спокойно би могъл да бъде преиздаден със съвсем незначителни корекции. Колкото до значението му — то е неоспоримо. „Буря в сърцата" („Гига Баричева...") и досега е единственото произведение, чрез което българският читател може да се запознае с голямото творчество на Милан Бегович. Независимо че книгата е издадена явно в много малък тираж, а в каталога на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий" така и не я открих.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Бегович, М. Буря в сърцата. С., М. Г. Смрикаров, 1943.

Бегович, М. Буря в сърцата. (Роман). Прев. от ориг. Борис Табаков. С., Народна култура, 1943. 720 с. (Библиотека Световни автори: Знаменити съвременни романи; Г. 5, кн. 7 и 8).

Критика

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 57.

Константин А. Оруш

ВЛАДИМИР НАЗОР

VLADIMIR NAZOR

1876—1949

В дългия ред на изключително значими за своите национални литератури, но пък слабо застъпени в българска рецепция писатели ще трябва да впишем още едно име — Владимир Назор. Случаят Назор е симптоматичен с това, как преводната рецепция не дава точна представа нито за кръга на тематичния избор, нито за поетическото лице на авторския експеримент. Не става дума за лоши преводи — Назор има щастието да бъде превеждан на български от един от духовните титани на нашата преводаческа история Димитър Пантелеев, а в по-ново време и от несъмнената професионалистка Жела Георгиева. И ще допълня — не става дума за избора на самите преводачи, а както ще видим по-нататък, мисълта ми е за други „висши“ сили, явно повлияли върху този избор.

Ала за какъв писател говорим. Поет, белетрист, есеист, мемоарист, критик, Владимир Назор е сред най-значителните имена в хърватската литература не само от първата половина на XX в., но и в цялата нейна литературна история. Литературноисторически погледнато, творчеството му обикновено се свързва с най-високите естетически еманации на хърватския модернизъм. Това, разбира се, е така, но модернистичното съзнание на Назор не се изповядва поетически в по-традиционния (и повече кореспондиращ със западноевропейския пример) интимистки символистичен модел (както е при съвременника му Бегович, а дори и при Матош и Видрич), а открива едно по-скоро неоромантично вдъхновение. За разлика например от изявения индивидуалист и политически скептик Бегович Назор търси с поезията си силен рефлекс в колективното съзнание, обръщайки се тематично към хърватското и южнославянското минало, към народната митология. Така възникват едни от най-успешните му произведения — историко-митологическите поеми от „Славянски легенди“ (1900), поетическият епос „Живана“ (1902), сонетите от „Хърватските крале“ (1912), стихотворенията от „Нови песни“ (1913), където в най-висока степен се разкрива сложното философско кредо на поет с изострено чувство за историческа мисия и национална отдаденост, съчетано с болезнения и съмняващ се поглед на модерния европеец върху света. А може би най-далече от неоромантичната поетика, но пък най-близо до литературното разбиране за европейския модернистичен светоглед Назор стои в лирическите си изповеди от „Интима“ (1915).

Критическият анализ на Назоровата поетика показва, че на художественото му мислене е по-близък моделът на разказ в стиха — в първите си творби показва привързаност към неокласицистичната кардучианска верса, но бързо се преориентира към хекзаметър, в който са написани повечето от историко-митологическите му поеми. При такъв натюрел логично е да се очаква и развитие в прозата, което не закъснява. Белетристиката на

Назор представя другото лице на големия писател — разказвача. Легендата и алегорията присъстват и в тези творби — „Великанът Йоже“ (1908), който като славянски Гъливер се изправя срещу венецианците, нравствената сила, която митологизират страниците на романа „Пастирът Лода“ (1938) и т. н. Разказвачът се открива талантливо и в мемоаристичната проза от „Разкази от детството“ (1924) и в разширеното им издание „Разкази от острова, от града и от планината“ („Priče s otoka, iz grada i s planine“, 1927), което е привлякло вниманието и на българския преводач (в значително съкратена версия: Разкази от острова. Варна, Г. Бакалов, 1976. Превела Жела Георгиева). Белетризираните спомени издават романтично вдъхновение — завръщане към годините на детството и съзряването, мъдрият лик на бащата, одухотвореният пейзаж на родните истренски брегове, на морето и морските хора като знак за разпознаване на собственото „аз“.

Българският превод обхваща почти всички разкази от първата част — „Разкази от острова“. Това, разбира се, донякъде лишава нашия читател от пълен поглед върху тази художествена автобиография, но пък трябва да се отдаде заслуженото на Жела Георгиева. Преводите ѝ на Назор според мен са сред най-значимите постижения в практиката ѝ. Ако трябва да отделя някой разказ като образец, ще отбележа „Човекът, който изгуби копчето си“ поради изключителната сложност, която предлага несъответствието между употребата на глаголните наклонения в хърватския и в българския при притчова преизказност (този разказ е „разказ в разказа“ от бащата на писателя). Жела Георгиева се е справила блестящо, както впрочем и с останалите творби от книгата, за да имаме наистина един адекватен превод на български. Ала като цяло книгата на варненското издателство притежава два съществени недостатъка. Първия вече го посочих — не включва всички части на оригинала (няма ги разказите от града и от планината). Причината е комична от днешно гледище — в комунистическия унес по разделение на духовните територии Варна като морски град имаше издателство, чиято ориентация трябваше да е към морската тематика (поне в преводния избор). Интересно, ако Варна не бе крайбрежна, а се намираше в подножието на някой висок планински връх, тогава издателството вероятно щеше да издава основно книги за алпинисти... Друг сериозен недостатък е липсата на предговор към изданието. Това наистина е необяснимо, тъй като до излизането на „Разкази от острова“ читателската публика у нас фактически познаваше огромното и стойностно творчество на Назор единствено от няколкото стихотворения, преведени по-рано от незабравимия Димитър Пантелеев.

Тъй като вече става дума и за тях, ще припомня, че тези стихотворения са включени в антологията „Славянски поети“ (С., М. Г. Смрикаров, 1947), както и в посветеното на самия Димитър Пантелеев издание от поредицата „Български преводачи. Димитър Пантелеев“ (С., Български писател, 1984). Общо те са само шест — три са от последните работи на Назор в партизанския му цикъл (писателят е активен участник в югослав-ската антифашистка съпротива). Убеден съм, че тъкмо тоя биографичен факт (като погледнем и годината на издаване на антологията) е повлиял върху преводаческия избор. Иначе партизанските песни (в антологията е и „Титовото напред“) не са нито естетически връх, нито пък са поетически симптоматични за поезията на Назор. Явно, че върху подбора са въздействали „висшите“ сили. Дру-

гите три — „Бог в гората“ („Bog u šumi“), „Тоягата“ („Štap“) и „Песента на галиота“ („Galijotova pesan“) — вярно представят кредото на Назор. Особено ще отделя „Песента на галиота“ с нейния приглушен вик за свобода, една поетическа изповед на поробения волен дух. Това стихотворение е и изключително трудно за превод. Писано е на истренски чакавски диалект и не само речникът затруднява чуждия преводач, но и сложната акцентологична система на чакавския с неговата старинна музикалност. Неминуемо е било Димитър Пантелеев да „пригоди“ слога към българската мелодика, но той го извършва извънредно деликатно, почти без изкушаващата в подобни случаи авторизация на оригиналния текст и наистина успява да постигне необходимото адекватно звучене на стихотворението в българския му вариант.

Въпреки стойността му делото на Димитър Пантелеев за мен в случая е само отваряне на страницата Назор за българската рецепция. Не са преведени и до днес най-сериозните поетически творби на този значим хърватски модернист и всичко, направено досега за него в нашата преводаческа история, приемам единствено като предизвикателство за предстоящи преводачески опити.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Назор, Вл. С партизаните. Прев. Стефан Знеполски. БРП(к). С. 183 с., 1 л. портр.

Назор, Вл. Тоягата на скитника. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Южни славяни, 1945, № 1.

Също и в: Изгрев, 1945, № 146.

Назор, Вл. Песента на галиота. (Стихотворение). Прев. от чакавско наречие Димитър Пантелеев. — Славяни, 1, 1945, № 2—3.

Назор, Вл. Бог в гората. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Съдба, 14, 1945, № 2—3.

Назор, Вл. С партизаните. (Откъс). Прев. Лилия Кацкова. — Литературен фронт, 1945, № 41.

Назор, Вл. Титовото „Напред“. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Лост, 1, 1946, № 5.

Стоянов, Л., М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. Славянски поети. Антология. С., М. Т. Смрикаров, 1947.

Назор, Вл. Баба Спаса. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Народна култура, № 39, 25 септ. 1965.

Назор, Вл. Момчето от острова. Прев. Жела Георгиева. — Хърватски разкази. С., Народна култура, 1976.

Назор, Вл. Разкази от острова. Подб. и прев. Жела Георгиева. Варна, Г. Бакалов, 1976. 184 с. (Библиотека Океан).

Български преводачи. Димитър Пантелеев. С., Български писател, 1984.

Назор, Вл. Момчето от острова. Прев. Ж. Георгиева. Бог в гората. Прев. Д. Пантелеев. Майка православна. Прев. А. Игов. — Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984, с. 130, 136.

Критика

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., Наука и изкуство, 1977, с. 297.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 56.

Константин А. Оруш

МИРОСЛАВ КЪРЛЕЖА

MIROSLAV KRLEŽA

1893—1981

„Най-хърватският хърватски писател“ — с тези думи акад. Юре Каштелан определя М. Кърлежа в изказването си по повод смъртта на големия писател. Творчеството на М. Кърлежа е изключително явление, определящо облика на хърватската литература от първата половина на XX в. Кърлежа е писател със световна известност, лауреат е на 9 авторитетни награди, между които са Най-висшата австрийска държавна награда за европейска литература за 1975 и Международната Ботевска награда за революционна поезия и публицистика. М. Кърлежа е основател и директор на Лексикографския институт в Загреб и главен редактор на „Enciklopedija Jugoslavije“; бил е подпредседател на Югославската академия на науките и изкуствата и председател на Съюза на югославските писатели.

Творчеството на М. Кърлежа обхваща около 50 тома — лирически творби, драми, романи, новели, есеистика и публицистика. Драматургичното творчество на Кърлежа представлява епоха в развитието на хърватската драма. Кърлежа е признат за най-значимия хърватски драматург, създател на националния драматургичен репертоар, удостоен през 1973 г. с авторитетната Стериина награда за особени заслуги в развитието на драматургията.

Още през 1913 г., двадесетгодишен, Кърлежа създава драмата „Legenda“, с която започва легендарно-митологичният цикъл „Legende“, „Saloma“, „Sodoma“. Книгата „Legende“ съдържа и драмите „Michelangelo Buonaroti“, „Kristofor Kolumbo“, „Maskerata“, „Kraljevo“, които самият автор определя като „символично-библейски“ и „символично-социални“. В тези творби Кърлежа търси своя модел на „авангарден театър“ и се опитва да въведе в хърватското театрално пространство алтернативна сценична поетика и стилистика. След „Legende“ Кърлежа създава втори драматургичен цикъл, съдържащ драмите „U logoru“, „Golgota“ и „Vučjak“, обединени от ясно изразени експресионистични белези на поетиката и стилистиката. Върху темата за революцията Кърлежа конструира жанра на политическия театър — в опозиция спрямо традиционния граждански театър. Следва известният цикъл „Глембаеви“, познат и на българската публика. Към драматургичното творчество Кърлежа се завръща в края на творческия си път — драмата „Aretej“ (1959) представлява своеобразен синтез на доминиращите кърлежианския опус мотиви и настроения.

Началото, което поставят драмите на Кърлежа, очертава пътя на едно творческо дело, което според всеобщото мнение на литературните критици не се поддава на традиционни класификации и систематизации. Кърлежа е писател ерудит, творец с изключително висока степен на литературно самосъзнание, който въвежда в своите творби едновременно с литературата и мисълта за литературата. Ерудитната нагласа на кърле-

жианския почерк, полемичната транспозиция на литературната традиция, жанровата и стиловата хетерогенност, преодоляването на границите между различните речеви зони и културни полета очертават специфичното присъствие на Кърлежа в хърватската литература и култура.

Проникването на творчеството на Кърлежа в България започва още през 30-те години на XX в. 30-те години са период на кулминация на творческата дейност на Кърлежа и на доминиращо присъствие в хърватското публично пространство. През 1932 г. Кърлежа издава полемичната книга „Moj obračun s njima", с която започва открита полемика с консервативната културна общественост и с хърватския традиционен манталитет. След публикуването на есето „Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedusića" (1933) започва големият конфликт между Кърлежа и литературната левица — конфликт, в който Кърлежа отрича вулгарната тенденциозност в изкуството и се обявява в защита на художествения индивидуализъм и творческата субективност срещу „псевдоизкуството" и „ангажираната литература". От тези позиции Кърлежа оспорва естетическите възгледи на Тодор Павлов, чиито текстове интензивно се превеждат и представят в печата на левицата.

През 30-те години Кърлежа издава написаните на кайкавски диалект „Balade Petrice Kerempuha" (1936), признати за „шедьовърът" на кайкавската литература, и романите „Завръщането на Филип Латинович" („Povratak Filipa Latinovicza", 1932), „На ръба на разума" („Na rubu pameti", 1938) и „Банкет в Блитва" („Banket u Blitvi", I—II 1938—1939, III 1959) — роман-антиутопия, в който със средствата на есеистичния интелекуализъм е създадена универсална, сатирично-гротескна визия за света.

Българската рецепция на Кърлежа започва с оценка от цензурата — през 1924 г. сборникът новели „Хърватският бог Марс" („Hrvatski bog Mars", 1922) е инкриминиран. През 30-те години в периодичния печат започват да се появяват отзиви и бележки за творчеството на Кърлежа, а седмичникът „Роман" през 1935 г. публикува и кратък очерк за творчеството на М. Кърлежа.

През 1947 г. на сцената на Народния театър в София е поставена драмата „Господа Глембаеви". Постановката е изключително успешна, последвана от множество отзиви и рецензии в културния печат.

Първата „истинска" среща на българския читател с творчеството на Кърлежа се осъществява едва през 1959 г., когато се появява сборникът новели „Мошеник над мошениците". Този сборник предлага на българската публика подбор от ранните новели на Кърлежа, по-голямата част от които са от цикъла „Хърватският бог Марс". Цикълът обединява новели с военна тематика и е признат за едно от върховните постижения на европейската антимилитаристична проза. Темата за войната е видяна през призмата на хърватския национален трагизъм и типичния за светоусещането на Кърлежа екзистенциален и „антропологичен" песимизъм. Творбите, представени в сборника, се отличават със специфична художествена структура, организирана според принципите на експресионистичната поетика и стилистика — симултанен принцип на композицията, гротескови образи, иронични стилизации, натрупване на натуралистични детайли.

Изключително важен момент при превода на новелите от цикъла е осмислянето на заложените в наративната структура драматургични

принципи и адекватната репродукция на експресионистичната „симултанна проекция". Показателна в това отношение е новелата „Хърватска рапсодия" („Hrvatska rapsodija", 1917) — класическият експресионистичен текст на хърватската литература. Главен проблем при стилистичната репродукция на този текст е пресъздаването на особената наративна структура — създавана върху хетерогенен жанров принцип (редуване на лирически коментари и драматически сцени) и в съответствие с принципа на симултанизма — на гласове и действия. В оригинала графично са отделени лирическите коментари — така се подчертават жанровата хетерогенност на творбата и фиктивното сценично пространство, чието конструиране е обичайно за експресионистичната техника на Кърлежа. Отказът от графична композиция на текста в българския вариант нарушава семантиката на формата, която търси ефекта на разиграването на един символичен театър. Преводът на Христо Попсимов-Кралевски следва оригинала и се стреми към адекватно пресъздаване на акустично-визуалните елементи, характерни за оригинала; въпреки че на места очевидно се търси „по-гладкото", конвенционално протичане на текста и се избягват симптоматичните кърлежиански повторения и накъсан, задъхан ритъм.

Като цяло преводаческият екип (Сийка Рачева, Христо Попсимов-Кралевски, Траян Радев) се е справил успешно с превода на специфичната кърлежианска реч. Характерно за прозата на Кърлежа е нарушаването на обичайните езикови конструкции и интерполацията на чуждоезиков и „автентичен" езиков материал. От сполучливата преводна репродукция на тези елементи зависи и пресъздаването на експресионистичната акустична атмосфера и „хаотична оркестрация" на текста — ефекти, постигнати при представянето на новелите „Барака „Пет Бе" и „Войникът Ямбрек". Въпреки че преводите на новелите отразяват стремежа на преводачите към адекватна стилистична и емоционална репродукция на оригиналните творби, твърде често се наблюдава търсене на по-традиционни и стилистично неутрални езикови еквиваленти (напр. в „Барака „Пет Бе" вместо натуралистично-експресивното „пациентски черепи" — стилистично-неутралния израз „болни", с. 305; вм. „тяло" — „ранен", с. 209 и т. н.).

Наличието на подобна тенденция към неутрализация на стилови детайли и боязливото отразяване на синтактичната свобода на оригинала е обяснимо в контекста на литературната и езикова ситуация от края на 50-те години, която едва започва да преодолява състоянието на стагнация. Симптоматичен в това отношение е и предговорът (автор Методи Карастоянов), обременен от идеологеми и соцреалистически клишета.

Извън ограниченията, идващи от контекста, появата на сборника „Мошеник над мошениците" е значим културен факт, свидетелство за начеващото „отваряне" на българския културен хоризонт.

Романът „Завръщането на Филип Латинович" (1966, преводач Сийка Рачева) е една от най-популярните творби на М. Кърлежа. В хърватската литература този роман на Кърлежа е признат за образец на модерния психологически роман и творба, която полага началото на есеистично-интелектуалния повествователен стил. В „Завръщането на Филип Латинович" Кърлежа експериментира разнородни поетики и стилистики — от импресионистичната „поетика на мига" през експресионистичната гротеска до близките на сюрреализма натрапчиви видения. Стилистичната хетеро-

генност е основен проблем при преводната репродукция на текста. Транспозицията на елементи от различни поетики и ироничните стилизации изискват от преводача добро познаване на литературната традиция и на европейската духовна култура от края на XIX — началото на XX в. В това отношение преводът на Сийка Рачева показва овладяност на езиковия и културния материал и стремеж към съдържателна и стилистична еквивалентност при възпроизвеждането на оригинала. Актуализирани са разнородни лексикално-стилистични и културни пластове — абстрактна лексика от философския словесен фонд, лексика от областта на изобразителното изкуство и естетиката, конкретна лексика от пейоративните пластове — в служба на натуралистичните описания и експресионистичната гротеска. Преводачката успешно пресъздава интелектуалните и фолклорно-митологичните стилизации, присъщи на кърлежианския почерк. Трябва да отбележим и адекватното възпроизвеждане на множеството скрити цитати, перифрази и реминисценции, чието разпознаване е важен компонент от процеса на възприемане и осмисляне на творбата.

„Кърлежианското изречение" е проблем и изпитание за всеки преводач. Обичайно за Кърлежа е да се изразява (както отбелязва и Св. Игов) в „гигантски периоди". Пресъздаването на изключителната сугестивност на езиковия изказ на ориганала е трудна преводаческа задача. Преводът на С. Рачева прекалено близко следва оригинала, затова на места се неутрализира езиковата експресия; наблюдава се тенденция към опростяване на сложния кърлежиански синтаксис — често се избягват анафоричните съюзи и повторения, определящи авторовия индивидуален синтаксис. Въпреки тези частични и редки несполуки по отношение езиковата експресия на оригинала, българският превод на „Завръщането на Филип Латинович" успява да отрази най-съществените жанрови и стилови особености на оригинала и представлява равностоен художествен аналог на изключително сложния текст на творбата.

За българския читател от 60-те години „Завръщането на Филип Латинович" означава преди всичко завръщане към модернизма и към модернистката митологизираща поетика. Срещата с тази творба обогатява представите на българската публика за стилните традиции и мисловните стереотипи на европейската култура (именно културата е имплицитната тема на романа, в който се разгръща система от „съполагания" на литературни модели и културни представи); актуализира фигурата на интелигента, която винаги е била в маргиналиите на българската култура. В средата на 60-те, когато се появява романът, българската литература все още се занимава с проблемите на селото и историята; а литературната критика дискутира въпроса за т. нар. национално своеобразие на литературата. Но в рамките на белетристиката вече се поражда и една друга тенденция, която в края на 60-те окончателно се оформя в модела на „краткия роман за пътя на младия човек и юношата" (Боян Ничев)[1]. Преводът на „Завръщането на Филип Латинович" е особено значим именно по отношение на тази тенденция — като образец на аналитичен психологизъм и на интелектуално-есеистичното повествование, което се утвърждава като нара-

[1] *Ничев, Б.* Съвременният български роман. С., 1981, с. 343.

тивна норма в българската литература чрез романите на Блага Димитрова и Емилиян Станев.

Тридесет години след поставянето на сцена на драмата „Господа Глембаеви“ е публикувана и книгата „Господа Глембаеви“ — през 1976 г. Преводът е дело на Сийка Рачева. „Господа Глембаеви“ е първата драма от известния Глембаевски цикъл, който съдържа три драми — „Gospoda Glembajevi“ (1928), „U agoniji“ (1928), „Leda“ (1931), и единадесет текста в проза. „Господа Глембаеви“ е най-популярният, най-завършеният и художествено най-значимият текст от цикъла. И трите драми са изградени по образеца на неокласическата драматургична техника и според коментара на самия автор означават завръщане към драматургията от ибсеновски тип — разбрана като психологически мотивирана, „обективираща на сцената психологическите и душевни състояния“. Драмите от Глембаевския цикъл многократно са поставяни на сцена и днес принадлежат към класическия фонд на хърватския национален репертоар. За широката публика Кърлежа е известен най-вече с творбите си от Глембаевския цикъл.

Преводната репродукция на драмата „Господа Глембаеви“ изисква от преводача задълбочено вникване и разбиране на спецификата на драматическия персонаж в творчеството на М. Кърлежа. Основна задача на преводача е адекватното пресъздаване на условно-символичните измерения на образа; разтварянето на героя в речта, която е и действителният обект на художественото изображение. Преводът на С. Рачева показва овладяване принципа на повторителността, използван от Кърлежа като основен стилистичен похват — и при изграждането на драматическите диалози, и при цялостното композиране на драмата. Преводът на есеизираните монолози изисква от преводача ерудиция и богата култура за пресъздаването на философския подтекст и философските антитези, които са основно съдържание на речта и едновременно с това функционират като композиционно-стилистични лайтмотиви.

Преводът на „Господа Глембаеви“ е безспорен преводачески успех. Семантичната сложност на диалозите, философският подтекст и специфичната лексико-интонационна характеристика на героите са пресъздадени адекватно, с вярност към оригинала, но и със сполучливи преводачески интерпретации. За постигането на адекватно естетическо внушение е особено важно пресъздаването на речевите партии на персонажите като изображения на вербални модели и словесни конвенции.

Послесловът към книгата, чийто автор е Боян Ничев, открива нови страни от рецепцията на Кърлежа у нас. Предговорите към предишните издания, отзивите и очерците в периодичния печат въвеждат в творчеството на Кърлежа и създават обща представа за тематичните доминанти и стилистичното многообразие на неговите творби. Послесловът на Б. Ничев предлага интерпретации на п о е т и к а т а на Кърлежа, акцентирайки върху специфичните ѝ белези — „артистичния, визионарен характер на художествения модел на света в „Глембаеви“.

С публикуването на сборника „Щурец под водопада“ (1981) българската публика получава една сравнително цялостна представа за новелистиката на М. Кърлежа. Повечето от новелите, представени от Катя Йорданова, съставител и преводач, са писани в края на 20-те — началото на

30-те години — период, в който Кърлежа, вече дистанцирал се от крайния авангардизъм, търси модерни форми на психологическия анализ. За новелистиката на Кърлежа от този период е характерна ориентацията към проблемите на субективната екзистенция, нагласата към демистификация на семейните отношения (конфликта баща—син), доминация на мотива за детството, за завръщането и смъртта. От поетико-стилистична гледна точка новелите от сборника „Щурец под водопада“ са репрезентативни за стиловата специфика на кърлежианския почерк, съчетаващ психологизъм от класически тип с елементи от експресионистичната повествователна стилистика и с ясно изразена тенденция към символизация. Тази разнородна стилистична фактура поражда и трудностите, които трябва да бъдат преодоляни при преводната репродукция на текста. Преводачката Катя Йорданова успешно се е справила с тези трудности, търсейки най-вече адекватно пресъздаване на емоционалната атмосфера на отделните творби. Преводът показва познаване и владеене на българските стилови традиции, активирани при отразяването на разнородните стилистични пластове на оригинала. Сугестивният стил на Кърлежа и характерната за неговия почерк езикова експресия успешно са пресъздадени чрез сполучливи синтактико-интонационни решения. Трябва специално да отбележим вярното отразяване на ритмичните особености, постигнато в резултат на сполучливо намерени синтактични съответствия на кърлежианските повторения, анафорични конструкции и дискретни паралелизми. Фактът, че всички преводи са дело на един преводач, в случая е в полза на оригинала, тъй като избраният преводачески ключ — отразяването на емоционално-експресивната сугестия на речта — в най-голяма степен предава ярката авторова индивидуалност.

Големите дистанции в преводната рецепция на Кърлежа (от 1959 до 1981 г.) дават възможност да се наблюдават отделни моменти от развитието на българската преводаческа практика — от постепенното освобождаване от строгата езикова норма към съсредоточаването на вниманието върху индивидуалния авторов синтаксис.

Книгата „Zreli snovi“ („Зрели сънища“) с избрани стихове на Кърлежа е публикувана посмъртно и след присъждането на Кърлежа на Международната Ботевска награда за 1981 г. Подборът обхваща най-представителните и популярни лирически текстове на Кърлежа, писани в периода 1918—1919 г., когато Кърлежа издава две лирически книги — „Pjesme I—III“ (1918—1919) и „Lirika“ (1918—1919).

В лирическото си творчество Кърлежа експериментира възможностите на различни поетики и стилистики — от експресионистичните визии, които се вписват в духа на следвоенната европейска (и най-вече немскоезична) лирика до лирическите импресии и символистки проекции. Предпочитанията на Кърлежа са преди всичко към свободния стих, към обемните поеми, но също така и към кратките и стегнати „медальонни“ форми.

Книгата „Зрели сънища“ обогатява жанровата представа на публиката за творчеството на Кърлежа. Направеният избор от лирически текстове създава една сравнително цялостна представа за лириката на Кърлежа, за тематичното ѝ и формално-стилистично многообразие. В превода на Благой Димитров е търсена адекватна стилистична и метрическа интерпретация на оригиналните текстове; преводачът успешно пресъздава

атмосферата на песимизъм и катастрофичност, характерна за следвоенната поезия на Кърлежа.

Най-слабо представеният жанр в българската рецепция на Кърлежа е есеистиката. Въпреки че в периодичния печат са публикувани някои от есетата на Кърлежа („Европа днес“, „Сезан“), за българската публика все още е предстояща срещата с богатото есеистично творчество (около 10 тома) на видния хърватски писател.

Преводната рецепция на Мирослав Кърлежа е свидетелство за трайното присъствие на неговото творчество в българската културна среда; значимостта на това творчество Св. Игов определя като „един от върховете на балканските интелектуално-художествени търсения“[2] (266).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кърлежа, М. Мошеник над мошениците. (Сб. новели). Прев. Сийка Рачева, Христо Попсимов-Кралевски, Траян Радев. (Предг. от Методи Карастоянов). С., Нар. култура, 1959. 374 с.

Кърлежа, М. Завръщането на Филип Латинович. Роман. Прев. Сийка Рачева. С., Нар. култура, 1966. 228 с. (Библ. Избр. романи).

Кърлежа, М. Господа Глембаеви. Драма в 3 д. Прев. Сийка Рачева. (Послесл. от Боян Ничев). С., Нар. култура, 1976. 144 с.

Кърлежа, М. Щурец под водопада. Съст. и прев. Катя Йорданова. (Послесл. от Катя Йорданова — „Човекът, ужасното и блянът“). С., Хр. Г. Данов, 1981. 271 с.

Кърлежа, М. Зрели сънища. (Сб. стихотворения). Подб. и прев. Благой Димитров. С., Нар. култура, 1986. 103 с.

* * * *

Кърлежа, М. В привечерието. (Стихотворения). Прев. Димитър Пантелеев. — Съдба, 15, 1942, № 2–3.

Кърлежа, М. Здрач над спирката. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Южни славяни, 1945, № 1.

Кърлежа, М. Една девойка се хвърля от третия етаж. Прев. Димитър Пантелеев. — Ведрина, 1945, № 22.

Кърлежа, М. Лекар в дома на бедняка. Една девойка се хвърля от третия етаж. Здрач над гарата. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946.

Кърлежа, М. Есенна песен. (Стихотворение). Прев. Иван Коларов. — Лит. фронт, № 48, 27.XI.1975.

Кърлежа, М. Смъртта на карнавала. Колко е малка нощта в малкия град. (Стихотворение). Прев. от сърбохърватски. — Лит. фронт, № 24, 11.VI.1981.

Кърлежа, М. Сезон. (Есе). Прев. Лиляна Райнова. — Отечествен фронт, № 11261, 4.I.1982.

Кърлежа, М. Европа днес. (Есе). Прев. Сийка Рачева. — Септември, 1986.

Критика

Андонов, М. „Господа Глембаеви“ в Народния театър. (Бележка). — Театър, 2.II.1947.

Божинов, Л. Раша Плаович като режисьор на „Господа Глембаеви“. (Статия). — Изгрев, № 882, март 1947.

---

[2] *Игов, Св.* Грозните патета. С., 1984.

Георгиев, К. Мирослав Кърлежа: Господа Глембаеви. — Балкански преглед, 1947, № 8.

Павлов, Т. „Господа Глембаеви“ и новата глембаевщина. — Работническо дело, 1947, № 224.

Павлов, Т. Естетическите възгледи на хърватския писател Мирослав Кърлежа. — В: *Павлов, Т.* За марксистката естетика, литературна наука и критика. С., БАН, 1954.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., Наука и изкуство, 1977, с. 500.

Цанков, Г. — АБВ, рубр. „Бележки по белите полета“, 4; № 38/142, 22—28 септ. 1981.

Ничев, Б. Съвременният български роман. С., 1981, с. 343.

Ничев, Б. In memoriam. — Лит. фронт, № 53, 31.XII.1981.

Георгиев, Е. Крупен писател-реалист. (По повод смъртта на Мирослав Кърлежа, лауреат на Международна Ботевска награда). — Работническо дело, № 10, 10.I.1982.

Игов, Св. Лауреатът на Ботевска награда Мирослав Кърлежа. — Отечествен фронт, 4 ян. 1982.

Савов, Г. Българите не са ми чужди. (Интервю). — Лит. форум., № 30, 28.VII. — 3.VIII.1983. 5 с.

Михайлов, М. Мирослав Кърлежа. — Театър, 1983, № 12.

Игов, Св. Грозните патета. С., 1984. 256 с.

Кирова, Л. Публицистиката и есеистиката на Мирослав Кърлежа. — В: *Кирова, Л.* Сходни процеси и явления в литературите на балканските славяни. С., 1988, с. 201.

Христова, И. Мирослав Кърлежа. — Читалище, 1992, № 4.

Христова, И. Цикълът „Глембаеви“ на Мирослав Кърлежа — „литературна хроника“ или „литературна лъжа“. — Балканистичен форум, 1995, № 3.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 59.

Ина Христова

ВЛАДАН ДЕСНИЦА

VLADAN DESNICA

1905—1967

Владан Десница навлиза в литературата сравнително късно, в периода на зрялата възраст — едва през 1950 г., преминал четиридесетте, той публикува първия си роман „Зимна почивка“ („Zimsko letovanje“). И както често се случва при подобни „закъснели дебюти“, първата творба носи белезите не само на житейската, но и на литературната и творческата зрялост. Романът „Зимна почивка“ е посрещнат възторжено от литературната критика, която отбелязва появата на един формиран вече писателски почерк и необичайната интерпретация на военната тема, доминираща в литературата от петдесетте години. След „Зимна почивка“ Десница публикува няколко сборника с разкази и новели — „Отломки на слънце“ („Olupine na suncu“, 1952), сборника „Тук, точно до нас“ („Tu, odmah pored nas“, 1956), сборник с поезия и романа „Пролетите на Иван Галеб“ („Proljeća Ivana Galeba“, 1957).

Литературните критици са единодушни в мнението си за „особеното положение“ на Десница в хърватската литература. Роден в Задар, Десница принадлежи към писателите, формиращи „средиземноморския“ пласт в хърватската култура, носители на своеобразна езикова и културна чувствителност. Но Десница остава завинаги свързан и със славянското сръбско начало (наследено по майчина линия), което дискретно се очертава в духовно-емотивната нагласа на неговия творчески почерк. Десница се самоопределя за хърватската литература, в която присъства преди всичко като носител на „особена“ — разнородна и многопластова езиково-културна и литературна чувствителност. Драган Йеремич го нарича „средиземноморец със славянска душа“ и в тази литературнокритическа формула ясно се оглеждат културното своеобразие и писателската специфичност на Вл. Десница.

„Пролетите на Иван Галеб“ е „класическият“ текст на Десница, познат и на българската публика[1]. Типологичните и стилистичните белези на този роман го приобщават към най-добрите традиции на европейската и хърватската литература. Както отбелязва Св. Игов, Десница „синтезира традициите на класическия психологически реализъм с интелекуалните амбиции на модерната проза“[2]. Психологико-аналитичният компонент и доминацията на интелектуално-медитативния пласт са типологичен белег на хърватската проза от 30-те години. С романа „Пролетите на Иван Галеб“ Десница осъществява континуитета с традицията на философско-есеистичното направление в хърватската проза, чиято най-силна изява в

---

[1] *Десница, Вл.* Пролетите на Иван Галеб. С., 1983.

[2] *Игов, Св.* Средиземноморец със славянска душа. (Предговор). — В: *Десница, Вл.* Пролетите на Иван Галеб. С., Народна култура, 1983, с. 6.

междувоенния период е „Завръщането на Филип Латинович“ на Мирослав Кърлежа. В контекста на съвременния литературен процес прозата на Десница е представителна за навлизащата в хърватската литература нова повествователна норма, която има в основата си релативизма на гледната точка и „умножаването“ на интерпретативните модели.

Като цяло българският превод на „Пролетите на Иван Галеб“ представлява адекватна, художествено пълноценна репродукция на оригинала. Преводачката Катя Йорданова успешно пресъздава специфичната поетика и стилистика на творбата: философско-сетивното начало, лирическите дигресии, дефабуларизацията на повествователната структура. Особено важен момент при превода на Десница е пресъздаването на класическия тон на повествованието — задача, която изисква от преводача богата литературна култура и познаване на европейските стилови традиции. Преводът на К. Йорданова успява да съхрани „класичността“ на изказа; преводачката проявява усет към словесния образ на разказвача, който изпълнява функцията на „рационален тълкувател и конструктор, интерпретатор на събитията“[3].

Специфичен преводачески проблем при преводната репродукция на творбата е възпроизвеждането на синтактично-интонационното своеобразие на оригинала, подчинено на доминиращия аналитизъм и пресъздаването на потока от впечатления, мисли и асоциации. И тук преводачката проявява тънка литературна и езикова чувствителност и успешно следва спецификата на авторовия стил, търсейки необичайни синтактично-интонационни и синтактично-пунктуационни решения.

Преводът на „Пролетите на Иван Галеб“ обогатява българските представи за т. нар. „роман за твореца и творчеството“, типологичен за европейската литературна традиция от първите десетилетия на века и добре познат на българската публика от преводите на Марсел Пруст, Дж. Джойс, Р. М. Рилке. Срещата с един традиционен литературен типаж, интерпретиран в „средиземноморско-славянския“ стил на Десница, очертава за българската публика своеобразието на южнославянското присъствие в контекста на европейските литератури.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Десница, Вл. Правда. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. — В: Хърватски разкази. С., Народна култура, 1976.

Десница, Вл. Пролетите на Иван Галеб. (Роман). Прев. Катя Йорданова. С., Народна култура, 1983.

Критика

Игов, Св. Средиземноморец със славянска душа. — В: *Десница, Вл.* Пролетите на Иван Галеб. С., Народна култура, 1983, с. 5.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 63.

Ина Христова

[3] Вж. *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb — Ljubljana, 1987.

ВЙЕКОСЛАВ КАЛЕБ

VJEKOSLAV KALEB

1905—1996

Мястото, което заема Вйекослав Калеб в хърватската литература, му отредиха още първите произведения, които представиха един зрял и оригинален писател, пресъздаващ суровия живот на човека от Далматинско Загоре.

Той е роден в гр. Тиесно на адриатическия остров Муртер, недалеч от гр. Шибеник. Завършва педагогика в Загреб и дълги години работи като учител и просветен служител. По време на италианската окупация се включва в съпротивата, а след войната последователно е редактор на няколко известни литературни списания, после — директор на една филмова студия, секретар на националното обединение Матица хърватска, на дружеството на хърватските писатели и пр. Първите му книги съдържат разкази и излизат в периода 1940—1942 г., но най-значимите му творби се появяват след войната. Това са повече от десет тома с новели и разкази, пет романа, филмови сценарии, есеистика и пр. Всред тях се открояват романите „Прекрасният прах", „Белият камък" и редица новели, подбрани в белградското издание „Огледало", които го представят като чудесен аналитик на наглед недоловимите човешки състояния и вътрешни пориви.

Неговият малък роман „Прекрасният прах" („Divota prašine", 1954) се превърна в своеобразен еталон за новата хърватска проза за войната със своя хуманистичен подход към една тема, която дотогава разчиташе главно на сюжета. В нейните рамки съпротивата срещу фашизма бе третирана доста еднообразно — като проявление на масов народен героизъм и екзалтирани победи. В. Калеб обаче погледна от друг, психологически аспект, откъм личните преживявания този исторически конфликт. След излизането на романа му цялата литературна критика в Хърватия възкликна, че той е „най-хубавата творба в художествената проза, която е написана върху темата за нашата революция" (Владимир Попович). Авторът просто бе обърнал гръб на плакатните описания на триумфалния двубой с врага и бе насочил вниманието си към нещо далеч по-достоверно — той открехна чувствата и трепета в преживяванията на личностите, останали сами със себе си, със собствените си прозрения и стремления, които ги водят в тази борба. Те, двамата му герои — един юноша и един зрял селянин — си проправят път през неприятелски засади и хайки, за да стигнат до своите. Тях не ги водят лозунги за „светло бъдеще", а само целта да прогонят окупатора и да заживеят човешки. Именно човечността ги прави по-симпатични по тежкия им път през скалистите хребети на Далмация, в който ги съпътстват само гладът, жаждата, изтощението, схватките и по някоя среща с местни селяни.

Българският превод на „Прекрасният прах" е направен от известната преводачка Сийка Речева. Тя се е вживяла в стила на автора и в особе-

ностите на неговия художествен език, следвайки безупречно изразителния му маниер — да не отстъпва от говора на далматинеца, твърд като камъка на своя край, и по този начин да се уподоби с несломимата одисея на героите, осиявана само от „прекрасния прах", т. е. от вълшебството на слънчевия зрак, пронизващ крайморската мъгла. Преводачката е съхранила пестеливостта на авторовия език, в който употребата на всяка дума е точно преценена; по този начин е изразена и характерната му ирония и сдържан хумор — белег на духа на местните жители. Описанията се очертават в контури, а читателят ги доизгражда сам; диалогът избягва всякакво разточителство, но е богат на метафори, като в поетичен текст, та често красноречието се съдържа в намеците, които героите си подхвърлят. Всичко това е останало непокътнато и в българския текст.

„Прекрасният прах" е единствената творба на Вйекослав Калеб, излязла у нас в отделна книга. Но в антологията „Хърватски разкази" е публикуван и разказът му „Гост" в превод на Виктория Менкаджиева.

Не е излишно да спомена, че В. Калеб не е отминаван в нито една българска статия за следвоенната хърватска литература. Нещо повече — в анализите си нашите специалисти го поставят всред най-интересните южнославянски белетристи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Калеб, В. Прекрасният прах. Повест. Прев. от хърватскосръбски Сийка Рачева. С., Нар. култура, 1973.

Калеб, В. Гост. Разказ. Прев. от хърватскосръбски Виктория Менкаджиева. — В: Хърватски разкази. С., Нар. култура, 1976.

Критика

Савов, Г. Вълшебният прах на Вйекослав Калеб. Рецензия. — Книгата по света, 1966, № 8.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 62.

Ганчо Савов

ДРАГУТИН ТАДИЯНОВИЧ

DRAGUTIN TADIJANOVIĆ

р. 1905

Най-значителното име в хърватската лирика през втората половина на XX в. е безспорно Драгутин Тадиянович. Той е роден в славонското село Растуше, близо до гр. Славонски Брод. В Загреб отначало следва лесовъдство, но сетне завършва филология и философия. В литературата влиза през 1922 г., а първата му самостоятелна книга се появява през 1931 г. Работи като коректор, редактор, секретар на хърватското писателско дружество, а в периода на войната е преподавател по литература в Загребската художествена академия. Работил дълги години след Втората световна война като редактор, той събира и издава пълните съчинения на редица хърватски писатели. В продължение на двайсет години е бил директор на Литературния институт към Югославската академия на науките и изкуствата. От 1953 г. е неин член-кореспондент, а от 1965 г. — академик.

Няколко десетилетия този голям творец, благородник на духа и изтъкнат хуманист, заема водещо място в родната си лирика, създавайки нови и нестихващи импулси у поколенията след себе си с насочването към една специфична модернизация на традиционното поетично слово. Др. Тадиянович се налага в лириката (още с излизането на първата си книга) с чистотата на поетичната си образност и с наистина прелестната простота и мелодичност на художествения си език. До днес са се появили близо трийсет негови книги, събрани съчинения, като той не спира да пише.

Особено значение за нас безспорно имат искрените български пристрастия на Драгутин Тадиянович. Още през 1933 г., като студент и вече познато име в хърватската поезия, той се озовава в Дубровник на заседание на европейския ПЕН-клуб. Там се сближава бързо с българските делегати Елисавета Багряна, Бленика, Яна Язова, проф. Александър Балабанов и Георги Цанев. Общуването на Тадиянович с тях завинаги го свързва с българската литература.

През 1942 г. Др. Тадиянович идва у нас в състава на първата хърватска писателска делегация и задълбочава интересите си към България. Заедно с изтъкнатия познавач на нашата литература Йозо Живкович и с друг голям поет, Густав Кръклец (който също е свързан с интереси към България) през 1947 г. превежда и публикува в алманаха „Творчество“ голяма и представителна подборка от български произведения. Тадиянович превежда стихотворения и разказ от Ангел Каралийчев. В следващите години се появяват още няколко негови превода, а се заема и с изследване на отделни хърватско-български литературни връзки. Така например той открива записките: на Владимир Видрич за България, който я посещава няколко пъти от 1904 до 1909 г.; на Ксавер Шандор Джалски, който също е идвал у нас; установява, че Иван Горан Ковачич е познавал и оценявал нашата литература, и открива чудесното му есе за Иван Вазов.

За да се разбере поезията на Др. Тадиянович и чрез нейния превод, трябва да се има предвид, че тя е една самобитна с яснотата, простотата и непосредствеността си лирика. Тя е като низ от звънката разговорна реч на сладкодумен хърватин във формата на песен, напомня критикът Владимир Павич. А самият Тадиянович сочи, че всяко негово стихотворение е или собствено преживяване, или на негов близък човек, което ще рече, че личният феномен е водещ с цялата си сложност на неизмисленото чувство у лиричния герой... Когато му задават въпроса как неговите спомени, из които се раждат стиховете му, се запечатват в съзнанието му — като впечатление, като опит или като образи, той отвръща: „Като образи! Мисля, че това изобщо е характерно за мен; в своята работа изхождам от един доминиращ образ, като сърцевина, като ядро на кристал. Аз не измислям темата абстрактно... Някои поети изхождат от дълбокия смисъл и тогава стигат до образа, а при мен е обратното — изхождам от образа, без да мисля за някакъв специален смисъл." След обширен анализ на поезията му един критик възкликва: „Величие на простотата! Ето, това е неговата лирика, и то каква лирика!" Без да бъде модерен поет, Тадиянович винаги изпреварва „модата" с богатството, скътано в неговата лирика, с жизнените кълнове, поникнали от родния пейзаж, с тъгата и носталгията си по него, които извикват вълнение у всекиго.

Тъкмо тази простота, тази обикновеност, липсата на излишна ефектност изправя преводачите пред голямата трудност и те да постигнат същото със същите средства, та поезията на Тадиянович да зазвучи чрез тях и на техния език. И то заедно с ритъма, на който поетът възлага особени надежди и понякога с него постига съвършенство в архитектониката на стиха.

За сбирката на Др. Тадиянович „Привързан към земята" (С., Народна култура, 1982) преводачът Иван Коларов е подбрал произведения от всичките му творчески периоди, така че, макар и малка по обем, тя дава представа за онова, което е създал поетът до този момент.

Навлязъл в същността на Тадияновичевата поезия, Ив. Коларов с голямо старание се е стремил да се придържа към специфичната сладкодумна реч на поета и да я подчертава тук-там със свои пестеливи езикови щрихи, които да ѝ дадат изразителност, близка до нашето слово. В този си стремеж преводачът не е напускал равнището на автора и е запазил неговия поетичен стил. Нещо повече, сам добър лирик, Ив. Коларов е успял да се откъсне от своя собствен натюрел и да се вживее в поетичното излъчване на свободния стих на Др. Тадиянович. Разбира се, този стих съвсем не е „свободен" откъм вътрешна стройност, нито пък от онази благозвучна стремителност, която изразява и широта, и поетовото вглъбяване. Ив. Коларов е постигнал близостта си с автора, като е преценявал точно сходството между хърватския и българския израз. Така например в стихотворението „На майка ми", без да добавя каквото и да било, придържайки се само към сполучливото нюансиране на думите, преводачът е стигнал до еднаквост между оригинала и българския му превод. „Прикован за земята" и „Пръстен" са също сполучлив пример в този смисъл. Уверени сме, че читателят може в тях сам да усети как без излишна приповдигнатост и напрегнатост — както е впрочем у самия Др. Тадиянович — силните чувства могат да се превърнат в поетично слово и да раздвижат душевните пластове у човека.

Малко са стиховете, които да не са се удали на Ив. Коларов при превода. Това се е получавало само когато, стремейки се да запази характера на поетовия почерк, сблъсквайки се с образи от един по-различен от този на родния му край свят, преводачът се е решавал да се осланя на буквалния превод или да запази нехарактерни за българското ухо говорни и поетични конструкции. Именно те зазвучават тежко и непривично, макар за хърватите да са естествени, дори непринудени (вж. „Place dauphine" — „Вечер над града").

Произведения на Др. Тадиянович е превеждал не само Ив. Коларов до началото на 90-те години. Но именно изборът, който направи той през 1982 г., насочи вниманието на нашия читател и литератор към него, като даде импулс и други преводачи да опитат перото си с неговото творчество. Безусловно един ден то ще бъде представено по-цялостно, защото изразява достойнствата на отделно направление в хърватската поезия — това на поетите, които изтръгват бисерите на лириката си от непосредствената и неимоверно богата разговорна реч.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Тадиянович, Др. Стихове. — В: Днешни хърватски лирици. С., Съдба, 1942.

Тадиянович, Др. Стихове. — В: Славянски поети. Антология. С., М. Г. Смрикаров, 1946.

Тадиянович, Др. Прикован за земята. Стихотворения. Превод от хърватски Иван Коларов. С., Нар. култура, 1982.

Тадиянович, Др. Стихове. — В: В този страшен час. Антология. Нов ден, 1995.

Тадиянович, Др. Пръстен. Стихотворения. Подбор Сийка Рачева. Превод от хърватски Георги Мицков. С., Златоструй, 1996.

Критика

Константинов, В. Позлатеният прах на поета. Рецензия за „Прикован за земята". — Пулс, 15.III.1983.

Стамболиев, О. Един тъжен оптимист. Рецензия за „Прикован за земята". — Светлоструй, 31.III.1983.

Макавеева, Кр. Простота и дълбока мисловност. Рецензия за „Прикован за земята". — Панорама, 1983, № 3.

Савов, Г. Завинаги се привързах към българите. Интервю с Драгутин Тадиянович. — Литературен форум, 13.XII.1995.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 61.

Ганчо Савов

ИВАН ГОРАН КОВАЧИЧ

IVAN GORAN KOVAČIĆ

1913—1943

Творчеството на хърватския поет Иван Горан Ковачич е ярък пример за това, как времето е най-добрият съдник за стойността на един творец. След Втората световна война той бе поставен всред най-значимите поети в хърватската литература, но изтъкването не се дължеше на трагичната му антифашистка съдба, а бе защитено от равнището на неговия талант. Заради това и днес той си остава на същия литературен пиедестал, на който бе издигнат.

Иван Ковачич, който по-късно вмества в името си псевдонима „Горан", е роден в с. Луковдол в областта Горски Котар. Следва филология в Загреб и се отдава на журналистика, литературна критика и белетристика („Дни на гнева" — разкази, „Кораб в потока" и „Божият барабан" — романи), но пише и поезия, включително и на родния си кайкавски диалект. Скоро се нарежда всред известните поети и по време на войната дори е поставен в гимназиалните христоматии. Превежда и модерни френски и английски автори — Рембо, Метерлинк, Джойс и др. В края на 1942 г. заедно с големия поет Владимир Назор преминава на освободената от антифашистите територия, но през юли 1943 г. четниците го убиват край с. Връбница до гр. Фоча в Босна.

В хърватската литература Иван Горан Ковачич се нарежда при големите майстори на лиричната импресия, намерила у него израз в класически изящни поетични форми. Тя често е вдъхновена от природните хубости на родния му край и асоциира у него чрез дълбоки духовни преживявания или пък в социална съпричастност с угнетените.

За най-силно негово произведение се приема поемата му „Яма" — една изключително драматична и напрегната балада за жестокостите, на които е бил подложен хърватският селянин по време на фашистката окупация. Някои критици считат дори тази творба за най-силното произведение с подобна тематика в литературите на бивша Югославия. С дантевска образност и звучност поетът изобразява и външния ход на едно садистично събитие, и неимоверното вътрешно психическо напрежение, и издръжливостта на невинните жертви. Цялото пъклено удоволствие на инквизиторите — които той дори не назовава и това прави поемата му общочовешка — е проследено стъпка по стъпка, от изваждането на очите и ударите с ножа и хвърлянето в ямата до свръхчовешкото усилие към спасителната крачка до свободата. Този покъртителен епос, този контраст между падението и възвисяването на човека не изчерпва силата си със сюжета, а именно с дълбокия драматизъм на поетичното слово.

Поемата „Яма" е излязла на български през 1947 г. в превод на поета Пантелей Матеев. Изпод неговото перо това произведение се е превърнало в пример за особено добър поетичен успех в преводната ни литерату-

ра. Преводачът, освен че е съумял да пренесе езиково безпогрешно поемата, е съхранил метричната и ритмичната структура, а е съблюдавал точно и римите, дори музикалността на оригинала. Лиричната реч е останала все тъй изразителна, тя върви плавно и чисто и носи характерното емоционално напрежение, наситило поемата на Иван Горан Ковачич. Ще посочим само един пример:

Последен зрак пред тъмнината страшна
бе мълния — по ножа засияла
и рев тъй бял дори в нощта сегашна,
и кожата кръвнишка бяла, бяла,
а те до кръста всички полуголи
със стръв очите бяха ни изболи.

Poslednje svjetlo prije strašne noći
Bio je blijesak munjevita noža,
I vrisak, bijel još i sad u sljepoći,
I bijela, bijela krvnikova koža;
Jer do pojasa svi su bili goli
I tako nagi oči su nam boli.

Както се вижда, преводачът се е стремил и е успял да не изтърве нито една дума от авторовия текст, независимо къде тя ще се намери в българския — важното е да бъде на мястото си в контекста. А това е винаги в полза на превода.

Всички тези качества превръщат превода на поемата „Яма“ в почти равностойно художествено покритие с оригинала на творбата.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Ковачич, Ив. Г. Яма. Поема. Превод от сърбохърватски Пантелей Матеев. С., Издателство на БРП(к), 1947.

Ковачич, Ив. Г. Ямата. Поема. Превод от сърбохърватски Григор Ленков. — В: Ранени слънца. С., Нар. култура, 1981.

Критика

Георгиев, Е. — В: Славянските литератури в очерки и образци. Т. 3. С., Наука и изкуство, 1954.

Също в: Очерки по историята на славянските литератури. Т. 2. С., Наука и изкуство, 1963; Очерки по история на славянските литератури. Т. 2. С., Наука и изкуство, 1977, с. 511.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 62.

Ганчо Савов

РАНКО МАРИНКОВИЧ

RANKO MARINKOVIĆ

1913—2000

Името на Ранко Маринкович се свързва с бурния период на 50-те — 60-те години на XX в., когато хърватската литература преодолява нормативния патос на политическата ангажираност и търси нови възможности в „медитативната проза“ и „поетиката на метафората“. Творбите на Р. Маринкович, Юре Кащелан, Петар Шегедин и Вйекослав Калеб най-ясно демонстрират процеса на промени в областта на кратките прозаични жанрове.

Започнал да публикува в сп. „Печат“ („Pečat“) на Мирослав Кърлежа, Р. Маринкович се проявява като автор на есеистика и театрална критика, събрана в книгата му „Жестове и гримаси“ („Geste i grimase“, 1951). В следвоенния период участва активно в театралния живот на Загреб като директор на Хърватския народен театър (1946—1950) и професор в Театралния институт. Макар и в сянката на Мариян Маткович, драматургията му се радва на заслужен успех — предвоенната драма „Албатрос“ („Albatros“, 1930), „Глория“ („Glorija“, 1955) и драматизацията на разказа „Прегръдката“. Романът „Циклоп“ („Kiklop“, 1955), ярко илюстриращ новата хърватска проза, е предизвикателство към читателя, впечатляваща комбинация от символизъм, еротизъм, интелектуалност и ирационалност. От първите си новели, публикувани през 30-те години на XX в., през сборниците „Проза“ („Proze“, 1948), „Ръце“ („Ruke“, 1953), „Под балконите“ („Pod balkonima“, 1953) до „Унижението на Сократ“ („Poniženje Sokrata“, 1959) и „Карнавал и други разкази“ („Karneval i druge pripovijetke“, 1964) Р. Маринкович изгражда своя наративна специфика. Стилистичният „портрет“ на писателя не се поддава на еднозначна характеристика. Авторът преминава с лекота от жизнерадостния диалог към меланхолична екзистенциална медитация, от комедийно-карнавалната еуфоричност към психологизъм, от реалистичната документалност към изкривеното лице на гротеската.

Представено у нас за първи път в статията на Йован Чирилов „Съвременната югославска драма“ (Лик, 1966, № 49, с. 25), творчеството на Р. Маринкович „чака“ своето общуване с българския читател. През 1967 г. с превода на Сийка Рачева на разказа „Ръце“, публикуван на страниците на сп. „Пламък“ (1967, № 13, 30—36), наративното изкуство на писателя става факт в българското литературно пространство. По-късно разказът е включен в сборника „Хърватски разкази“ (С., Народна култура, 1976). Рецепцията продължава със сборника „Югославски морски новели“ (Варна, Г. Бакалов, 1974, 106—143) под редакцията на Боян Ничев, който е съставител и автор на изключително интересния предговор „Балканският човек и морето“, съдържащ ключови постановки за осмисляне на обединения в изданието художествен материал. Тук е включена преведената от Жела Георгиева новела „Слънчева е Далмация“ — една успешна преводаческа интерпретация.

Най-значителният рецепционен факт е изданието на „Народна култура“, озаглавено „Ръце“ (С., 1978) — под редакцията на Сийка Рачева, която е и съставител, в преводачески екип с Жела Георгиева. Сборникът е типичен пример за двоен (при прецизиране троен) рецепционен модел, при който ролята на съставителя и преводача е да изпълнява функцията на реципиент-медиатор. Публикуваната литературна цялост не е авторова композиция, а продукт на лична преценка и вкус. В изданието са включени разкази от сборниците „Прози“ (Proze. Zagreb, 1948) и „Ръце“ (Ruke. Beograd, 1964). Изборът е очевидно ръководен от намерението да се представят творби от различни периоди, което определя антологичния му характер. В резултат на блестящия подбор преводният сборник има своето „активно“ българско битие. Заслуга на екипа е необикновената балансираност и хармоничност при композирането на текстовете на тематично и стилистично ниво, създаващо илюзията за преминаване от разказ в разказ. И макар че във всяка от творбите начинът на разказване е различен, разпознаваните на първи план реалистични психологически, сатирични и гротескови елементи отстъпват пред представата за имагинерно пространство, в което персонажите изпълняват различни варианти на театрално представление или самата им структура съдържа възможност за драматизация („Ръце“, „Прегръдката“ и др.).

В преводите на Сийка Рачева и Жела Георгиева максималното съхраняване на стилистичния колорит на оригинала е безспорен факт. Запазен е оригиналният ритъм на текстовете, краткостта на изреченията и специфичната за Маринкович метафора — позната в синтактичната или смисловата цялост. Потърсени са подходящите езикови еквиваленти на хърватски реалии, както и на новосъздадени авторови лексеми, чрез които се постига комичен ефект или иронично дистанциране. В резултат на професионалните умения на преводачките и проявения творчески подход сборникът „Ръце“ задава един продуктивен модел на рецепция за творчеството на сравнително все още малко познати у нас южнославянски автори.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Маринкович, Р. Ръце. Разказ. Прев. от сърбохърватски Сийка Рачева. — Пламък, 1967, № 13, 30—36.

Също и в: Хърватски разкази. Сборник. С., Нар. култура, 1976, 205—217 („Ръце“).

Маринкович, Р. Слънчева е Далмация. Разказ. Прев. от сърбохърватски Жела Георгиева. — В: Югославски морски новели. Сборник. Съст. и предг. Боян Ничев. Варна, Г. Бакалов, 1974, 106—143.

Маринкович, Р. Ръце. Сборник. Съст. и бел. за авт. Сийка Рачева, прев. от сърбохърватски Жела Георгиева и Сийка Рачева. С., Нар. култура, 1978, с. 248.

Критика

Савов, Г. Ранко Маринкович — „Киклоп“. — Книгата по света, 1967, № 7.

Ничев, Б. Балканският човек и морето. (Предговор). — В: Югославски морски новели. Варна, Г. Бакалов, 1974, 5—8.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 63.

Елена Дараданова

ЮРЕ ФРАНИЧЕВИЧ-ПЛОЧАР

JURE FRANIČEVIĆ-PLOČAR

1918—1994

Сред генерацията хърватски творци, чиято литературна биография започва през годините на Втората световна война, Юре Франичевич-Плочар се откроява със свой дълбок подпис и като поет, и като белетрист. Островният жител (той е роден в с. Врисник на о. Хвар), участникът в народо-освободителната борба в бивша Югославия, авторът на първата отпечатана хърватска партизанска стихосбирка — „През окопите“ („Preko rovova“, 1943), видната обществена фигура в следвоенния живот, носителят на редица престижни литературни награди създава през десетилетията (след стихосбирката „През окопите“, която е първата му поетична изява) творчески опус, който над всичко внушава, че талантът надраства идеологията и че човечеството — макар и да изостава от идеалите си — винаги ще се стреми към тях. През 50-те години на миналия век, без да разделя в себе си поета от прозаика, Ю. Франичевич-Плочар се насочва към измеренията на романовия жанр, за да разгърне с нова „пластика“ исторически конкретизации, философски вълнения и емоции. Така след стихосбирката „Стъпки върху камъка“ („Stope na kamenu“, 1953) се появяват романите „Глухи камбани“ („Gluha zvona“, 1956) и „Процепи“ („Raspukline“, 1957), последвани през 60-те години от „Камбани срещу небето“ („Zvoni na nebo“, 1961) и „Верига“ („Lanac“, 1967). През следващото десетилетие романистиката на Плочар гравитира към все по-нюансирана и същевременно ориентирана към вечните екзистенциални категории психологизация, към лиризация и на моменти философска есеизация на текста в съчетание с експресивна символика и метафорика. Всъщност поредните романи „Мир“ („Mir“, 1971) и „Вир“ („Vir“, 1974) са жалони на синхронното вписване на белетриста Плочар в модерното развитие на съвременната хърватска проза.

Що се отнася до едно от основните тематични разклонения в романовото му творчество — „трагиката на войната и в същото време величието на онези, които чрез войната воюват против войната“, както го формулира изтъкнатият хърватски литературовед Иво Франгеш в своята „История на хърватската литература“ (*Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb — Ljubljana, 1987), може би най-силната му творба е романът „Мир“. Защото това е потресаваща като психологизъм проза, ситуирана в точно определено историческо време и същевременно сякаш библейски откъсната от всякакви хронотопни измерения; защото в нея се фабулира така, че в края на пътя (а дълъг и мъчителен път извървяват заедно като непримирими врагове партизанка и фашистки хърватски поручик), където чакат бездънното отчаяние и неизбежната гибел, се стопяват всички граници между двама обречени човеци, делящи „студа и топлината, жаждата и глада, думите и смъртта“ (Мир. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1978, с. 119).

Поетиката на романа, която би могла да се нарече поетика на една балада в проза, включва такава символика (скръбнозловеща, като в заклинание — например рефренната поява на „седем корена тръни, три хвойни и тринайсет каменни остриета“, с. 108) и пейзажна експресивност и такъв синтаксис, които не биха оставили безучастен никой читател. А ако читателят се среща с творбата в превод, отговорността на преводача безспорно е огромна.

Българският превод на романа „Мир“ излиза изпод перото на дългогодишната опитна и предана на южнославянските литератури преводачка Сийка Рачева, която е постигнала блестящ резултат при тази извънредно сложна интерпретаторска везба с художественото слово. Тя е автор и на краткия, но богат на фактология предговор, в който се упоменава и един важен контактологичен, в балкански мащаб, момент — участието на Плочар в югославската писателска делегация, която присъства на Първата среща на писателите от балканските страни в София през 1964 г.

Появата на романа „Мир“ в български превод през 1978 г. е тройно значим факт: като запознанство на българската читателска публика с творба на голям хърватски писател; като съществено попълнение в „ощетения“ поради многобройни празноти рецепционен процес между две съседни култури; като поредна естетическа възможност да се оценят качествата на един истински, равностоен на оригинала по въздействие превод, в който творчески са се отлели и атмосферата, и диалогът, и емоционалният спектър на романа.

В случая с творчеството на Ю. Франичевич-Плочар може да се говори и за предистория на този най-значителен досега рецепционен акт, тъй като българското издание на „Мир“ се предшества от единични преводи на Плочарови стихотворения и на откъс от романа „Камбани срещу небето“. Рецепцията на поезия от Плочар започва със стихотворението „Песен“, отпечатано в превод на Борис Струма още през 1956 г. във в. „Труд“, и продължава на високо преводаческо равнище през 60-те години на миналия век в периодиката със стихотворенията „Каменоделец“ и „Всеки има едно болно място“ в превод на поета Иван Коларов, последвани от „Когато умира човек“ в превод на Християна Василева и „Не ще ни спре...“ в превод на Иван Добрев. В заключение не може да се премълчи, че досегашните факти от рецептивен порядък са твърде оскъдни както спрямо творчеството на Плочар, така и в ракурса на богатата хърватска литература от XX в.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Франичевич-Плочар, Ю. Песен. (Стихотворение). Прев. от сърбохърватски Борис Струма. — Труд, 11, № 96, 20.IV.1956, с. 3.

Франичевич-Плочар, Ю. Каменоделец. (Стихотворение). Прев. от сърбохърватски Иван Коларов. — Лит. фронт, № 48, 26.XI.1964.

Франичевич-Плочар, Ю. Всеки има едно болно място. (Стихотворение). Прев. от сърбохърватски Иван Коларов. — Лит. фронт, № 39, 23.IX.1965.

Франичевич-Плочар, Ю. Когато умира човек. (Стихотворение). Прев. от сърбохърватски Християна Василева. — Септември, 1968, № 2, 195—196.

Франичевич-Плочар, Ю. Не ще ни спре... (Стихотворение). Прев. от хърватски Иван Добрев. — Отечествен фронт, № 7838, 9.XII.1969.

Франичевич-Плочар, Ю. Мир. (Роман). Прев. от хърватскосръбски, предг. Сийка Рачева. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1978, с. 140.

Критика

Биографична справка за Ю. Франичевич-Плочар. — Лит. фронт, 1964, № 22, с. 4.

Рачева, С. За автора и книгата. (Предговор). — В: *Франичевич-Плочар, Ю.* Мир. (Роман). Пловдив, 1978, 7—8.

Катя Йорданова

МИРКО БОЖИЧ

MIRKO BOŽIĆ

1919—1995

С белетристичното си творчество Мирко Божич заема място в съвременната хърватска литература всред най-значителните ѝ творци. Той внася много оригинални и обновителни черти в реалистичната проза и в това отношение обогатява съществено нейните възможности.

М. Божич е роден в градчето Синь, център на Далматинско Загоре, на североизток от гр. Сплит. През детството и юношеството си той живее в родното си място. Следва право в Белград, а през 1941 г. се дипломира в Загреб, но се отдава на театъра, литературата, а и на музиката. След войната е директор на един от театрите в Сплит и дори е певец в Сплитската опера. По-късно ръководи театъра в гр. Риека, управител е на Хърватския народен театър в Загреб. През 50-те години се посвещава изцяло на литературата и редактира последователно няколко известни литературни и културни издания — списанията „Литература“ и „Книжевник“, седмичника „Телеграм“ и др. Неговият авторитет го издига и на високи културни и държавни постове, каквото е подпредседателското място в хърватския парламент. През 1975 г. той получи и титлата академик.

Първите му изяви и публикации са още в гимназията — това са сатирични сценки, които се печатат и играят в Сплит. Сериозните му постижения обаче се появяват след войната. Автор е на повече от десет пиеси („Люлката на плачещата върба“, „Копринените пантофки“, „Праведник“ и др.), на киносценарии, радиодрами и др. Мястото му в литературата обаче определя неговата проза — романите „Курлани, горни и долни“, „Сълзи неизплакани“, „Тела и духове“; новелите му, събрани в книгите „Новели“, „Девойката и дъбът“ и др. Автор е и на научни изследвания.

Прозата на М. Божич заема солидно пространство в хърватската литература. Тя е свързана сюжетно с неговия роден край, в който суровата скалиста и безводна природа оформя манталитета на тамошното население и е предизвикателство към жизнените сили и нравствените устои на човека. Още двама изтъкнати писатели от Далматинско Загоре (Динко Шимунович и Вйекослав Калеб) са посветили творчеството си на него и както и Мирко Божич, проникват по свой самобитен начин в психологията на хората там. Това се отнася особено за споменатите романи на този виден писател, които, макар и самостоятелни произведения, са обвързани условно в трилогия заради приемствеността на героите и темата. Периодът, изобразен в тях, е главно от годините преди началото на Втората световна война, само последният роман навлиза в нея. Основната тема са враждите за земя между рода Курлани и социалните и моралните конфликти в селото и малкия град, а и помежду тях.

От цялото творчество на М. Божич видната ни преводачка Сийка Рачева е подбрала и превела романа му „Сълзи неизплакани“ (Neisplakani.

Zagreb, Zora, 1955), който най-ярко показва равнището на разказваческото дарование на писателя. Този роман концентрира не само проблематиката в прозата на М. Божич, но изразява и характерното, което откроява неговия художествен почерк всред многообразието на хърватската литература. Изпълненият с напрежение роман изобразява взаимоотношенията в сложния мир на Далматинско Загоре, където животът е зареден с нравствени контрасти, със страсти, с обществени сблъсъци, присъщи за навечерието на войната. В местните събития е събрана на едно място широката панорама на цялата хърватска действителност, така че може да се говори за епична широта на произведението.

В художествено отношение прозата на Мирко Божич се утвърждава върху традиционния реалистичен похват. Присъщото за него, т. е. това, което го издига до върховете на хърватската проза, е оригиналният аналитично-интелектуален подход към темата, който поставя над мотивите, заложени във фабулата, защото с умението си на психолог той прониква в сложността на съдбите на своите герои, стремейки се да даде отговор на всичко, свързано с екзистенцията им. А това са все хора, които сякаш носят прокобата на съдбата, но външно не дават израз на трагичните си изживявания, а сълзите им остават неизплакани. Тези особености от своя страна пораждат у писателя един нов подход към художествения анализ — есеистичен и разсъдъчен, лиричен и философски, което налага своеобразен език и друг, интелектуален метод на изобразяване. Именно тук се заключава и приносът на М. Божич в хърватската проза.

Заради това творчеството на писателя предизвиква проблеми при пренасяне на друг език, но за доброто преводаческо перо то е истинско предизвикателство. Фразата му много често е подчинена на вътрешния ритъм, който се налага от сгъстените и драматични жизнени ситуации, а напрежението ескалира по една възходяща, докато стигне кулминацията си. Всичко това авторът постига с различни езикови средства, каквото е например подсилването в началото на изречението със съюзите „а“ и „и“, свързващи дълги, сложни и задъхани, но стройни мисли, приличащи на библейски езикови конструкции. Напрегнатостта не се описва от автора, а се внушава, докато косвеният вътрешен монолог очертава всяка индивидуална особеност на героите. Въздействие авторът постига и с характерната за този хърватски край фразеология, с изразителността на диалектизмите, с богатата метафорика. Всичко това помага на мисловния и поетичен анализ на автора. Тези особености определят прозата на М. Божич, заедно с тази на Мирослав Кърлежа, като една от най-трудните за превод. Но пък художествената ѝ стойност е достатъчен аргумент тя да бъде преведена на около петнайсет езика.

Преводът си Сийка Рачева е направила с голяма вещина, с безупречно точно приспособяване към своеобразието на езика и стила на Мирко Божич, респективно с намиране на напълно отговарящ български езиков еквивалент. Именно този сполучлив превод е своеобразен пример за удачно разрешаване на важния преводачески проблем с превода на текстове, изпълнени с диалектизми. В един такъв случай опитните преводачи пристъпват към произведенията чрез т. нар. аналогов превод. При него в другия език (в случая българския) те намират най-подходящи понятия от народния разговорен език, които запазват и значението, и интонацията на

БИБЛИОТЕКА

оригиналните думи, без да превръщат превода във филологическо копие на автентичния текст, което обикновено е неудачен вариант. Сийка Рачева дори още в самото заглавие е загатнала за една такава методика при превеждането, озаглавявайки романа „Сълзи неизплакани“ вместо буквалното „Неизплакани“, тъй като именно в нейния превод е заложен смисълът, който се натрапва на няколко места в произведението. Бихме могли да посочим и множество други примери, при които преводачката си е позволила напълно допустима свобода, която ѝ е помогнала да не измести смисъла на написаното от автора.

Българското издание на „Сълзи неизплакани“ е ценно и с думите на писателя, изпратени специално за българския читател, отразяващи становищата му за времето, през което е написано и преведено произведението. Послесловът е на преводачката и дава сведения и за автора, и за произведенията му. В него е отбелязана и любопитната подробност, че Мирко Божич е посещавал България.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Божич, М. Сълзи неизплакани. Роман. Превод от хърватскосръбски Сийка Рачева. С., Нар. култура, 1957.

Критика

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 64.

Ганчо Савов

ВЕСНА ПАРУН

VESNA PARUN

p. 1922

Весна Парун е от малкото съвременни хърватски поети, които се радват на наистина сериозна рецепция у нас. Това присъствие най-добре илюстрира богатото томче „Избрана лирика“ от библиотеката „Съвременни поети“ на издателство „Народна култура“ (1964), под редакцията на Радой Ралин и Симеон Владимиров. Изпълват го стихове от най-успешните до онзи момент сбирки на поетесата: „Зори и вихри“ („Zore i vihori“, 1947), „Стихотворения“ („Pjesme“, 1948), „Черна маслина“ („Crna maslina“, 1955), „Вярна на видрите“ („Vidrama vjerna“, 1957), „Робство“ („Ropstvo“, 1957), „Остави ме да си почина“ („Pusti da otpoćinem“, 1958), „Корал върнат на морето“ („Koralj vračen moru“, 1959), „Ти и никога“ („Ti i nikad“, 1960), „Ох, утро“ („Jao jutro“, 1963), както и някои стихотворения, писани в България през 1962—1964 г. по време на честите ѝ пътувания в нашата страна. Впрочем посещенията в България и опознаването на българските традиции и култура се чувства, че са вдъхновили и метафизичните визии и разговори със себе си от още една нейна сполучлива стихосбирка — „Вятърът на Тракия“, която излиза в Загреб през 1964 г.

Къде е чарът на поезията на Парун? Той е преди всичко във високата интелектуална рефлексивност. Има поети, които въздействат върху читателя изключително с музиката на слога. Стиховете на Парун носят друг тип предизвикателство — подтик към съучастие, към диалог и спор с автора, към едновременно търсене на читател и поет за стойностите на нещата около нас, не дават отговор, а предлагат сложен философски лабиринт за откриването на винаги жадуваната и винаги (не)достижима хармония между аз-наблюдателя и аз-частицата от необятното наблюдавано. Особеното у Весна Парун е, че тя търси невидимата, имагинерната, вътрешната същност на нещата не в умозрителен размисъл, а в дълбоката асоциативност на образи от лично преживяното, от зримото. За нея материалният предмет от наблюдението е основният знак за разтваряне около него на широко семантично поле от асоциативно свързани значения. Този тип осмисляне наблюдаваме още в първите работи на поетесата от „Зори и вихри“ чак до по-късните ѝ творби с тяхната усложнена екзистенциална философия, която предлагат сбирките „Срам ме е да умра“ (1974) и особено „Оловният гълъб“ (1975) и „Апокалиптични басни“ (1976). Разбира се, с мъдростта на съзряването екстровертният тип изказно поведение (най-силно изразено в „Зори и вихри“ и в „Черна маслина“) постепенно обръща посоката на интелектуалния лъч все повече към вътрешното „аз“, провокира все повече интровертно премисляне („Оловният гълъб“), но лирическият герой остава част от (и отражение на) материалния свят. До подобни обобщения достига и критикът Ганчо Савов в изчерпателния си предговор към цитираното българско издание: „Истинската поезия за Весна Парун е плоден синтез

на вътрешния и външен свят на човека, на общото с отделното, на субекта с обекта; синтез на човека с неговите функции, на интимното човешко „аз" с неговото обществено-историческо осмисляне."

Такова художествено кредо логично предпоставя и формата на избрания поетически модел — поезията на Парун е издържана изключително в свободен стих. А това пък от своя страна безусловно е облекчило до голяма степен работата по превода (известно е, че пренасянето на мерени стъпки от хърватски или сръбски на български обикновено води до доста промени в ритъма и мелодиката поради съвършено различните акцентологически системи на езиците). В случая с Парун тази трудност е, както казах, значително олекотена. Възможно е и това да е сред причините, заради които в „Избрана лирика" се представят необичайно за подобни случаи голям брой преводачи — Симеон Владимиров, Андрей Германов, Ваня Петкова, Иван Коларов, Иван Добрев, Вангелия Атанасова, Христиана Василева, Блага Димитрова, Вели Чаушев, Иван Пауновски, Радой Ралин, Ангелка Хаджиева, Благой Димитров, Пламен Цонев. Имената говорят най-добре за себе си — не става дума за обикновено преводаческо дело, а за изразено интелектуално съпричастие на творци-съмишленици, което пък свидетелства за голямата популярност на поетесата сред нашите интелектуални кръгове. Идеята ми за „съавторството" всъщност има подкрепа още в предговора — Ганчо Савов пише, че „поетесата бе главният и най-взискателен консултант на преводите". И е постигнато нещо почти невъзможно — при участието на много различни в художествения си натюрел преводачи и поети преводният избор да излъчва толкова единно, адекватно и одухотворено в колорита на оригинала въздействие.

Българските читатели едва ли може да останат равнодушни към една особена страница от творческата биография на Парун — стиховете, родени през българския ѝ период. За мен те са симптоматични, когато трябва да си обясня съдържанието на това несъмнено духовно родство между нея и много наши талантливи поети. Вече споменах, че Парун е поетеса на одухотвореното предметно наблюдение. За нея наблюдаваният детайл е значим с асоциациите, които поражда, но и със стойността си сам да отговаря на вече утвърдения образ в съзнанието на авторката. Поразителна е рефлективната близост между картините от „Балада за изгрева на слънцето" (прев. Андрей Германов) или „Вярна на видрите" (прев. Симеон Владимиров) с „българските" ѝ стихотворения „Казвам сбогом" (прев. Ангелка Хаджиева) или „Ако сърцето ми не превари волните птици" (прев. Пламен Цонев) — търсенето в пейзажа на знаци, излъчващи екзистенциален смисъл (отношението свобода—любов), осмисляне на настоящето чрез интелектуалния взор в миналото, асоциативната връзка море—птици, еманирала в себе си вечните начала вода и въздух... Цялата поезия на Парун може да се разглежда като търсещ поглед за нови и нови облици на значенията, вложени в изконните земя, огън, вода, въздух: в „Несебър" (прев. Радой Ралин) земя и вода, в „Натюрморт" (прев. Симеон Владимиров) въздух и земя, в „Песен за един стар пиратски кораб" (прев. Благой Димитров) вода и огън и т.н. Всички основни семантични общи места от поезията на Парун присъстват в стиховете ѝ от българския цикъл. Това за мен е обратният знак на рецепцията — как нашият културен топос е оставил неизличими следи в творчеството на една поетеса от европейска ве-

личина. А и за духовното родство между жената от далматинския остров Зларин и вълните в спомена на хората от черноморския бряг.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Парун, В. Избрана лирика. С., Народна култура, 1964.

Парун, В. Избрана лирика. Прев. от сърбохърватски. Ред. Радой Ралин и Симеон Владимиров. (С предг. от Ганчо Савов). С., Нар. култура. 1964. 184 с. (Библиотека Съвременни поети).

Парун, В. Девойка. (Стихотворение). — Септември, 1956, № 6, с. 97.

Парун, В. Ти, която имаш по-невинни ръце от моите. (Стихотворение). Прев. Блага Димитрова. — Пламък, 1957, № 2, с. 40.

Парун, В. Жалба за сърцето. (Стихотворение). Прев. Блага Димитрова. — Лит. новини, № 34, 15 август 1962.

Парун, В. Действителност. (Стихотворение). Прев. Иван Добрев. — Лит. фронт, № 48, 29 ноем. 1962.

Парун, В. На друго море...; Созопол — град на спасението. (Пътепис). Прев. В. Сеизов. — Лит. фронт, № 1, 3 ян. 1963. (С кратки бележки за писателката от С. Северняк).

Парун, В. Елегия. (Стихотворение). Прев. Симеон Владимиров. — Отеч. фронт, № 5731, 1 февр. 1963.

Парун, В. Нощем, когато ме събуди тракийският вятър. (Поема). Прев. Иван Добрев. — Пламък, 1965, № 8, 70—72.

Парун, В. Родопи. (Стихотворение). Прев. В. Атанасов. — Лит. фронт, № 20, 13 май 1965.

Парун, В. Созопол. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Лит. фронт, № 37, 8 септ. 1966.

Парун, В. Момичето и вятърът: Пътувания из България. Прев. Ани Любенова Нанова. — Нар. култура, № 46, 12 ноем. 1966.

Парун, В. Носталгия. (Стихотворение). Прев. Димитър Ценов. — Пулс, № 12, 13 юни 1967.

Парун, В. Балада за измаменото цвете. (Стихотворение). (Хърватски поети: Стихотворения). Прев. Христиана Василева. — Септември, 1968, № 2, 193—196.

Парун, В. Архитектурата на планината. (Стихотворение). (Югославски поети: Стихотворения). Прев. Иван Коларов. — Септември, 1968, № 2, 193—196.

Парун, В. Кръвник. (Стихотворение). (Из съвременната югославска поезия: Стихотворения). Прев. Иван Коларов. — Зорница, 1983, № 21—22, 145—148.

Парун, В. Зима. — Ябълка. (Стихотворения). Прев. Валентина Радинска, Ганчо Савов. — Век 21, 4, 1—7 дек. 1983, № 48, с. 11 (с кратки бележки за автора от преводача).

Парун, В. Къща. — Зима. — Ябълка. (Стихотворения). Прев. Теодора Ганчева, Ганчо Савов. — Лит. вестник, 7, 12—18 ноем. 1997, № 35, с. 16 (съдържа бележки за автора от преводача).

Критика

Игов, Св. Поезия и превод. — Народна култура, № 24, 12 юни 1965. (Рецензия за Избрана лирика / Весна Парун).

Химирски, Кр. Жрица на бавните сенки. (Хърватската поетеса Весна Парун). — Европа 2001, 6, 1999, № 1—2, 31—33.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 64.

Константин А. Оруш

АНТУН ШОЛЯН

ANTUN ŠOLJAN

1932—1993

Роден в Белград, А. Шолян живее и работи в Загреб и се самоопределя в своята писателска принадлежност за хърватската литература и култура. Ранната белетристика на Шолян принадлежи към т. нар. „круговашки" литературен модел (от сп. „Кругови", чийто редактор Шолян е бил в периода 1952—1958 г.). Идейно-философските и поетико-стилистичните особености на този тип литературно творчество са сходни с идеите на френския екзистенциализъм и с похватите на англо-американската литературна школа. В творчеството си Шолян тематизира социално-психологическата и екзистенциална ситуация на своето поколение, преживяло безпътицата на военните години, преосмисля традиционния за хърватската проза образ на „разбунтувания интелектуалец", който превръща бунта си в поражение и отчуждение.

Още с първия си роман „Предатели" („Izdajice", 1961) Шолян се афишира като инициатор на нова повествователна норма в хърватската проза. Хърватските литературни критици виждат в „Предатели" един от ключовите текстове в хърватската литература от 60-те години, който поставя началото на деепизацията в развитието на романовия жанр[1]. Композиран като новелистичен цикъл, романът „Предатели" е нов опит за деструкция на класическата романна структура и въвеждане на техниката на монтажа. Романът „Кратък излет" („Kratki izlet", 1965) и сборникът новели „Семейна вечеря" („Obiteljska večera", 1975) очертават движението в поетиката на Шолян към повишена метафоричност, параболичност и философска символност на повествованието.

От творчеството на Шолян българската публика познава разказите „Четири морски легенди"[2], „Червено петно"[3] и романа „Кратък излет" (1982, прев. Жела Георгиева). В хърватския литературнокритически контекст романът „Кратък излет" е възприет като „парабола" за духовния профил на хърватското „изгубено поколение". Параболичността на романовия разказ е призмата, през която творбата се възприема и в българския критически контекст. Показателен в това отношение е предговорът към българското издание на „Кратък излет", в който Михаил Неделчев насочва прочита към разгадаване на характерната „условност, притчовост, символно изграждане на образите и детайлите"[4]. В превода на Жела Георгиева нагласата за „параболично" четене е очевидна. Търсенето на

---

[1] *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb — Ljubljana, 1987, p. 401.

[2] Вж. студията „Югославски морски новели" в настоящото издание.

[3] *Шолян, А.* Червено петно. — В: Хърватски разкази. С., 1976.

[4] *Неделчев, М.* Излет с непредвидими последици. — В: *Шолян, А.* Кратък излет. С., 1982.

философската символност е избраният преводачески ключ към поетиката на Шолян. Преводачката следва повествователната техника на Шолян, търсейки да „улови" чрез един модерен прочит символните образи и ситуации. Ж. Георгиева проявява усет към тънката ирония и успешно я внушава чрез прецизния подбор на лексикалните и синтактично-интонационните изразни средства. В противовес на тенденцията към дефабуларизация и експликация на философско-есеистичното начало, характерна за хърватския интелектуален роман, Шолян съхранява фабулата и диалога и търси философските внушения на нивото на подтекста. Основно достойнство на българския превод е успешното пресъздаване на философския подтекст на творбата и стиловата специфика на оригинала; постижение за преводачката е и адекватното отразяване на „свръх"-урбанизирания език на Шолян.

Преводът на „Кратък излет" е важен момент от рецепцията на хърватската литература у нас, свидетелство за новата рецепционна ориентация на българската култура към активно общуване със съвременните южнославянски литератури.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Шолян, А. Четири морски легенди. (Разказ). Прев. Катя Йорданова. — В: Югославски морски новели. Съст. и ред. Боян Ничев. Варна, Г. Бакалов, 1974.

Шолян, А. Червено петно. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. — В: Хърватски разкази. С., Народна култура, 1976.

Шолян, А. Кратък излет. (Роман). Прев. Жела Георгиева. (С предг. от Михаил Неделчев). С., Народна култура, 1982, с. 136.

Критика

Неделчев, М. Излет с непредвидими последици. (Предговор). — В: *Шолян, А.* Кратък излет. С., 1982, с. 5.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 65.

Ина Христова

ДУБРАВКА УГРЕШИЧ

DUBRAVKA UGREŠIĆ

p. 1949

Видната хърватска писателка Дубравка Угрешич, която отдавна вече не може да мине незабелязана всред литературата на Европа, е родена в близкото до Загреб градче Кутина от майка българка. Отначало тя бе преподавателка по руска модерна литература в Загребския университет и научен работник, а след това — в Wesleyan University Conn в САЩ. Творческата ѝ биография започва с книги за деца, последвани от научни съчинения и антологии на руската авангардна литература. През 80-те години на миналия век тя бързо встъпи в литературата с нови жанрове — с романи и есеистична проза. Именно те ѝ дадоха старт за пътя към света. Още първият ѝ роман „Щефица Цвек в челюстите на живота“ (1981, 1984, 1990) бе преведен за кратко време на няколко езика. В него авторката развиˆ съвременния си сюжет върху фона на критичност спрямо обществената система. В следващите години Д. Угрешич се появи с няколко романа, книги с есета и др.

Същинската си голяма популярност обаче придоби с романа „Форсиране на романа река“ („Forsiranje romana reke“, 1988) — масивен художествен размисъл за външния и вътрешен сблъсък на млади интелигенти от комунистически страни, дошли на литературен симпозиум на Запад. Още тогава писателката прикова вниманието с умението си да анализира съзнанието на жадуващите за свобода, на депресирания и потиснатия източноевропеец. Двете последователни издания на романа (1988, 1989) излязоха тъкмо когато ерозията на комунистическия свят стигаше своя апогей.

Сривът на този свят взриви и югославската федерация. Гражданската нравственост на Д. Угрешич прозорливо претегляше ежедневието в Хърватия и тя се изяви като деен защитник на демократичните стремежи. Критиките ѝ срещу авторитарния режим на Франьо Туджман ѝ струваше принудата да напусне родината си. Тя продължи своята писателска, научна и преподавателска дейност в Западна Европа.

През 1992 г. Д. Угрешич издаде следващия си бестселър „Американски речник“ („Američki fikcionar“), наречен от критиката „превъзходен пример за постмодерна проза“. Всъщност това е нещо като „медиен“ роман, който увлича със своята репортажност при ангажираните пътувания на един свободен дух през несвободите на света. Бягайки от войната в Югославия, носейки ужаса у себе си, писателката размишлява за разорената от собствените политици страна, изгубените приятели, страха за изоставените близки.

Когато през 1998 г. излязоха „аполитичните есета“ на Д. Угрешич в книгата „Култура на лъжата“ („Kultura laži“), в нея еднозначните, но мними антиподи — хърватският и сръбският национализъм — заеха своите места. Това е едно блестящо културологично, политологично есеистично

изследване на причините за кървавата криза в бивша Югославия, изградено с примери от трагичната деградация на човека от политиката. Книгата излезе най-напред на холандски, после на хърватски, немски, английски, полски, японски и други езици. Тя получи наградата Charles Veillon в Цюрих за най-добра европейска есеистична книга, а след това последваха още две престижни награди — в Холандия и Германия.

И трите споменати поред дотук произведения вече излязоха в отделни книги на български, докато множество по-големи и по-малки откъси от тях се появиха в редица литературни списания („Факел", „Панорама", „Демократически преглед", „Везни", „Родна реч", „Летр интернасионал", „Ах, Мария" и др.) и вестници („Литературен вестник", „Литературен форум" и др.).

Първата преводачка на Д. Угрешич е видната популяризаторка на южнославянските литератури у нас Сийка Рачева, която я представи с „Щефица Цвек в челюстите на живота", макар това да беше и в литературния бюлетин „за вътрешно ползване" на Съюза на българските писатели. Преводът ѝ е безупречен и в езиково, и в художествено отношение. Преводачка на най-голяма част от нейните произведения е Жела Георгиева. Още отначало тя показа много добър нюх към творческия почерк и поетиката на Дубравка Угрешич и буквално потъна в нейния свят на словото, който е сложно нюансиран и труден за пресъздаване. Ж. Георгиева успява да претвори напрежението и развълнуваната повествователна динамика на Д. Угрешич. Тя се справя отлично с онези препятствия, които характеризират модерното мислене на писателката. Сюжетите ѝ се развиват в най-нестандартни среди на нашето време, всред активните, нови поколения, чийто език е наситен с трудни словесни форми и лексика, със сленг, политически жаргони и др. Всичко това Ж. Георгиева довежда до българския читател така, че то въздейства както в самия оригинал... С превод на творби от Д. Угрешич в първата година на нашия век се включи и Людмила Миндова, млада университетска преподавателка по южнославянски литератури. Нейните преводи на художествена публицистика и есеистика от книгата на Д. Угрешич „Четенето забранено" („Забрањено читање", 2000) свидетелстват за висока творческа култура и изграден стилистичен похват.

Дубравка Угрешич е продуктивна авторка и българските ѝ преводачи насочват вниманието си и към следващите ѝ книги, каквито са романът „Музеят на безусловната капитулация", споменатите есета „Четенето забранено" и др.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Угрешич, Д. Щефица Цвек в лапите на живота. Роман. Прев. Сийка Рачева. С., Бюлетин на СБП, 1984.

Угрешич, Д. Американски речник. Роман. Прев. от хърватски Жела Георгиева. С., Стигмати, 1999.

Угрешич, Д. Култура на лъжата (антиполитически есета). Прев. от хърватски Жела Георгиева. Предг. Светлозар Игов. С., Стигмати, 1999.

Угрешич, Д. Защо си слагам вазата върху хладилника. Интервю от в. „Дело", Любляна. Превод от словенски Ганчо Савов. — Литературен вестник, 13.I.2000.

Угрешич, Д. Форсиране на романа река. Роман. Прев. от хърватски Жела Георгиева. С., Стигмати, 2001.

Угрешич, Д. Домашни духове; Как можех да стана Тръмп и къде сбърках. Есета. Превод от хърватски Людмила Миндова. — Факел, 2001, № 2.

Критика

Личева, А. Между реда и свободата (за „Американски речник"). — Култура, 1999, № 48.

Желиев, Ю. The Balkans — Бележки под... (за „Култура на лъжата"). — Литературен вестник, 6.X.1999.

Попов, А. Универсалната култура на войната (за „Култура на лъжата"). — Сезони, 1999, № 4.

Мирчева, С. Антиполитически есета (за „Култура на лъжата"). — Капитал, прит. Капител, дек. 1999.

Savov, G. A Civil Conscious Named Dubravka Ugresic. — Balkanmedia, Volume 9, Spring, Sofia, 2000.

Savov, G. Dubravka Ugresic. Balkan Literature of the 20th Century, The Greats. Sofia, Wien, Kulturkontakt, Austria, 2001.

Ганчо Савов

III. СЛОВЕНСКА ЛИТЕРАТУРА

СЛОВЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРСКАТА ПЕРИОДИКА, СБОРНИЦИ И ДР.

Преди всичко ми се струва, че въпросът с представянето на художествената литература чрез периодиката има особено важно значение за популяризацията ѝ. Читателите избират книгите по свой вкус и посягат най-често към популярни имена, т. е. много често не се докосват до значими чужди автори, които не познават или те не са им препоръчани.

Литературната периодика има обаче предимството, че „натрапва" на читателите и такива автори. Купувайки си списанието или вестникът, читателят неволно се докосва и до редица непознати за него имена на писатели и по такъв начин ги открива и се запознава с достойнствата им.

Освен това, докато книгата се отпечатва в сравнително ограничен тираж, а се продава в още по-малък, чрез периодиката едно произведение може да се популяризира бързо и масово сред неколкократно повече читатели. Това е от особено важно значение за по-малките литератури, които обикновено се познават от много тесен кръг читатели и от специалисти, а пък притежават талантливи автори.

Пример за това е словенската литература, из която са израснали такива писатели с международна известност и значение като Франце Прешерн, Иван Цанкар, Отон Жупанчич, та чак до днешния белетрист Драго Янчар. Но за масовия читател те са непознати имена и единствените средства, чрез които първоначално могат да стигнат до тях, са периодичните издания, алманасите, сборниците и др. под.

По силата на редица главно исторически обстоятелства българската и словенската литература прехвърлят преки мостове между себе си от средата на XIX в. насам. Отначало редица видни творци от Словения проявяват интерес към съдбата на поробения български народ и посвещават творби на него (Йосипина Турнограйска, Йосип Стритар, Симон Грегорич, Антон Ашкерц и др.), други, като Антон Безеншек, работят за взаимното духовно опознаване на двата народа чрез превеждане на произведения у нас и в Словения. Това предизвиква интереса на наши книжовни дейци към словенците и в края на деветнадесетото столетие започва по-интензивно взаимно сближаване. На литературното поприще излизат творци, които по страниците на българския печат представят значимото от словенската литература.

Все пак първият, който представя словенски творци на български език у нас, е вече споменатият Антон Безеншек (1854—1915), филолог, възпитаник на университетите в Загреб и Прага, пристигнал след Освобождението у нас, за да се включи във възстановяването на българската култура. През 1879 г. той е началник на парламентарните стенографи в

София, после е гимназиален учител в Пловдив и София, кореспондент на словенски вестници; създател е на българската стенография, автор на учебници по български език за словенци, преводач на словенски и български писатели. Именно той през 1902 г. в нашето списание „Наш живот“ публикува първите преводи на словенски автор — стихотворения на Антон Ашкерц. Този голям поет се появява в негов превод на български още два пъти — през 1909 г. в „Славянски глас“ и в „Ден“ през 1912 г., но през 1908 г. го превежда и Хрисан Цанков-Дерижан. В наше време стихове на Ашкерц в периодиката публикуват и д-р Стефан Ив. Стоянов и поетът Иван Коларов. Този словенски творец обаче все още не е представен пълноценно на българския читател, независимо че неговият български опус „Рапсодия за българския гуслар“ заслужава това. Антон Ашкерц (1856—1912) е един от най-видните поети в реалистичния период на словенската литература. Особено силните си симпатии към нашия народ изразява в споменатия поетичен цикъл, който е посветен на Васил Левски и героите от Априлското въстание. От този цикъл са преведени само отделни стихотворения и понеже техният плавен метричен стих не представлява трудност за опитния преводач, онова, което е излязло у нас, дава вярна представа за равнището на поетичния талант на Ашкерц. Разбира се, с изключение на първите преводи на поезията му, които имат много несъвършенства, но пък са със значение за литературната история. След появата на Ашкерц у нас излизат в превод на Стилиян Чилингиров в сп. „Славянски глас“ през 1907 и 1910 г. за пръв път стихотворения на най-бележития словенски поет Франце Прешерн (1800—1849) от неговия „Сонетен венец“. Тук вече имаме работа с изящно преведени творби, звучащи в тон с равнището на големия поет, взискателния преводач Стилиян Чилингиров. Няколко пъти по-късно отделни творби на Прешерн са излизали в периодичния печат, в сборници и алманаси изпод перото и на други поети-преводачи, каквито са Елисавета Багряна, Димитър Пантелеев, Кирил Кадийски и др.

Съвременник на А. Ашкерц и равностойно име в словенската поезия е Симон Грегорчич (1844—1906), също един от онези творци, които проявяват своята сърдечна привързаност към българите и който пише няколко големи творби, посветени на нашия народ. През 1908 и 1914 г. Ст. Чилингиров превежда и него в сп. „Славянски глас“, а междувременно в известната си „Славянска антология“ (1910) публикува и Прешерн, и видния късен романтик Симон Йенко, Отон Жупанчич, Ашкерц, някои от които преди това излизат също в „Славянски глас“.

Преводите на няколкото словенски поети, излезли до 1910 г., оформят първия период на тази преводаческа дейност. Те стоят сравнително по-близо до времето на създаването си, така че и художественият език на преводачите е в добро съзвучие с духа на оригинала. В тези преводи се усеща полъхът на непосредственото съприкосновение с изразните средства на времето, макар понякога това да звучи малко маниерно.

Войните и съдбовните исторически промени обаче за дълго прекъсват връзките между словенци и българи. Първите импулси на възобновяването им се появяват в края на 20-те години, но вече в една друга естетическа обстановка. Словенската поезия, която от началото на века неотлъчно върви в крак с европейските духовни модерни процеси, след Първата световна война добавя свои черти в избликналите нови течения. Там

се оформя силно експресионистично направление, което дава отпечатък върху цялото следващо развитие, дори надделява над другите явления. Така че именно поетеса като Ел. Багряна, като лирик, вървял винаги със своето време, а и познаваща словенската поезия, през 1933 г. представя чудесно в нашата литературна периодика няколко поетични творби от трима ярки модерни словенски автори: от най-значителния представител на прехода между символизма и експресионизма Иван Цанкар, от майстора на лиричния трагизъм Алойз Градник и от изтънчения експресионист Миран Ярц. Заедно с това от една бележка в сп. „Српски књижевни гласник" (1934) научаваме, че на литературна вечер в София са били четени всред други югославски и следните словенски поети в превод на Багряна: Фр. Прешерн, А. Ашкерц, О. Жупанчич, Йосип Мурн-Александров, Драготин Кете и Миле Клопчич. През 1935 г. в сп. „Лик" излизат в два броя стихове на Ив. Цанкар и на Ал. Градник, преведени пак от нея. Най-много стихове от Ив. Цанкар е превел Ник. Радев, възпитаник на Епископския институт в Шенвид, Словения.

Завръщайки се у нас след първите си контакти със Словения, Димитър Пантелеев през 1937 г. също публикува в литературния ни печат творби от Ал. Градник и О. Жупанчич, както и от продължителя на символистичните традиции Павел Голиа.

Военните години отново прекъсват контактите между словенци и българи, но пък след 1945 г. настъпва период на по-системно представяне на словенската литература у нас, предимно поезията. Още през същата тази година в. „Литературен фронт" публикува поезия на Иго Груден, а след това излиза и антологията „Славянски поети", чиито съставители и редактори са Людмил Стоянов, Мария Грубешлиева и Димитър Пантелеев, който включва 31 стихотворения от 14 словенски поети в нея, които са негов превод.

След като у нас през 1948 г. се играе пиесата на Иван Цанкар „Кралят на Бейтаново" и за нея възторжено пише Стефан Каракостов във в. „Отечествен фронт", нарушените политически отношения между България и Югославия поставят непреодолима бариера и между литературите на нашите страни, та чак след 1956 г. се появяват отново словенски стихотворения — на Ал. Градник и М. Клопчич в сп. „Септември".

До средата на 60-те години в нашата периодика се появяват почти изключително преводи на словенска поезия, понеже не е имало преводачи от словенски на художествена проза. (Не заслужават внимание, разбира се, няколко случайни превода на словенски творби, препреведени от сърбохърватски). И докато поезията може да се претворява и чрез т. нар. подстрочници, преводът на проза е немислим без владеене на съответния език и без познаване на тази литература. А десетилетия наред от българска страна не са подготвяни преводачи от словенски език. Докато обратният процес е съществувал: след 1934 г. всред словенците изпъкват няколко писатели-преводачи (Алойзи Болхар, Франце Беук, Тоне Потокар, Катя Шпур, Живко Жун), които превеждат наша проза, издават български белетристични антологии и др. У нас словенска проза започна да се превежда, когато се появи един-единствен преводач в лицето на Венцеслава Йорданова, към чиито преводи по-късно се добавиха тези на Виктория Менкаджиева и моите. Редакциите предпочитаха предимно утвърдени и превеждани и в други източноевропейски страни автори.

Този период се характеризира с повече словенски творби именно в периодичните издания. Вестник „Пулс“ пусна цикъл стихотворения на Светлана Маркович, а списание „Пламък“ — поезия на Цирил Злобец, Иван Минати и Янез Менарт — все видни лирици, чиято мисловна поезия показваше нещо ново на нашия читател. В отделен сборник се появиха и прочутите словенски народни приказки, преразказани от Алойзи Болхар, излезе повестта на Катя Шпур „Сляпа в изгнание“. Тези двама автори бяха и известни преводачи на българска литература, особено К. Шпур, която е с най-големи заслуги в това отношение. През 1973 г. в. „Поглед“ представи за пръв път и големия съвременен белетрист Цирил Космач.

В това време словенската литература развиваше редица свои нови качества и преминаваше през интересен и противоречив експериментален период. В него си даваха среща силните императиви на художественото слово и авангардната естетика, характерни за европейските литератури — от обновения експресионизъм и сюрреализъм до неоромантизма, неосимволизма и постмодернизма. Това изискваше подготвени познавачи на литературните процеси в Словения, които да ги популяризират в нашата периодика, но тях ги нямаше. Заради това текущата словенска литература остана вън от обсега на литературния ни печат отново, и то чак докъм края на 80-те години. (Антологията на словенския разказ, появила се през 1979 г. е нещо друго.)

Тогава започнаха да излизат в „Литературен фронт“ (и по-късно в „Литературен форум“), в „АБВ“ и др. творби на писатели от днешните поколения, каквито са Кайетан Кович, Дане Зайц, Томаж Шаламун и др. Към тях се добавиха и цикъл на видния постмодерен поет Милан Йесих (в сп. „Глобус“, 1991), на Алеш Дебеляк (в. „Балканите днес“, 1991) и др. Впрочем това са все творци, които очертават най-автентично постиженията в развитието на словенската поезия в днешно време.

Липсата на достатъчно преводачи обаче ограничи отново представянето по-пълноценно на прозата, драматургията и есеистиката в периодиката, макар че вече се появяват доста преводи, а и литературна публицистика за словенската литература. Известният извън границите на Словения писател Драго Янчар бе представен с няколко свои разкази, есета и интервюта в „Литературен форум“, „Литературен вестник“, „Век 21“, „Балканите днес“ и др., а неговата пиеса „Големият брилянтен валс“ се игра в София. Разкази и импресии на друг известен автор — Владимир Ковачич, също се преведоха в няколко литературни издания. Не по-малко от 40 творби на най-изтъкнати днешни сатирици, като Жарко Петан, Славко Прегъл, Тоне Пертлич, Михе Мате, Марко Дескар и др., бяха публикувани във вестниците „Младеж“, „Стършел“, „Папагал“, „Демокрация 91“, „Свободен народ“ и др. Поетични цикли от Борис А. Новак, К. Кович отпечата в. „Български писател“, а от Вено Тауфер — „Литературен форум“. Цял раздел със словенска поезия и проза (10 съвременни автори) публикува и литературното списание „Ах, Мария“ (1996).

Преводите на словенски автори в периодиката са правени прецизно и изразяват особеностите на творците. Това доста добре се откроява при превода на модерната асоциативна поезия, която е изисквала напрегната творческа намеса на поетите, които са ги представяли на български. Постигането на автентичен ефект от образните внушения при тази поезия не

е лесно, като се знае, че верността на смисъла може да се проектира чрез адекватна образност, а не чрез придържане към дословността. Основна роля тук са играли обаче не онези поети, които са представяли словенците, без да знаят езика им, а автентичните преводачи, т. е. тези, които са правили подстрочниците!

Тъкмо тук искам да подчертая този важен факт при поетичния превод. Много стихове на чужди поети са се появили в хубав превод на български, поднесени от добри наши лирици, които не знаят чуждия език. Без водещата роля на преводачите, които им изготвят подстрочниците, които ги запознават със звученето на оригинала, с ритмичните и метричните особености на творбите, без тълкуване на техния смисъл и пр. такива поети не могат да се справят с оригиналната творба. Заради това трудът на преводача и поета трябва да се преценява наравно. В сръбската практика например, ако едно стихотворение е превеждано чрез подстрочник, под него се написват: името на преводача с понятието „превел" и името на поета с понятието „препял". По такъв начин се уважават еднакво и двамата участници в творческия акт. А при представянето в периодиката това е важно, защото по такъв начин се набиват в съзнанието на читателя чрез текущите средства за културна информация имената на преводачите.

Обстоятелството, че нашият активен читател вече знае определени имена от словенската литература, подкрепя твърдението за особено полезната роля на периодиката в рецепцията на книжовното творчество на словенците всред българите.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

В периодиката

Ашкерц, А. Брациговски топове. Прев. Антон Безеншек. — Наш живот, 1, 1902, № 9, 385–386.

Ашкерц, А. Въглекопачи. Стихотворение в проза. Прев. Слав Хр. Чакъров. — Ново време, 8, 1904, № 8–9, 721–723.

Ашкерц, А. Най-хубавият ден. Стихотворение. Прев. Хр. Цанков. — Родина, 8, 1906, № 11–12, с. 355.

Ашкерц, А. Първата мъченица, Бай Станчо, Моята муза. Стихотворения. Прев. Стилиян Чилингиров. — Славянски глас, 7, 1909, № 5, 216–219.

Ашкерц, А. Към немците, Сняг пада, Нощ в морето. Стихотврения. — Славянски глас, 8, 1910, № 4–5, с. 195, 198.

Ашкерц, А. Шуми зелени Вит, шуми (Бай Станчо). Стихотверние. Прев. Ст. Чилингиров. – Ден, 9, 2831.

Ашкерц, А. Най-хубавият ден. Шуми зелени Вит, шуми (Бай Станчо). Стихотворения. Прев. Дерижан. — Мир, 18, 1912, 3605.

Ашкерц, А. Полет. Стихотворение. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянски глас, 9, 1914, № 5–6, с. 123.

Ашкерц, А. Черешовият топ (Брациговски топове). Стихотворение. — В: Юбилейна книга по случай 50-годишнината на Априлското въстание. 99, 126; превод на Ант. Безеншек в: Пряпорец, 1926, № 28, с. 101.

Ашкерц, А. Нощ в морето. Стихотворение. Прев. Хр. Ц. Дерижан. — Семейство, 1930, № 12.

Ашкерц, А. Шуми зелени Вит, шуми. Оборище. 3, 1935; В: Иван Йотов — Бенковски. С., 1936.

Ашкерц, А. Майка Тонка Обретенова. Стихотворение. Прев. Змей Горянин. — Литературен глас, 1937, № 346.

Ашкерц, А. Табор в Оборище, Теохана Чистеменска и Шуми зелени Вит, шуми. — В: Недю Горинов. Отражение на Априлското въстание в чуждата поезия. С., 1937, 16–24.

Ашкерц, А. Из „Рапсодиите на българския гуслар". Стихотворение. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянска беседа, 1940, № 3, 160—161.

Ашкерц, А. Първата мъченица. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянска беседа, 1941, № 4—5, 179—181.

Ашкерц, А. Брациговските топове, Бай Станчо. — В: Христоматия по български език и литература, 1945, 340—341; 2. изд. 1947; 3. изд. 1948.

Ашкерц, А. Брациговските топове. Стихотворение. — В: Кую Куев. Отражение на Априлското въстание в славянските литератури. Славяни, 1961.

Грегорчич, С. Стихове. — Славянски глас, 1914.

Дескар, М. Демокрацията като приказка за лека нощ. Хумористичен разказ. Прев. Ганчо Савов. — Свободен народ, 1992, № 34.

Злобец, Ц. Стихотворения. Прев. Г. Савов и Теодора Ганчева. — Пламък, 1972, № 22.

Злобец, Ц. Националната самобитност на словенците. Есе. — Век, 21, 8, 1991.

Злобец, Ц. Стихотворения. Прев. Г. Савов. — Литературен вестник, 9 март 1992.

Вж. и цикъла „Съвременна словенска литература".

Йенко, С. Стихотворения. — Славянски глас, 1908.

Йесих, М. Умират влюбените. Цикъл стихотворения. Прев. Г. Савов. — Глобус, 1992, № 2.

Ковачич, Вл. Вълшебникът. Разказ. Прев. Г. Савов. — Литературен вестник, 1995, № 29.

Вж. и цикъла „Съвременна словенска литература".

Кович, К. Стихотворения. Прев. Г. Савов. — Български писател, 1995, № 5.

Колшек, П. Стихотворения. Прев. Г. Савов. — Век, 21, 8, 1991.

Макарович, Св. Стихотворения. Прев. Г. Савов. — Пулс, 1965, № 5.

Мате, М. Моралът. Хумор. разказ. Прев. Г. Савов. — Народна младеж, 24.VII.1990.

Новак, Б. А. Стихотворения. Прев. Г. Савов. — Български писател, 1995, № 5.

Партлич, Т. Югонар-арми. Хумор. разказ. Прев. Г. Савов. — Свободен народ, 1992, № 17.

Петан, Ж. Двойникът. Хумор. разказ. — Нар. младеж, 6.III.1971.

Петан, Ж. Зоологическата градина. Хумор. разказ. — Нар. младеж, 13.IX.1972.

Петан, Ж. Хумореска с дефект. Хумор. разказ. — Нар. младеж, 29.VII.1988.

Петан, Ж. Афоризми. — Демокрация, 2.II.1991.

Петан, Ж. Имаше ли комунизъм. Сатира. — Демокрация, 91, 1.I.1992.

Петан, Ж. Въпрос на издръжливост. Хумор. разказ. — Демокрация, 91, 23.I.1992.

Петан, Ж. Една тиха ТВ-седмица. Хумор. разказ. — Свободен народ, 1992, № 18.

Петан, Ж. Остри мисли. Афоризми. — Труд, 28.V.1992.

Петан, Ж. Езикова бъркотия. Хумор. разказ. — Свободен народ, 1992, № 35.

Петан, Ж. Глад. Хумор. разказ. — Свободен народ, 13.X.1993.

Преводите са на Ганчо Савов.

Прегъл, Сл. Дойдох, видях, победих. Хумор. разказ. — Народна младеж, 29.VIII.1989.

Прегъл, Сл. След мен — потоп. Хумор. разказ. — Свободен народ, 1992, № 20.

Прегъл, Сл. Танталови мъки. Хумор. разказ. — Свободен народ, 1992, № 33.

Прегъл, Сл. Всичко тече. Хумор. разказ. — Свободен народ, 23.V.1993.

Прегъл, Сл. Поуки от зоологическата градина. Анекдоти. —Свободен народ, 11.VIII. 1993, 17.II. 1993.

Преводите са на Ганчо Савов.

Прешерн, Фр. Стихотворения. Прев. от словенски. — Славянски глас, 1907.

Прешерн, Фр. Стихотворения. Прев. от словенски. — Славянски глас, 1910.

Вж. преводите в сборниците.

Торкар, И. Малките кученца. Хумор. разказ. Прев. Г. Савов. — Демокрация, 23.XI.1991.

Цанкар, Ив. Из „Бялата хризантема". Разказ. Прев. Г. Савов. — Стършел, 23.II.1990.

Янчар, Др. Пътят към Аугсбург. Разказ. Прев. Г. Савов. — Литературен форум, 9.XI. 1994.

Янчар, Др. Привидението. Разказ. Прев. и бележка Г. Савов. — Родна реч, 1998, № 1.

Цикъл „Съвременна словенска литература". — Ах, Мария, 1996, № 1. Съставителство, статия и превод Г. Савов.

Съдържа: Цирил Злобец (стих. „Вечер", „Двери"); Дане Зайц (стих. „Ще си платиш за всичко", „Всички птици", „Еретик"); Грегор Стърниша (стих. „Песен за каменния праг", „Лудост" VI); Драго Янчар (разказ „Кастилската икона"); Милан Йесих (стих. „Волфрам", „В просторната"); Владимир Ковачич (разказ „Синият вир"); Ифигения Загоричник (стих. „Тръпки", „Измама"); Алойз Ихан (стих. „Време е", „Великата измама", „Стоя на земята").

В сборници и отделни издания

Стихове от Франце Прешерн, Симон Йенко, Отон Жупанчич и Антон Ашкерц. — В: Славянска антология. Съст. Стилиян Чилингиров. С., 1910.

14 словенски поети. — В: Славянски поети. Антология. Съст. Дим. Пантелеев. С., 1946.

Дестовник-Каюх, К. Песни. Прев. Дим. Пантелеев. С., Народна младеж, 1948.

Груден, И. София, май 1945. Прев. Дим. Пантелеев. — В: Поети, приятели на България. Антология. С., Български писател, 1960.

Болхар, А. Юначният ковач. Словенски народни приказки. Съставил по оригинала и превел от словенски Ганчо Савов. С., Народна младеж, 1966.

Прешерн, Фр. Очите си аз питам всеки ден. Прев. Иван Коларов. — В: Антология на световната любовна лирика. С., Народна младеж, 1967.

Жупанчич, О. На Кварнера. Прев. Дим. Пантелеев. — В: Винаги море ще има. Антология. Варна, Г. Бакалов, 1971.

Шпур, К. Сляпа в изгнание. Документална повест. Прев. от словенски Венцеслава Йорданова. С., Народна култура, 1971.

Зупанчич, Б. Червеното платно. Разказ. — В: Югославски морски новели. Варна, Г. Бакалов, 1974.

Ашкерц, А. Панагюрски празник. Събрание в Оборище. Бай Станчо. Брациговските топове. Теофана Чистеменска. Христо Ботев на Радецки. Смъртта на Хр. Ботев. Прев. Ив. Коларов. — В: Епопея славна антология. С., Народна култура, 1976.

Грегорчич, С. Хайдушка поръка. Прев. Венцеслава Йорданова. — В: Епопея славна антология. С., Народна култура, 1976.

Прешерн, Фр. Газела. Прев. Ив. Коларов. — В: 100 шедьоври на европейската любовна лирика. С., Народна култура, 1976.

Прешерн, Фр. Сонетен венец. Прев. Кирил Кадийски. — В: 100 шедьоври на сонета. С., Народна култура, 1978.

Минати, Ив. Откакто я познавам. Прев. Ив. Коларов. — В: 100 шедьоври на славянската любовна лирика. С., Народна култура, 1980.

Космач, Ц. Премного съм жадна. Прев. Ив. Коларов. — В: 100 шедьоври на славянската любовна лирика. С., Народна култура, 1980.

Стритар, Й. Прилеп. Прев. Ив. Коларов. — В: 100 шедьоври на баснята. С., Народна култура, 1980.

Шьомен, Бр. Жирафа. Прев. Ив. Коларов. — В: Смях и болка, хумористична антология. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1980.

Мал, В. Щастие на връвчица. Повест за деца. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. С., Отечество, 1986.

Шпур, К. Не мога да се доверя никому. Прев. Ив. Коларов. — В: Докосвам тихо пак ръката ти, стихове за майката. С., Профиздат, 1989.

Петан, Ж. Еврика. Не ме откриха. Сборник с творби на автора. Съставители: Ганчо Савов и Анелия Цанкова. Прев. от словенски Ганчо Савов, от немски Анелия Цанкова. Габрово, Дом за хумора и сатирата, 1996.

Критика

Обзорни и други статии за словенската литература

Савов, Г. Традиция и новаторство, съвременна словенска литература. — Литературна мисъл, 1963, № 3.

Савов, Г. Литературата на Словения. — В: Литературният живот в Югославия. С., Съюз на българските писатели, 1972.

Савов, Г. Съвременната словенска литература. — В: Литературно-естетически процеси на Балканите. Институт за балканистика, БАН, 1994.

Ганчо Савов

ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН

FRANCE PREŠEREN

1800—1849

Словенският поет е роден през 1800 г. в селско семейство. Следва философия и право в Любляна и Виена. Защитава докторска степен по право във Виенския университет. Прехранва се като дребен чиновник и адвокат. Умира през 1849 г.

В периода до Първата световна война Прешерн остава почти неизвестен на българските читатели. През 1900 г. сп. „Българска сбирка“ (№ 10) публикува кратко съобщение за честването в Словения на стогодишнината от рождението му. Пет години по-късно същото издание помества и първото литературноисторическо представяне на поета, дело на С. С. Бобчев (№ 8). Стиховете на Прешерн до този момент са съвсем неизвестни на нашата аудитория. Изключение е единствено стихотворението „Наздравица“, което се публикува в два превода: на Д. К. Попов (Славянски глас, 1907, № 2) и на Ст. Чилингиров (Славянски глас, 1910, № 1, препечатано и в Славянска антология. С., 1910). Интересът към тази програмна творба на Прешерн не е случаен. Текстът е симптоматичен поне в два контекста. На първо място, с оглед себеопределянето на словенската романтична лирика като патриотична и пряко обвързана с националните проблеми. И на второ място, като талантливо вписване в романтичния канон на опиянението от младостта и жизнената сила, познат и от други славянски творци — от Лермонтов и Мицкевич например. Трябва същевременно да се подчертае, че до художествено адекватен превод на „Наздравица“ достига едва Д. Пантелеев. Този превод за пръв път е поместен в сп. „Славяни“ (1945, № 2—3) и впоследствие многократно препечтван.

Следващият по-представителен портрет на Прешерн е включен в антологията „Славянски поети“ (1946). Тук откриваме стихотворенията „Наздравица“, „Дъб“ и „Нетленното сърце“. Последното произведение е един от най-популярните текстове на словенския творец у нас. Баладата за поета Доброслав и безсмъртната мощ на словото е не само свидетелство за интереса на романтика към макабричните и тайнствени ъгли на действителността, но и за вярата му в експлозивната и непреходна сила на творческия акт. Баладата задържа върху себе си вниманието на преводача с най-голяма заслуга за популяризирането на Прешерн в България – Д. Пантелеев. Доказателство за тези търсения са различните варианти на първото четиристишие на творбата:

Копаят гроб да спуснат последния мъртвец;
лицето на младежа бе светло като ден.
Гробарите смутени, задъхани се спряха
И всички изпращачи над него онемяха[1].

[1] *Прешерн, Фр.* Нетленното сърце. — В: Славянски поети. С., 1946, с. 412.

А ето и по-късния вариант, търсещ повече динамика и словесна експресия:

Веднъж за нов покойник копаеше гробар
и труп неразтопен той разкри из гроба стар,
и поразен извика, и хора се събраха,
и над мъртвеца всички в почуда онемяха[2].

Една от особеностите в модела на преводното представяне на Прешерн у нас е късният дебют на неговите сонети — традиционно считани за емблематични в цялостното му лирическо творчество. Цялостен превод „Сонети на нещастието" и „Сонетен венец" всъщност нямат и до днес. От българския читател остава скрита формалната виртуозност във втория цикъл (акростихът, мадригалът, паралелните версификаторски структури), както и великолепното сцепление между личното изживяване и гражданската обвързаност. В голяма степен непознати остават и измеренията на Байроновата печал от „Сонети на нещастието" и типично славянското преоткриване на душевния покой чрез завръщане към родното:

О, Върба ! Мое скъпо родно село,
где бащин дом градина китна скрива,
защо от тебе таз змия лъстива —
за знане жаждата — ме е извела[3].

Фрагментарността в преводното представяне на Прешерн намира израз и в отсъствието на преводи на други съществени за творческия му профил текстове, сред които на първо място поемата „Кръщение при Савица" (1836) — стихотворен епос с решаващо значение за историческата поетика на този жанр в словенската литература. Пресъздаването на кървавите и съдбоносни събития от втората половина на VIII в. разкриват нови щрихи към лика на романтика — стремеж към епически синтез и персонажна обобщителност чрез тълкуването на един от народностните стожери — вярата.

В заключение трябва да се добави, че литературнокритическата рецепция на словенския поет у нас изпреварва по време преводната. Стиховете остават затворени преди всичко между кориците на специализираните славистични антологии и периодични издания. В този смисъл преводното му представяне — като степен на панорамност и репрезентативност, е незадоволително. Трябва обаче да се подчертае и друго — преводите на Д. Пантелеев на Прешерновите лирически творби са безспорно сред шедьоврите в българския портрет на славянската романтическа класика.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Прешерн, Фр. Здравица. Обедна песен за мъжки хор a Capella. Прев. К. Попов. Музика Х. Гвоздов. — Славянски глас, 1907, № 2, с. 50.

---

[2] *Прешерн, Фр.* Нетленното сърце. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., 1977, с. 61.

[3] *Прешерн, Фр.* Сонет на нещастието. — Ebenda, с. 59.

Прешерн, Фр. Из славянската поезия. Наздравица. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянски глас, 1910, № 1, 7—8.

Прешерн, Фр. Наздравица. Прев. Ст. Чилингиров. — В: Славянска антология. С., 1910, 46—47.

Прешерн, Фр. Наздравица. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянска беседа, 1940, № 4, 202—203.

Прешерн, Фр. Наздравица. Прев. Димитър Пантелеев. — Славяни, 1945, № 2—3, с. 71.

Прешерн, Фр. Дъб, Нетленното сърце. Наздравица (За новата 1844). Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски поети. С., 1946, 411—415.

Прешерн, Фр. Наздравица. Прев. Д. Пантелеев. — Отечествен фронт, 1948/1949, № 1372, с. 6.

Прешерн, Фр. Наздравица. Прев. Д. Пантелеев. — Славяни, 1956, № 2, с. 40.

Прешерн, Фр. Сонет на нещастието. Нетленното сърце. Прев. Димитър Пантелеев. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., 1977, 59—61.

Критика

Разни вести (Съобщение за честването на стогодишнината от рождението на поета). — Българска сбирка, 1900, № 10, с. 687.

Бобчев, Ст. С. Франьо Прешерн. — Българска сбирка, 1905, № 8, 469—472.

Една славянска здравица. — Славянски глас, 1907, № 2, 49—50.

Чилингиров, Ст. Фр. Прешерн. (Биографична бележка). — В: Славянска антология. С., 1910, с. 171.

Йорвал. Етапи в развитието на литературата на южните славяни. — Славянски юг, 1944, № 2, с. 4.

Настев, С. Литературата в крак с народа. — Труд, 1946, № 84, с. 4.

Пантелеев, Д. Безсмъртният Франце Прешерн. — Славяни, 1946, № 2—3, 81—82.

Пантелеев, Д. Безсмъртният Франце Прешерн. — Септември, 1949, № 7, 142—144.

Каракостов, Ст. Франце Прешерн. — Ведрина, 1949, № 157, с. 3.

Георгиев, Е. Франце Прешерн — поет на славянското братство. — Работническо дело, 1949, № 35, с. 2.

Ланков, Н. Франце Прешерн, поет и мислител (по случай 100 години от смъртта му). — Славяни, 1949, № 3, с. 103.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 1. С., Наука и изкуство, 1977, с. 169.

Попиванов, Ив. Образът на Балкана — поетическа интерпретация и интертекстуалност. — В: Литературно-естетически процеси на Балканите. С., 1994, с. 113.

Лилия Кирова

ИВАН ТАУЧАР

IVAN TAVČAR

1851—1923

Всред словенските писатели големият белетрист Иван Таучар заема мястото на един от най-даровитите романисти не само на своето време, но и до ден днешен. Роден е недалеч от Любляна, в с. Поляне, близо до гр. Шкофия Лока, в селско семейство. Завършва право и става адвокат в Любляна. Заедно с това взема много дейно участие в литературния и политическия живот като застъпник на либералната демокрация и правата на словенците, които тогава са се намирали под австрийска власт. Дълго време е бил депутат в местния парламент и цели десет години — от 1911 до 1921 г. — е бил кмет на Любляна. Няколко години ръководи и прочутото литературно списание „Люблянски звон", бил е и председател на словенското културно обединение „Матица словенска".

Първите си произведения Ив.Таучар пише още като студент и те, макар и да носят почерка на нов, самобитен писател, сюжетно са повлияни от немските романтични и сантиментални романи, в които се подвизава персонаж от млади интелигенти, аристократи и графини с драматични изживявания. Впрочем този дух е вселявал известно време и творбите на ред други словенски писатели, каквито са Йосип Юрчич, Янко Керсник и др. С времето Ив. Таучар се откъсва от тези образци, утвърждава свой характерен стил и тематика и се насочва окончателно към селската и историческата действителност.

Той написва повече от 40 романа и повести, всред които историческият роман „Висошка хроника" (Visoška kronika. Ljubljana, 1919) се откроява не само като най-доброто му произведение, но и като един от най-значителните романи в словенската литература. Днешният литературен историк Янко Кос твърди дори, че „може би това е най-хубавият словенски роман". Произведението възстановява по хроники действителни събития от седемнадесетото столетие в родния край на писателя, когато в най-тъмните времена на инквизицията се поставят на изпитание свободомислието, разумът и нравствеността на човека. Написан като изповед на главния герой, романът фактически обхваща драматични събития от живота на целия словенски народ и в това отношение за него може да се говори като за истинска епопея на съдбата му. Това е впрочем и последното произведение на Таучар, което се оказва и връх в творчеството му.

Приемливо за преводачите е, че романът е написан много увлекателно, съхранени са старинната образна система и езиковите нюанси — разбира се, дотолкова, та да внушат на читателя духа на времето, за което се говори. В този смисъл Ив. Таучар е намерил място на хубавия битов словенски език и не се е повлиял от стереотипа на чужди творби на подобни теми, които са на мода по това време в редица средноевропейски литератури.

От друга страна, „Висошка хроника“ създава трудности за преводача, но едновременно с това е предизвикателство за една познавачка на словенската литература, каквато е Виктория Менкаджиева. Нейното даровито перо е навлязло много добре в тъканта на авторовия стил и по този начин се е запазило равновесието между старинното и днешното образно слово, без то да изгуби словенския си аромат. Характерна за Ив. Таучар е гладката и несложна фраза, точните и пестеливи описания, при които допуска малко езикови орнаменти — толкова, колкото да подчертае като с рязък и сигурен щрих баграта, мириса и речта на хората от онези далечни времена, а перото на преводачката е следвало всички особености на автора.

Важно значение има и предговорът на бащата на преводачката, поета Димитър Пантелеев, който също отлично познаваше Словения и нейната литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Таучар, Ив. Висошка хроника. Роман. С., Народна култура, 1972.

Таучар, Ив. Миха Ковариев. Разказ. — В: Словенски разкази. С., Народна култура, 1979.

Критика

Георгиев, Е. Критическият реализъм в словенската литература. — В: Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., 1977, с. 87 и сл.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 21.

Ганчо Савов

АНТОН АШКЕРЦ

ANTON AŠKERC

1856—1912

Роден през 1856 г. в с. Глобок, Щайерска, А. Ашкерц учи теология в Марибор и за известно време става свещеник. По-късно е редактор на влиятелното литературно списание „Люблянски звон". Неспокоен дух, Ашкерц посещава Русия, Италия, Гърция, Турция, Египет и други страни и извисява културните си хоризонти.

Автор на многобройни епически песни, балади, поеми, неговото дело се разгръща в много посоки, но има един стожер — пресъздаването на социално-историческото битие на своя народ като душевност и традиция, като морален стоицизъм и самобитно светоусещане. Още в първата си стихосбирка „Балади и романси" (1890) поетът, притежаващ живо чувство за социалните неправди, разкрива копнежа на обикновените хора за щастие. Зад пъстрия свят кипят противоречията, шуми силно потокът на живота.

Творческият интерес на Ашкерц към България и българите е част от голямото му уважение и любов към целокупното славянство, на които той дава израз в голям брой произведения. Малко позната проява на този интерес е „българската Марсилеза" „Ек от Балкана", написана като непосредствен отклик на Съединението на Източна Румелия с Княжество България. За нашия народ и борбата му за свобода пишат и словенските поети Йосип Стритар и Симон Грегорчич. Докато отношението на другите писатели остава обаче спорадично, при Ашкерц то може да се проследи почти в цялата му творческа дейност. Големият поет изучава български език, поддържа преки връзки с български писатели и културни дейци, посещава страната ни, въодушевява се от волевите стремежи, мисли и идеи в онзи период, създава стихотворения с българска тематика.

Априлското въстание през 1876 г. и битките за народното право дело се възприемат от словенците като логично продължение на въстанието в Босна и Херцеговина. По-късно Освобождението на България открива широки възможности за взаимно общуване, списанията „Люблянски звон", „Крес", „Слован" публикуват статии за българската култура и общокнижовно развитие.

Най-точен израз на привързаността към българския народ е цикълът стихове „Рапсодии на българския гуслар" („Rapsodije bolgarskega goslarja"), написани в баладичен народен стил и публикувани в „Четвърти поетичен сборник" (1904). Познат факт е, че на границата на двата века идеите за южнославянско единство (неслучайно тогава се учредява и Съюзът на южнославянските художници „Лада") стават особено популярни. Своеобразен център на тези идеи е и Виена, където по това време има много студенти от

всички южнославянски народи[1]. Затова е естествено, че именно в „края на века“ Ашкерц е почувствал близки българите, превърнали „молитвеника в меч“. Във всички стихотворения от цикъла („Боят при Петрич“, „Христо Ботев на Радецки“, „Смъртта на Христо Ботев“, „Баба Тонка Обретенова“, „Батак“, „Васил Левски“, „Брациговските топове“, „Бай Станчо“ и др.), намерили навремето широк отзвук всред отзивчивата словенска аудитория, сякаш се чуват буйните, живи гласове на балканските люде, неотлъчни от драматичната си орис. Писателят разкрива със замах динамиката и вътрешната конфликтност на битието им, крушенията и надеждите, победите и страданията.

Издадените в Любляна в самото начало на XX в. „Рапсодии“, в чийто център е изображението на Априлското въстание с неговия героизъм, мъжество и безстрашие, са най-много превежданите в България. Ашкерц е наистина поет на онези непосредни чувства, които реалният свят ражда в сърцата на борците — макар и да не се интересува от интимно-човешкото възприемане на реалността.

Първият кратък отзив за „Рапсодиите“ и за „изящното словинско литературно сп. „Люблянски звон“ е в „Наш живот“ (1901—1902, № 7—8). Редакторът на списанието, Антон Страшимиров, в един момент на отдръпване от проблемите на деня в българската литература и поява на разнородни естетически течения предпочита да насочи вниманието към словенския писател, който „с възторга на артист“ възкресява за себе си и своите читатели „един чуден мир на почти баснословни геройства...“

В следващата, девета книжка на „Наш живот“, излизат и „Брациговски топове“ (преводът е подписан с буква „Б“, псевдоним на Антон Безеншек). Несъмнено в периода на национален просперитет и интензивно откъсване от лоното на ориентализма в началото на столетието представата на словенския автор за българите в един важен момент от тяхната историческа екзистенция може да развълнува българския читател. Не е без значение и творческата и житейска съдба на редактора на „Наш живот“, безпокойника А. Страшимиров[2].

Свидетелство за новото отношение към „чуждото“ и стремежа за осмислянето му в собствения национален контекст са някои от следващите преводи на „Рапсодиите“ — например в „Славянски глас“ (1909, № 5; 1910, № 4—5). Необходимо е да се отбележи доброто естетическо въздействие на преводите на Ст. Чилингиров, чувството му за езикова еквивалентност. За читателите от началото на века, пред които се откриват множество обществено-духовни проблеми, се очертава ярко образът на поет, за който истинското изкуство се състои именно в това да нарисуваш онези духовни дълбочини, в които вярваш. Ако в средновековните европейски творения се е акцентувало върху мимолетния характер на човешкия живот и постоянно се е напомняло за смъртта, в произведенията на Ашкерц се подчертава антипреходността, способността на неизмеримото вътрешно величие да оборва дори времето.

---

[1] Вж. по-подробно: *Савов, Г.* Интересът на словенците към българите. — Литературна мисъл, 1965, № 5, с. 127.

[2] През 1906 г. списанието е подновено и в него вече „нахлуват“ новите „млади“ — Т. Траянов, С. Скитник, Д. Кьорчев, тогава се променят и някои от основните му концепции.

Е ли това всъщност „стереотипът“ за българина в епохата на Ашкерц, е трудно да отговорим. Но безспорно българският преводач допринася да се почувства, че в стиховете на големия словенец има една изключителна интензивност. Той помества откъси от „Рапсодиите“ и в „Славянска антология“ (1910).

Ст. Чилингиров приобщава нашия читател към характерните ценности за поезията на Ашкерц, пресъздавайки и борческия дух на неговата муза в „Моята муза“ (Славянски глас, 1909, № 5). Запазвайки образното богатство на оригинала, аромата на експресивната му лексика, преводачът разкрива патриотичното чувство на поета. Творбата „Полет“, пресъздадена също от Чилингиров в „Славянски глас“ (1914, № 5—6), а по-късно в „Славянска беседа“ (1940, № 3), ни прави съпричастни към социалните струни у Ашкерц, към ненавистта му към тираните. Подобни творби отговарят на хоризонта на очакване на българския реципиент, проявяващ вече изисквания за адекватно художествено претворяване. В „Славянски глас“ (1910, № 4—5) е преведено на сръбски (прев. Дерижан) искреното и свежо стихотворение в проза „Сняг пада“, разкриващо една по-друга страна на твореца, противопоставящ се на „материалното“ и „грубото“.

Части от „Рапсодиите на българския гуслар“ са превеждани от Змей Горянин, Т. Ганчева и др. Ще откроим изпълнения с патос „Панагюрски празник“ в превод на Ив. Коларов (Славянски литератури — образци. Ч. 2, 1984, и Пламък, 1976, № 4), сугестиращ сполучливо, че макар постоянните исторически бедствия и заплахи да са повлиявали върху балканските хора, те са по-силни от мъките, разпъвали ги през столетията.

Опознаването на словенските литературни ценности (за жалост не достатъчно интензивно), здравите начала на човечност и духът на творбите на Антон Ашкерц насочват българския възприемател към дълбочините на собственото му минало. За да му внушат,че има стойности, които времето не може да унищожи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Ашкерц, А. Брациговски топове. Прев. Б. — Наш живот, 1901—1902, № 9, 385—386.

Ашкерц, А. Въглекопачи. Стихове в проза. — Ново време, 1904, № 8—9, 721—723.

Ашкерц, А. Най-хубавият ден. Прев. Хр. Цанков. — Родина, 1906, № 11—12, с. 355.

Ашкерц, А. Поточе. Прев. Г. Виолетин. — Родина, 1906, № 11—12, с. 357.

Ашкерц, А. Рапсодии на българския гуслар. — Славянска беседа, 1, 1907, 2, 19—22.

Ашкерц, А. Първата мъченица. Прев. Стилиян Чилингиров. — Славянски глас, 1909, № 5, с. 216.

Ашкерц, А. Из „Рапсодиите на българския гуслар“. Прев. Стилиян Чилингиров. — Славянски глас, 5, 1909, № 2, 218—219.

Ашкерц, А. Моята муза. Прев. Стилиян Чилингиров. — Славянски глас, 5, 1909, № 2, с. 219.

Ашкерц, А. Снег пада. Прев. от сръбски Дерижан. — Славянски глас, 1910, № 4—5, с. 195.

Ашкерц, А. Из „Рапсодиите на българския гуслар“. Брациговски топове. Шуми зелений Вит, шуми... Първата мъченица. Моята муза. Прев. С. Чилингиров. — Славянска антология. С., 1910, 35—42.

Ашкерц, А. Първата мъченица. Прев. С. Чилингиров. — Просвета, 1910, № 3, с. 49.

Ашкерц, А. Полет. Прев. Стилиян Чилингиров. — Славянски глас, 1914, № 5—6, 123—124.

Ашкерц, А. Черешовия топ. — Пряпорец, 1926, № 101, с. 1.

Ашкерц, А. Нощ в морето. Стихове и проза. Прев. Хр. Ц. Дерижан. — Семейство, 1930, № 12, с. 2.

Ашкерц, А. Шуми зелений Вит, шуми... Прев. Ст. Чилингиров. — Оборище, 1936, № 2, с. 2.

Ашкерц, А. Майка Тонка Обретенова. Прев. Змей Горянин. — Литературен глас, 1937, № 346, с. 2.

Ашкерц, А. Из „Рапсодиите на българския гуслар". Прев. Ст. Чилингиров. — Славянска беседа, 1940, № 3, с. 160.

Ашкерц, А. Полет. Прев. Ст. Чилингиров. — Славянска беседа, 1940, № 3, с. 162.

Ашкерц, А. Панагюрски празник 22 април 1876. Прев. Иван Коларов. — Пламък, 1976, № 4, 141—143.

Ашкерц, А. Панагюрски празник 22 април 1876. Прев. Иван Коларов. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., 1984, с. 2.

Ашкерц, А. В. Левски. Теодора Ганчева. — Учителско дело, № 28, 15 юли 1987, 141—143.

Критика

С[трашимиров], А[нтон]. Ljubljanski zvon... (Отзив за „Рапсодии на българския гуслар"). — Наш живот, 1901—1902, № 7—8, с. 369.

Бобчев, С. С., Ст. Лафчиев. 50 годишнина на А. Ашкерц. — Славянски глас, 1906, № 1, с. 43.

Т. И. Бележка за А. Ашкерц. — Българска сбирка, 1908, № 3, с. 216.

Чилингиров, Ст. А. Ашкерц. (Биогр. бележка). — В: Славянска антология. С., 1910.

Добрев, А. А. Ашкерц. — България, 1911, № 128, с. 1.

Славянски поменик за 1912 г. А. Ашкерц. — В: Славянски календар за 1913 г. , с. 166.

Прослава на българската майка. (Бележка). — Литературен глас, 1937, № 346, с. 4.

Козар, Фр. Превод и размена на български съчинения между България и Югославия. — Славянска беседа, 1940, № 3, с. 163.

Йовчева, С. Славянската идея в творенията на славянските писатели. — Земеделско знаме, 1945, № 50, с. 2.

Марков, Св. Велик словенски поет и приятел на българския народ. — Отечествен фронт, № 3662, 6.VI.1956.

Василев, С. Голям поет и пламенен славянин. — Славяни, 1956, № 3, с. 33.

Куев, К. Отражение на Априлското въстание в славянските литератури. — Славяни, 1961, № 6, 11—14.

Савов, Г. Интересът на словенците към българите. — Литературна мисъл, 1965, № 5, 126—135.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., 1977, с. 88.

Роде, М. Ранните литературни интереси на Ашкерц към България. — Език и литература, 1977, № 6, 1—10.

Роде, М. Към генезиса на „Рапсодии за българския гуслар". — Език и литература, 1979, № 4, 21—29.

Кирова, Л. Българите през погледа на хърватските и словенските писатели от 19 век. — В: Представата за другия на Балканите. С., 1995, 164—169.

Лилия Кирова

ИВАН ЦАНКАР

IVAN CANKAR

1876—1918

Поетът, белетристът и драматургът Цанкар е роден през 1876 г. в словенското градче Врхника. Завършва реална гимназия в Любляна и е в средата на младите представители на „модерната“, чиито произведения ни въвеждат в оригинално поетическо виждане и чувстване — Др. Кете, Й. Мурн, От. Жупанчич. През 1894 г. отива да следва инженерство във Виена; там остава повече от едно десетилетие, отдавайки се на литературен и публицистичен труд. Във Виена написва и най-добрите си творби. Умира в края на 1918 г. в Любляна.

Талантлив художник на словото, Цанкар издава повече от 30 книги. Той утвърждава не само свой, самобитен стил в словенската литература, но и свои теми за обикновения човек и социално-психологическото му битие. Чрез цялостното си художествено дело — разкази, скици, романи, повести, драми, писателят ни внушава низ от субстанциални житейски истини. За него светът, чието разкъсано единство изкуството е призвано да възстанови, е противоречив и калейдоскопично променлив. „Високият“ диспут върху кардинални морално-етически проблеми, които Цанкар води по страниците на произведенията си, е неразлъчен от мъчително-прецизните му наблюдения на словенската действителност, от огромното образно и стилистично многообразие.

Първата му стихосбирка „Еротика“ (1899) е публично изгорена от люблянския епископ. Схващането за модерност на писателя, четящ прехласнато виенчанина Херман Бар заради блестящия му афористичен стил, е в унисон с желанието на събратята му по перо да се заживее с онези ценности, които битуват в съвременна поетическа Европа. Разказите, повестите и романите на Цанкар — „Книга за лекомислените хора“ (1901), „Чужденци“ (1902), „Дом на майката божия“ (1904), „Мартин Качур“ (1901), „Случки от Шентфлорианската долина“ (1904), са пропити с нови естетико-морални начала и с много чувство за правда. Във всички тях писателят пресъздава епизоди от заобикалящия го живот и навлиза дълбоко в човешката психология, но прозата му далеч не е идейно-художествена опозиция на модерните насоки в словенската литература.

Неслучайно символичните картини, емоционалната сила на образите, високото напрежение на изживяванията, копнежът за светлина и радост, за справедливост и топлота, упованието в Бога проличават още в първите текстове на Цанкар на български — стихотворението в проза „Интермецо в небесата“ (Славянски глас, 1910, № 4—5, и Семейство, 1930, № 12), прев. Хр. Ц. Дерижан, и разказите „Призраци“ (Реч, 1912, № 1542) и „Четвърто митарство“ (Заря, 5 май 1929, № 2300), прев.Т. П. Вярната интерпретационна позиция на преводачите дава възможност да се почувства своеобразната Цанкарова атмосфера на границата на съ-

новидението и реалността. Перото на писателя раздвижва всичко, до което се докосне.

И по-късно българският читател има възможност да възприема словенския автор с остър усет за историческата орис на народа си, умеещ да разкрива суровия живот и лишенията, чуждите един на друг светове, в които се преплитат мъка, грехове, унижения, болки, страхове, спомени — „Строгият съдия“ (Македония, 9 ноем. 1932, № 1815), „Децата се чудят“ (Македония, 15 ноем. 1932, № 1820), „Чужденецът“ (Македония, 10 ян. 1933, № 1868), „Светото причастие“ (Македония, 11 ян. 1933, № 1869), прев. от немски Н. Тр. Неизвестният преводач, запазвайки чертите на авторовата художественообразна система, пресъздава далеч не съдбовни ситуации, а психологията на индивиди със свои постоянни грижи, особености и странности. Трудно е да дешифрираме механизма на естетическото внушение, но очевидно преводаческият акцент пада върху сумарния образ на тъжния, шокиращ Цанкаров свят, който се ражда от мозайката на новия век. Художественото проникване и възприемане на тези разкази, вписващи се в модерния културен словенски пейзаж, е неразделно от обществената и духовната атмосфера у нас, от общото естетическо обновление в онзи период.

Два от разказите — „Строгият съдия“ и „Децата се чудят“ (вече със заглавия „Чашка кафе“ и „Деца и старци“), прев. Венцеслава Йорданова, са поместени в „Словенски разкази“ (С., 1979). В. Йорданова е съхранила силата и съотношението между архаично и съвременно в оригинала. Особено впечатлява преводът на втория разказ (неколкократно публикуван и по-късно), в който жестокостите на войната се показват и тълкуват през погледа на няколко деца, принудени да поставят до приказната си представа за света и понятия, „непознати за сърцето и ума“.

Особено важна за представата на българския читател за Цанкар е повестта „Слугата Йерней и неговата правда“ („Hlapec Jernej in njegova pravica“ , 1958). В прецизния превод на В. Йорданова, пораждащ чувства и емоционални преживявания, се откроява драмата на Йерней, изпъден от къщата, която е смятал за свой дом. Нарушени са нравствените принципи на социалното общежитие и слугата, разделяйки се с патриархалното си мислене, започва да се бунтува. В превода постепенно се разгъва сгъстеният драматизъм на разказа, а словата на Йерней са наситени с пределно и изпълнено с ужас напрежение. Героят все повече потъва в един омагьосан свят, губи напълно равновесието си. Наистина колкото изкуството да е свободно от морал, толкова то е невъзможно без морал.

През 1948 г. в Народният театър „Кр. Сарафов“ е играна и Цанкаровата драма „Кралят на Бетайново“ (1902). В известната антология „Славянски поети“ (съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева и Д. Пантелеев, 1946) е включено стихотворението „Зашумя зеленото море“. Въздействащият образ на „зеленото“ море, залегнал в основата на поетичната визия, и топлият, затрогващ лиризъм са пресътворени от Д. Пантелеев.

Макар недостатъчно на брой, преводите на писателя доказват, че той е измежду словенските творци, съзтворили националния модел на литературното мислене през първата половина на XX в. Може да се съжалява, че голяма част от художственото му дело, от изстрадания му размисъл за житейските стойности, от психологическата му вглъбеност са все още недостъпни за българския читател.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Цанкар, Ив. Интермецо в небесата. Стихотв. в проза. Прев. от сръбски Дерижан. – Славянски глас, 1910, № 4–5, с. 9.

Цанкар, Ив. Есен. Разказ. — Женски глас, 1911, № 4, с. 3.

Цанкар, Ив. Призраци. Разказ. Прев. Т. П. — Реч, 1912, № 1542, с. 1.

Цанкар, Ив. Четвърто митарство. Разказ. Прев. Т. П. — Заря, № 2300, 5.V.1929.

Цанкар, Ив. Строгият съдия. Прев. от нем. Н. Тр. — Македония, № 1820, 9.XI.1932.

Цанкар, Ив. Децата се чудят. Прев. от нем. Н. Тр. — Македония, № 1820, 15.XI.1932.

Цанкар, Ив. Чужденецът. Прев. от нем. Н. Тр. — Македония, № 1868, 10.V.1933.

Цанкар, Ив. Светото причастие. Прев. от нем. Н. Тр. — Македония, № 1869, 11.I.1933.

Цанкар, Ив. Зашумя зеленото море. — В: Славянски поети. Съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. Предг. Л. Стоянов. С., 1946, с. 418.

Цанкар, Ив. Матилда. Прев. Г. Сановски. — Земеделско знаме, 1948, № 637, с. 4.

Цанкар, Ив. Слугата Йерней и неговата правда. Разкази и новели. Прев. Венцеслава Йорданова. Предг. Любомир Йорданов. С., 1958.

Цанкар, Ив. Чашка кафе. — В: Словенски разкази. Прев. и избор от словенски Венцеслава Йорданова. С., 1979, 47–50.

Цанкар, Ив. Деца и старци. — В: Словенски разкази. Прев. и избор от словенски Венцеслава Йорданова. С., 1979, 51–53.

Критика

Пантелеев, Д. Иван Цанкар, класик на словенската литература. — Отечествен фронт, № 36–39, 10.V.1958.

Йорданов, Л. Увод. — В: *Цанкар, Ив.* Слугата Йерней и неговата правда. Разкази и новели. Прев. Венцеслава Йорданова. С., 1958, 3–18.

Колева, Н. Сто години от рождението на Иван Цанкар. — Библиотекар, 1976, № 4, 41–42.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., Наука и изкуство, 1977, с. 308.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 84.

Лилия Кирова

ОТОН ЖУПАНЧИЧ

OTON ŽUPANČIČ

1878—1949

Отон Жупанчич бе един от онези няколко поети, които в края на XIX в. направиха съдбоносния прелом в поезията на словенците и я насочиха по модерния път на европейските литератури. Това бяха писателите, основоположници на словенската Модерна, все връстници: Драготин Кете, Йосип Мурн-Александров, Иван Цанкар и Отон Жупанчич. Изявени таланти, те още като гимназисти дадоха несебичния подвиг да обновят своята родна поезия. И го постигнаха !

Всред тях Отон Жупанчич се откроява с първата си стихосбирка „Чаша на упоението“ (1899), която издава, преди още да започне следването си във Виенския университет. След това дълго време живее във Франция и Германия, чак до 1910 г., когато се прибира окончателно в Любляна вече като известен творец със своята символистична и патриотична лирика. В Любляна най-напред работи в градския архив, по-късно става драматург и след това директор на прочутия Градски театър. Издава няколко стихосбирки, пише и най-хубавата си историческа драма „Вероника Десенишка“. През Втората световна война сътрудничи на освободителното движение, пише множество родолюбиви призивни творби и се превръща в един от духовните водачи на словенците в окупираната им родина. След войната изпълнява културни и държавни функции и се радва на голяма почит. Освен поет О. Жупанчич е и много известен детски писател, есеист и един от най-видните словенски преводачи от няколко езика; само от Шекспир той е превел осемнайсет сценични творби. Неговото творчество е предмет на няколко словенски и чуждестранни монографии. Преводи на негови творби са излизали на всички големи световни езици в много страни.

Стихове на О. Жупанчич в България се появяват още през 1910 г. в „Славянска антология“ на Стилиян Чилингиров. През 1936 г. Димитър Пантелеев отпечатва в сп. „Изкуство и критика“ също няколко стихотворения, а веднага след края на войната в нашия литературен и ежедневен печат неговото име започва да се появява често. Той бе включен за кратко време дори в учебните програми на средните ни училища; разбира се, завинаги зае мястото си всред най-видните словенски творци в университетските програми.

През 1965 г. Димитър Пантелеев издаде в поредицата на световната лирика на издателство „Народна култура“ сбирка с избрани стихотворения на Отон Жупанчич под заглавие „Моите кораби“. Тя обхваща повече от петдесет стихотворения от всички периоди на творчеството му, подредени в няколко цикъла, някои от които съвпадат със заглавията на стихосбирките — „Пътят на младостта“, „В зарите Видови“, „Зимзелен под снега“ и др. В отделен цикъл е включен избор и от неговата поезия за деца.

Предговорът на стихосбирката е написан от самия преводач, който дълго време е бил в близки приятелски връзки с големия поет. Поради това Д. Пантелев се е стремил да разкаже по-живо за Жупанчич и да поясни на нашия читател какво е мястото му в словенската поезия; а според него той е „най-крупният поет след основоположника на новата словенска поезия Франце Прешерн". Разбира се, без да се намалява изключителното място на О. Жупанчич в родната му литература, тази суперлативна оценка е повлияна от тогавашните официално възприети критерии и категоризации на литературните творци, които оставяха на по-заден план художествените предимства на словото за сметка на идейно-обществените критерии. Все пак Д. Пантелеев състави сборника тъй, че да се получи истинска вярна представа за величината на поета, без да съобразява подборката си с други изисквания освен с естетическите повели за художественото слово. А значението на О. Жупанчич е, както споменахме в началото, в наистина важното му присъствие всред знаменитата четворка на първите словенски модернисти, които — всеки според своя поетически натюрел — станаха пътепоказатели на освободеното поетично мислене в словенската литература; и в изключителното му значение за развитие на идеите за нова поезия десетилетия наред, тъй като той единствен живя най-дълго от всичките свои съмшленици и не промени своето поетично верую.

Преводите в „Моите кораби" поетът Димитър Пантелеев е направил с изразително почитание към автора, с голяма обич и разбиране на неговата оригинална поезия. Смея да твърдя дори, че поезията на О. Жупанчич е повлияла до известна степен и върху оформянето на самия Дим. Пантелеев. Прецизността, която преводачът е спазил при своето дело, трябва да се разбира в най-широкия смисъл, т. е. като постигане на смислова езикова идентичност с оригинала. А О. Жупанчич е един „капризен" за превод поет, защото често въображението му е развихрено до такава степен, та съвсем не е просто да се влезе в острите завои и движения на речта и образността му и това поражда напрежение в настроението и на преводачи, и на читатели. При превеждането му обаче Дим. Пантелеев сякаш се е вселил в словото на Жупанчич: той например е запазил съвършено добре игривостта и свежестта, както това е във „Ведър лъх зазвъня" или пък богатата образност, вътрешната ритмика, тропика и епично звучение, каквито намираме в поетичната му рапсодия „Дума". За да се уверим в това, ще си позволим да цитираме малък откъс от тази творба в превод и оригинал:

Ти сред полето стоиш и песен зелена ми пееш
Пееш и каниш:
„Дъбове мощни стоят и се борят с бурите,
сън многолетен им люшка върхарите стари
и всяка пролет се вслушват те в тъмното минало."

Sredi poljan si in poješ mi pesem zeleno vso,
poješ in vabiš:
„Hrasti orjaki za poljem stoje in se z burjo borijo,
sanje stoletij vrhove jim zibljejo v daljnem šumenju,
vsake pomladi novina posluša skrivnosti davnine."

Интересно е да се знае, че стихът на Отон Жупанчич се е променил доста, отразявайки развитието на поета, и както сочат критиците, противно на Франце Прешерн, Жупанчич никога не се е стремил към хармонично съчетаване на стихосложните елементи, а е следвал характера на своите преходи от импресионизма към символизма, а след това към експресионизма. Това създава разбираеми трудности от по-специфичен характер за преводача — особено там, където се появява познатата поетична декоративност в Жупанчичевата лирика, или пък когато стихът му се приближава до ритмизираната проза. С всичко това Дим. Пантелеев се е сраснал така добре, че не е отстъпвал от словенския поет и преводите въздействат тъй, както и оригиналът.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Жупанчич, О. Стихотворения. — Славянски глас, 1908.

Жупанчич, О. Стихотворения. — В: Славянска антология. Съст. и прев. Стилиян Чилингиров. С., 1910.

Жупанчич, О. Лирика. — Изкуство и критика, 1938, № 7.

Жупанчич, О. Моите кораби. Стихосбирка. С., Народна култура, 1965.

Критика

Мицков, Л. Корабите на Отон Жупанчич. — Народна култура, № 39, 25.IX.1965.

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. С., Наука и изкуство, 1977, с. 316.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 83.

Ганчо Савов

ФРАНЦЕ БЕУК

FRANCE BEVK

1890—1970

Още приживе големият словенски белетрист Франц Беук се радваше на авторитета на жив класик. Той е роден в малкото селце Закойца близо до гр. Толмин и през неговата младост този край е бил под италианска власт. Отначало учителства в околните селища, а после преминава на югославска територия и става журналист в Любляна. Не след дълго обаче отново се връща в Толминско и започва упорита родолюбива издателска дейност всред словенското население в Горица, Триест и целия този район. През 30-те години фашистките власти в Италия забраняват словенския печат и започват да преследват, арестуват и интернират Беук, но той не отстъпва от своите цели. Освен това редица негови творби излизат в Югославия. По време на окупацията на Словения, след 1943 г. Фр. Беук взема дейно участие в съпротивителното движение, а след освобождението известно време заема отговорни държавни длъжности. След това се завръща към издателски и писателски труд.

Творчеството на Франце Беук е изключително обемно и го сочат за най-плодовития словенски писател и автор с изключителна популярност. Има издадени повече от 130 книги — романи, повести, разкази, пиеси, творби за деца и юноши, публицистика, есеистика и пр. Той бе и академик.

Личността на големия писател е свързана по особен начин и с България. Още на младини се увлича от историята на борбите на българите срещу османското иго, а се възторгва и от проявеното съпричастие на редица най-видни словенски писатели от втората половина на XIX в. (Йосипина Турнограйска, Йосип Стритар, Симон Грегорчич, Антон Ашкерц и др.) към нашия народ и особено от това, че те посвещават много произведения на него. Фр. Беук проявява голям интерес към българската литература, превежда наши автори най-напред с помощта на немски преводи, но по-късно изучава български език. През 30-те години издава сборник с разкази от Ив. Вазов, а в 1938 г. на словенски излиза в негов превод „Под игото". Същата година той посещава България и написва книгата „Десет дни в България". След Втората световна война Беук превежда още български творби, главно за деца и юноши. Застъпва се за широко сближение с България и е удостоен с български държавни отличия.

Реалистичните произведения на Фр. Беук носят известен романтичен призвук и тематично са свързани със словенската история и с живота на населението от неговия край. Мотивите му са общочовешки и изразяват стремежа на човека към освобождаване от социалния гнет и предразсъдъците, които съдбовно спъват нравствената свобода и духа на човека и пречат на националното му самочувствие. Популярността му се дължи на богатите и увлекателни сюжети, както и на виталността на проблемите в произведенията му.

В България творчеството на Беук е представено с две книги. Едната, със заглавие „Горчива любов“, се появи през 1965 г., а другата, „Малкият бунтовник“, петнайсетина години по-късно. И двете са преведени от известната преводачка от словенски Венцеслава Йорданова. В нашия литературен печат са публикувани и публицистични текстове, които акцентуват върху интересите на Беук към България.

Сборникът „Горчива любов“ (С., Народна култура, 1965) носи заглавието на едноименния разказ „Bridka ljubezen“ и представлява подбор от избраните произведения на Фр. Беук (Izbrani spisi. Ljubljana, 1951—1965). В него са включени седем новели и разкази, като съставителката и преводачка е включила онова, което е счела, че може да даде вярна представа за белетристичния му дар. Из цялото му многообразно творчество тук са влезли творби от най-характерния му тематичен кръг — от неговата социална проза, чиито хуманистични идеи се преливат в историческите му творби. Сюжетно тук те са от времето на първите десетилетия на миналия век, период, изпълнен с драстични социални конфликти, на силни изконни чувствени страсти у обеднялото и депресирано словенско селячество по хълмовете на Словенско Приморие в условията на национална потиснатост. Дори само от този избор нашият читател би почувствал позната психологическа атмосфера, доста сходна с тази у нашите критически реалисти. При Фр. Беук това е своеобразно възраждане на една традиция, развита преди него от класиците Янко Керсник и Иван Таучар, а по-късно и от Фран Финжгар, но психологизмът у него е изразен много посилно и по-съвременно. В. Йорданова се е насочила към тези новели и заради това, че именно т. нар. „селска проза“ на Фр. Беук спада към най-типичните му произведения.

В тях езикът на писателя често е наситен с особено напрегнато лирично настроение, близко и вълнуващо за широката читателска аудитория, със съчувствие на автора към съдбата на своите герои, чийто живот е пропит от драматични развръзки. Тези особености на Фр. Беук са изправили преводачката не само пред езикови трудности и своеобразната му поетика, но и пред начина, по който той изразява своите художествени идеи и замисли. Заради това от преведените разкази на Фр. Беук личи, че В. Йорданова се е затруднявала в процеса на превеждането им не толкова от дословното пренасяне на български фразата на писателя, колкото от езиковите проблеми, свързани със запазването багрите на неговото слово, смисъл и подтекст. На словенски мисълта му върви стройно, достъпно и ако става дума за буквален превод, тя сравнително лесно може да се превежда. Преводачката обаче е вложила доста старание, за да намери по-богата наша синонимика и фразеология, та да изрази автентичното излъчване на характерната реч на Франце Беук.

Тя е търсила съответните функционални еквиваленти и, общо взето, е успяла да се справи с тях. За примери могат да послужат такива замени на понятия, каквито са „нещастие“ с „несрета“, „селяни от махалата“ с „колибари“, „синкав“ с „модър“, „момчета“ с „хлапета“, „Бога ми“ с „Божичко“ и пр. Наглед тези оттенъци могат да се струват незначителни и проява на ненужна взискателност, но се оказва, че в контекста на целия абзац и дори на разказа именно такива думи и словосъчетания придават колоритното звучение на авторовото слово. Преводачката е внимавала

много на онези места, където писателят е възлагал подчертана лирична функция на художествената си фраза и целта му е била тя да изразява нежност, чистосърдечност и дълбоко чувство. При един небрежен превод тя е можела да прозвучи на български и сантиментално, превзето. Но тъкмо тук, когато преводачката се е придържала към верния смисъл, а не към буквалното речниково значение, тя е успяла да овладее авторовия стил. Имайки предвид всичко това, можем да обобщим, че Венцеслава Йорданова е направила добър превод на Беуковите разкази.

В приключенската повест „Малкият бунтовник" („Mali upornik", 1951) се разказва за преживелиците на едно дете по време на съпротивата срещу окупаторите на Словения през Втората световна война. Тя е написана леко и непринудено, остроумието и увлекателността в нея са я направили много популярна в Словения. Но за да остане такава и на български език, преводачката В. Йорданова доста вещо се е намесвала в диалога и тъй е запазила цвета на разказа свеж и картинен.

Заради това българските издания на творбите на Франце Беук заемат мястото си всред сполучливите преводи на словенска литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Беук, Фр. Горчива любов. Разкази и новели. С., Народна култура, 1965.

Беук, Фр. Буря. Разказ. — Народна култура, 19.IX.1980.

Беук, Фр. Малкият бунтовник. Повести. С., Отечество, 1981.

Критика

Конев, И. Франце Беук. „Горчива любов". Рецензия. — Народна култура, 14.VIII. 1965.

Савов, Г. Франце Беук. „Смях през сълзи". Рецензия. — Книгата по света, 1964, 1–2.

Савов, Г. Приятел на България. Интервю с Фр. Беук. — Народна младеж, 6.X.1965.

Савов, Г.. При Франце Беук. Интервю. — Народна култура, 4.VII.1970.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 88.

Ганчо Савов

ПРЕЖИХОВ ВОРАНЦ

PREŽIHOV VORANC

1893—1950

Стане ли дума за словенския „нов“ или социален реализъм, името на Прежихов Воранц се поставя на първо място, а и като на един от най-изтъкнатите белетристи. Истинското име на писателя е Ловро Кухар, а под псевдоним пише от 1935 г.

Той се е родил в с. Кутле край гр. Равне, в планините на Словенска Корушка, която е била под австро-унгарска власт. Образованието си получава във Висшата аграрна школа на Виена. През Първата световна война емигрира в Италия, ала по-късно, когато се създава Югославия, се връща в Словения и работи активно в левите политически движения и в патриотичните словенски организации. Пише от най-млади години, но започва да публикува книги от 1925 г. През 30-те години заради обществената си активност е принуден да емигрира от Югославия и живее в Австрия, Чехия, Норвегия, Румъния и другаде, където работи като деец на компартията, но изразява доста либерални убеждения. В навечерието на Втората световна война Прежихов Воранц е отново в Словения, но с нахлуването на окупаторите е арестуван и целия този период прекарва в хитлеристки концлагер. След войната в комунистическа Югославия, болен и съсипан, Прежихов Воранц се оттегля от политическа дейност, прибира се в родния край и продължава да пише, радвайки се на авторитет и популярност. Умира в Марибор.

След първата му книга „Повести“ (1925) до 1940 г. се появяват два негови романа — „Пожарище“ („Požganica“) и „Добердоб“, както и цикълът новели „Саморасляци“ („Samorastniki“), която е именно книгата, поставила го всред най-даровитите словенски белетристи. След войнатта се появяват още романът „Трапът“ („Jamnica“), писан през 1941 г., мемоари, разкази и публицистика, както и чудесната му книга с юношески автобиографични разкази „Момини сълзи“ („Solzice“).

Прежихов Воранц още отначало насочва творческите си сили към изобразяване на тежките социални сътресения в селото и града на Словения и сложната пихология на инстинктите у човека. В това отношение по силата на изображението често го сравняват с класика Иван Цанкар.

Трите му споменати романа са свързани в трилогия, макар всеки от тях да е самостоятелно произведение. Обединява ги само историческият ход на събитията, който преминава през всичко по-значително от Първата световна война до края на 20-те години и респективно през автобиографията на писателя.

У нас бяха издадени две книги на Прежихов Воранц — романът му „Добердоб“ и сборникът с разкази „Левият джоб“, а в антологията на словенския разказ бе публикуван разказът „Разплата“.

„Добердоб“ (Doberdob. Ljubljana, 1940) е със сюжет от Първата световна война, когато Словения е още в границите на Австрия и мобилизи-

раните словенци са изпратени на фронта срещу Италия. В ежедневието на главния герой авторът описва свои преживявания — сраженията на платото Добердоб, дезертирането, военнопленническия лагер и революционните брожения. Въпреки че романът е изграден със средства, близки до репортажния разказ, талантът на писателя го е наситил с напрегнати психологически анализи на фронтовашките съдби, оригинално е очертал индивидуалността на героите си и не оставя равнодушен читателя пред военната стихия, в която са въвлечени. Това ярко антивоенно произведение има интересна съдба — ръкописът е конфискуван от австрийската полиция, та писателят го възстановява във Виенския затвор, но му отнемат и този екземпляр, който по тайни пътища му доставят в Париж и след десет години, през 1940 г., го завършва в Любляна.

Българският превод на „Добердоб“ (С., Отечествения фронт, 1965) е направен от Боян Михайлов. Той обаче не го е превел от словенски, а от сръбски език. Това отдалечава превода от оригиналната творба, та в нашето издание трудно би могъл да бъде оценяван. Това, че сръбският превод е добър, изобщо не може да оправдае нито издателството, нито преводача, че са извършили пре-превеждане от близък език, от който е имало преводачи у нас. А разминаванията в превода проличават веднага, особено на местата, където сръбският преводач с основание е подирил поголяма изразителност и естественост, за да го доближи до своя читател. След сръбската лексическа конструкция българският текст е отпратен още по-далеч от оригинала. Заради това, като се добави и не дотам хубавият език на преводача, романът се е обременил с езикови недомислия, сърбизми и непохватности. Безусловно това е в ущърб и на самата словенска литература. Преводачът явно е имал оскъдна представа от словенската литература и от Прежихов Воранц, иначе щеше да настоява той да бъде представен с най-успешната му книга „Самораслици“ — един много дълбок и драматичен низ от съдби и страсти на словенския планинец.

Втората книга на Воранц у нас е „Левият джоб“ (С., Отечество“, 1985). Тя обхваща кратките разкази от книгата „Момини сълзи“, написани по спомени от детството на писателя. Тези потопени в лирика творби разкриват дълбочината на любовта между майката и детето, обичта към рода, природата и земята. Особено затрогващи са те с осмислените си обобщения, писани от Воранц в края на живота му, когато тежката болест му предсказва неговия край.

Преводът на „Левият джоб“ е дело на Венцеслава Йорданова, която, като словенка, с видимо вълнение е разтълкувала словото на Воранц, изживяла го е, търсила е равностойната му българска реч. Тя е успяла да представи писателя с неговата лебедова песен, която той за сетен път е изтръгнал от живота си и е вложил в слово всичко съкровено, което е разтърсвало душата му. Повествованието му е ярко и непосредствено, сюжетно много стройно и емоционално, всяко разказче има поанта, като стихотворение. Това също е задължило преводачката да не намалява емоционалния градус на тези произведения и тя е успяла да го постигне.

С двете книги на Прежихов Воранц на български, макар и да имат различни по стойност преводи, все пак имаме показани два полюса от неговото творчество — социално-историческия и лиричния. Може би един ден ще имаме в ръцете си и най-добрата му творба — „Самораслици“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Вранц, Пр. Добердоб. Роман. Прев. Боян Михайлов (от сърбохърватски). С., Отечествен фронт, 1956.

Вранц, Пр. Левият джоб. Разкази. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. С., Отечество, 1985.

Вранц, Пр. Разплата. Разказ. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. — В: Словенски разкази. С., Народна култура, 1979.

Критика

Докторов, М. Когато народът се пробужда. Рецензия за „Добердоб". — Вечерни новини, 27.XII.1956.

Савов, Г. Прежихов Вранц. — Книгата по света. Информативен център за преводна литература, 1, 1964, 1—2. Също: рецензии за „Момини сълзи" и „Саморасляци".

Георгиев, Е. Очерки по история на славянските литератури. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1977, с. 514.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 88.

Ганчо Савов

АНТОН ИНГОЛИЧ

ANTON INGOLIČ

1907—1992

В съвременната словенска литература има няколко писатели, които се радват на голяма популярност не само заради увлекателните си сюжети и достъпния си език, но и заради своята продуктивност. Такъв е и Антон Инголич, който обогати родната си проза с интересни творби из живота на населението от Щаерския край, разположен в североизточна Словения, по поречието на р. Драва.

Именно там се е родил самият писател — в с. Сподня Полскава, в околностите на гр. Прагерско. След гимназията в Марибор той заминава да учи във Франция, но скоро се връща и завършва славистика в Любляна. После учителства в гр. Птуй. По време на нацистката окупация успява да избяга в Сърбия. След освобождението става отново учител по литература в Птуй, Марибор и Любляна до пенсионирането си. Редактира и известното литературно списание „Нова обзоря“ („Нови хоризонти“). През 1967 г. Антон Инголич стана и академик. Писателят посети България през 1963 г., в резултат на което публикува в Словения есеистични пътеписи за нашата страна.

Антон Инголич е автор на около трийсет романа, на десетина сборника с разкази и новели, на седем книги с пътеписи и спомени, на четири пиеси и 35 книги за деца и юноши (повести, приказки, пиески и др.). Характерно за него е, че всичките му произведения за възрастни са плод на прецизни проучвания, които придават документална стойност на събитията, върху чийто фон се развиват техните фабули. Всяка негова творба е из живота на отделни слоеве от населението в родния му край — на лозарите, на „лукарите“ (производителите на лук), на дърводелците, на салджиите по Драва, на гурбетчиите и изселниците в Америка и Франция, на интелектуалците и педагозите, на бежанците по време на войната и др. Преведени са на повече от двайсет езика.

Литературната критика е единна в мнението си, че Антон Инголич е най-значимият натуралист в словенската проза на XX в. и го сочи като своеобразен последовател на Емил Зола. Освен това, понеже силата на неговото слово е съсредоточена най-вече в детайла, а не в синтеза на проблемите, сюжетно разказите и новелите му са сгъстени до такава степен, че приличат на малки романи. Езикът му е непосредствен, пластичен и несложен, така че не представлява трудност за преводачите.

На български език излязоха две негови книги. Сборникът „Очи“ е превод от Венцеслава Йорданова на едноименната книга с десет подбрани новели (Oči, Mladinska knjiga. Ljubljana, 1962). Преводачката безспорно не е имала затруднения с езика и повествованието върви с такава лекота, както на словенски. За да запази обаче верността, е било необходимо на отделни места тя да прояви свобода при превода. Например В. Йор-

данова е сменила заглавието на разказа „Там горе на хълма“, което в оригинал е „Там горе зад храма“, защото за словенците „зад храма“ има своеобразно символно значение, а на нас не ни говори нищо. Освен това същият разказ е наситен с диалог на немски език, характерен за населението, живяло векове под австрийско влияние, и затова в оригинала той е без превод. Преводачката обаче съобразително е превела навсякъде немската реч на български, но под линия, за да съхрани атмосферата на авторовия оригинал.

Другото произведение е юношеският роман „Тайното дружество ПГЦ“ (Tajno drustvo PGC, UK, Ljubljana, 1961), преведено от Виктория Менкаджиева. Той е един от най-известните юношески произведения в Словения, темата му е свързана със страстта у малчуганите към техниката. Преводът е направен безупречно, като е съхранена своеобразната игривост на езика, жизнеността и умението да се фантазира.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Инголич, А. Очи. Разкази и новели. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. С., Народна култура, 1967.

Инголич, А. Тайното дружество ПГЦ. Повест за юноши. Превод от словенски Виктория Менкаджиева. С., Народна младеж, 1978.

Ганчо Савов

ЦИРИЛ КОСМАЧ

CIRIL KOSMAČ

1910— 1980

Името на големия белетрист Цирил Космач е свързано с развитието на словенската проза, като се изтъква неговата голяма роля за обогатяването и задълбочаването на нейните пространства. Преди Втората световна война този писател бе считан за един от водещите „социални" реалисти, но след нея той постепенно се ориентира към по-задълбочено проникване в психологията на личността. За него стана необходимост да възприема и черпи от постиженията на модерната проза и през 70-те години излезе на едно от водещите места в словенската литература.

Цирил Космач е роден в с. Слап на р. Идрийца, в планинския дял на Словенско Приморие. Тогава родният му край е бил в границите на Италия и той се включва в патриотичното движение. Заради това властите започват да го преследват, преминава през затворите на Рим, Триест, Горица и Копър и в края на краищата е принуден да избяга в Любляна. Там следва право, а през 1938 г. вече е във Франция като френски стипендиант; после работи като дипломатически служител в югославското посолство. По време на войната емигрира в Лондон, но към края ѝ се прехвърля в Бари (Италия), включва се в освободителното движение на Словения и е редактор на националния вестник „Словенски порочевалец". След войната ръководи няколко вестника, по-късно е драматург в киното, но скоро напуска и до края на живота си твори като свободен писател и деятел на писателската организация.

Както и други писатели от родния му край, отначало Ц. Космач се насочва към теми от Приморието. В следвоенната му проза обаче започват да преобладават нравствените проблеми, раздвоенията у човека след големите обществени и исторически трусове и др. Творчеството му не е много голямо: един роман — „Пролетен ден", повестта „Балада за тръбата и облака" (най-превежданата в чужбина), киносценарий „Пролетен ден", няколко сборника с разкази и новели, две книги за деца и юноши и един недовършен роман — „Отечество на село".

На българския читател Ц. Космач бе известен с разказ и интервю, излезли, преди да се появи книгата му „Хляб и щастие" (1974). Макар в нея да не бяха отбелязани основни данни по независещи от издателството причини, съставител, автор на предговора и преводач на половината творби (включително и на „Балада за тръбата и облака") е авторът на настоящите редове. От останалите — три преведе Виктория Менкаджиева и една — Венцеслава Йорданова.

Книгата на Ц. Космач бе предложена за издаване тогава, когато той бе безспорно пръв всред тройката най-изявени словенски модерни реалисти в белетристиката заедно с Андрей Хинг и Бено Зупанчич. Прозата му е сътворена много увличащо, а композицията понякога е непривична и

държи в напрежение, без да създава обаче някакви трудности за читателя. Но преводът ѝ се оказва не толкова лесен по простата причина, че въпросът не се решава с езиковата адекватност. Защото зад ясната мисъл и фраза остава нещо, което един дословен превод би могъл да изопачи или поне да потули онази авторова иносказателност, която крие неговата идея. В това обаче се изразява и една от особеностите на „модерността" у Ц. Космач — метафоричната фраза, която успява да кондензира смисъла на словото му и да придаде динамика на разказа, да възбуди настроение и да подчертае и ритъма, и звученето на словесния поток.

Архитектониката на произведенията в българския подбор — „Балада за тръбата и облака" („Balada ob trobenti in oblaku", 1957), „В един прекрасен ден" („Tistega lepega dne", 1938), „Щастие" („Sreča", 1935), „Хляб" („Kruh", 1935), „Гъсеницата" („Gosenica", 1935), „Чичо Орел" („Očka Orel", 1946), „Пътуване до Толмин" („Pot v Tolmin", 1946), „Тантандруй" („Tantandruj", 1959), често е многопластова, като привидно самостойните сюжетни слоеве се развиват до голяма степен, макар и успоредно, паралелно, но фактически в една свързана последователност. Тази проза съдържа фрази и пасажи, които за словенеца са изпълнени със спонтанен асоциативен смисъл, остроумие, поетичност и красноречие, но тях чужденецът трудно би усетил, ако всичко това бъде преведено буквално и педантично. Така че при превода на някои негови творби и преди всичко на „Балада за тръбата и облака" бе много важно да се доловят оттенъците, скритата ирония, логиката на алогичните сюжетни ходове и да се открие адекватния им български израз, без, разбира се, да се губи характерният авторов почерк и словенската атмосфера.

Преводите на изтъкнатата наша словенистка Виктория Менкаджиева в книгата с избрани произведения на Ц. Космач следват хода на повествованието вярно, като запазват всички преднамерени „грапавини", които авторът сам е оставил в своя текст, както например в потопената в символи и лиричност новела „Тантандруй". Тук Ц. Космач насища с алегоричност примитивната на пръв поглед реч на лудите си герои сиромаси, които разиграват щастливи своите приумици всред богатия и пищен панаир, извеждайки много истини за реалните ценности, суети и пороци на човека и обществото.

С превода добре се е справила и В. Йорданова, която е включила в сборника със словенски разкази и „В дъскорезницата" на Космач.

Рецепцията на творчеството му у нас бе необходимо, защото той е един от най-представителните словенски писатели през целия период след Втората световна война.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Космач, Ц. Хляб. Разказ. — Поглед, 26.II.1973.

Космач, Ц. Хляб и щастие. Разкази и новели. Съставител Ганчо Савов. Превод от словенски на Виктория Менкаджиева, Венцеслава Йорданова и Ганчо Савов. С., Народна култура, 1974.

Космач, Ц. В дъскорезницата. Разказ. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. — В: Словенски разкази. С., Народна култура, 1979.

Критика

Савов, Г. Писателят винаги е боец. Интервю с Ц. Космач. — Поглед, 26.II.1973.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 92.

Ганчо Савов

МИРА МИХЕЛИЧ

MIRA MIHELIČ

1912—1985

Словенската писателка Мира Михелич заема своеобразно място сред белетристите — тя създаде поредица от романи, които критиката определи като най-сполучливото в жанра на т. нар. „женска проза“.

Войната заварва М. Михелич студентка по право. Щом завършва, тя се присъединява към съпротивата срещу окупаторите на Словения. След войната се отдава на творчески планове, но заема и отговорни постове сред творците на словото — била е председателка на Дружеството на словенските писатели, на Словенския ПЕН-център и др. Авторка е на около двайсет романа със съвременни и исторически сюжети, на повести и мемоари, на проза за деца и юноши и на четири пиеси. Освен това тя бе известна преводачка от английски език.

Първият ѝ роман „Ликът от огледалото“ се появява през 1940 г., а следващите два — през 1941 и 1942 г., т. е. още по времето на нейното студентство. Подписва ги с псевдонима Мира Пуц. Още тогава творбите ѝ се отличават с много чувственост и един умерен натурализъм, който ги прави по-земни. Често се случва да ги нюансира и с ирония, за да изрази по-добре своеобразието на женския характер. Увлечена от своята тематика, след войната тя написва цяла тетралогия („Новолуние“, „Април“, „Вечерна лъжа“ и „Дъга над града“, 1959—1964), която остава най-сполучливото в нейното творчество. Поредицата е създадена по подобие на световните семейни саги, сюжетите са взети от живота на един от основните слоеве в словенското общество — търговския елит отпреди и след войната, който се преселва от селото и се замогва в града. Целия процес на превръщането на селския човек в гражданин, който, макар че времето успява да го прегази, все пак запазва самочувствието си на „син на столетието“, М. Михелич съумява да разтълкува психологически и художествено много убедително. В този процес тя открива ролята на жената с нейния интуитивен усет и безнадеждна съпротива. В това отношение М. Михелич сякаш продължава критическия подход на Иван Цанкар към разрухата на нравите и на обществената хармония. Романите от тетралогията не са обвързани един с друг и всеки съществува автономно не само като сюжет, но и като подбор на такива художествени похвати и маниер на писане, в които рефлектират особеностите на историческия период, в който се разиграват събитията.

Затова и романа „Дъга над града“ („Mavrica nad mestom“, 1964) приемаме като съвсем самостоятелно произведение. Той се появи у нас през 1967 г. в превод на Венцеслава Йорданова, издаден от издателство „Народна младеж“ в познатата поредица „Меридиани“. Включването му се мотивира от факта, че това е всъщност роман за трудовото израстване на един юноша в условията след войната, когато общественият „мраз“ потиска душите на хората. В романа на М. Михелич те се стоплят от спомените и от обичта на майката, останала единствена опора.

М. Михелич е една от първите словенски романистки, които използват елементи на асоциативния повествователен метод, при който в текста минало и настоще се смесват тъй, както става във въображението и в мисловния свят на човека. Това създава понякога определени проблеми на преводача, ако той не съумее да разплете привидния безпорядък от асоциации, които авторката се е потрудила да възпроизвежда така, както се редуват в духовната ни реалност. В. Йорданова обаче е успяла да вникне в условната връзка помежду им и да пресъздаде и на български език изграждането на цялостната ситуация у човека и около него.

Освен това М. Михелич сигурно затруднява преводачите си не само с често срещаната асиметричност в повествованието, но и с дългите изречения, в които сякаш дъхът ѝ не смее да секне, докато не изрече цялата мисъл. Многословието не е израз на някаква маниерност — то е нарочно търсена речева характеристика, за да внуши женски черти с определени преимущества. Това не е празнословие, а низ от стройно течащи размишления, в които нещата се подреждат в естествената им последователност и зависимост.

Всичко това изисква и опитност от преводача, и предварително вникване в стила на писателя, та да може да се навлезе в конструкцията на този тип мислене и да не се нарушава ритъмът дори с една дума, защото тя би могла да спъне потока на авторовото художествено слово. В превода на В. Йорданова има такива места — дословно преведени думи и словосъчетания, дори пасажи, които тъкмо заради това не са успели да изразят вярно смисъла на написаното от авторката, и преводът звучи неприемливо. На преводачката трудно се е удавало да следи фразата на авторката в дългите описания, където едно понятие се пояснява от следващото подчинено изречение и това понякога продължава в няколко реда. На словенски М. Михелич го е сътворила тъй, че се чете с лекота; при българския превод обаче гладкият, дори в известен смисъл елегантно течащ монолог понякога започва да върви тромаво. За щастие това са епизодични места, които нарушават, но не повлияват основно върху иначе доброто впечатление от единствения роман на М. Михелич, който е издаден у нас. Неин разказ — „Есенна мелодия“ — е включен от В. Йорданова и в антологията на словенския разказ.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Михелич, М. Дъга над града. Роман. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. С., Народна младеж, 1967.

Михелич, М. Есенна мелодия. Разказ. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. — В: Словенски разкази. С., Народна култура, 1979.

Критика

Савов, Г. Мира Михелич: Дъга над града. Април. Рецензии. С., Книгата по света, ИЦПЛ, 8, 1964.

Ганчо Савов

IV. МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА

МАКЕДОНСКИ ЛИТЕРАТУРНИ ТВОРБИ В БЪЛГАРСКИ ИЗДАНИЯ И НА БЪЛГАРСКА СЦЕНА

Десетилетия наред литературата на Македония бе непозната у нас дори и в литературните среди. Едва след промените, в началото на 90-те години на миналия век, тя започна да присъства в нашето културно пространство и да навакса бързо своето дълго отсъствие.

Това ставаше най-често чрез литературната периодика. Започнаха да излизат и книги на македонски автори, драматургията също стъпи на наши сцени.

В периодиката

Съвременната македонска литература започна да се развива по-осезателно през 50-те години на миналия век, като се характеризираше с няколко белега: в литературата заемаха позиции творци от поколенията, които утвърждаваха модерните европейски течения, а медиите даваха трибуна на много авангардни експерименти, повлияни от атмосферата в останалите литератури на тогавашна Югославия. Реализмът заживя, развивайки се по-дейно в своите обновяващи се европейски варианти; наложи се атмосфера на плурализъм между литературните направления.

Още в началото се появиха съвременни автори, които останаха като явление в македонската литература (Славко Яневски, Матея Матевски, Живко Чинго, Влада Урошевич и др.). Що се отнася до поетите, спонтанното използване от самото начало на елементи от фолклора, словесните му багри и символи по нов, модерен начин навлязоха в поезията на Блаже Конески, Славко Яневски, Ацо Шопов, Гане Тодоровски и редица други творци, за да се стигне до най-дръзките млади авангардни автори днес.

Македонските поети, които се появиха в литературната ни периодика, са около шестдесет, а техните творби са около двеста. Някои от най-видните присъстват по няколко пъти на страниците на изданията.

От друга страна, това говори, че преводачите, които ги представят, имат добър критерий и познания за мястото на съответния поет в родната му литература. Такъв е например Йордан Ефтимов, университетски преподавател и поет, който най-добросъвестно следи и представя македонската поезия, особено от нейния модернистичен период. Заедно с това той владее тънкостите на словото на всеки отделен творец, та преводите му се отличават със своята висока степен на функционалност. Също

такава висока стойност имат и преводите на видните наши поети Невена Стефанова, Петър Караангов, на Румен Леонидов, Георги Борисов и др.

Любопитен е фактът, че в някои издания няколко пъти се публикуват творби на македонски поети в оригинал. При родствени литературни езици като нашите, когато степента на разбираемост е висока, това дава добри възможности да се почувства автентичната мелодика, ритъм и езикови багри на оригиналните творби.

Македонската проза, в основата си реалистична, носи и много новаторски и модернистични черти. През последните три десетилетия на XX в. в нея се появиха много писатели именно с такъв почерк. От преведеното у нас можем да заключим обаче, че преводачите (разбира се, и издателите) на белетристика са по-слаби познавачи на този литературен род и някои от основните автори остават извън обсега им.

Например читателят ни не познава онова знаменито явление в белетристиката, каквото бе Живко Чинго, чиято висока стойност се оценяваше в рамките на цялата предишна югославска литература. Читателят ни до този момент не се е докоснал все още и до автори като Благоя Иванов – първият македонски писател, който използва потока на съзнанието и богатата игра на сюрреализма в прозата. Няма го и Божин Павловски, белетристът с едни от най-силните акценти върху живота на македонския човек в родината си и далеч от нея...

Тази празнота личи и в представените няколко имена от прозата в литературния ни печат, които са почти само от най-новия ѝ период (Венко Андоновски, Ядранка Владова, Димитрие Дурацовски, Христо Кръстевски, Александър Прокопиев, Гордана Стойковска, Младен Сърбиновски). Всред тях има и трима изтъкнати автори от албанска народност – Ким Мехмети, Цабир Ахмети и Луан Старова, — които пишат и на двата езика, като в нашите списания са преведени разкази, писани на македонски и един на френски.

Преводите на македонските белетристи са направени, общо взето, добре главно поради факта, че техни автори са талантливи литературни пера. Но не всички съумяват да се справят с лексикалните трудности на нормативния македонски език и се случва да попадат в т. нар. „преводачески капани“, каквито при толкова близки езици са омонимността, полисемността, фразеологията и пр. Предубеждението, че от македонски може да се превежда лесно, без никакви помагала, се опровергава, щом се наложи да се реализира на хартия самият превод. Макар смисълът на един прочетен македонски текст да е, общо взето, съвсем ясен, се оказва, че множество понятия, думи, термини са непознати и без знания за езика и без речник преводът става непълен, неточен, изопачен, а понякога и невъзможен! Освен това някои буквени знаци и съчетания отделни преводачи не умеят да четат, а това се отнася до характерните смекчавания, та се пише Матеа вместо Матея, Кулавкова вм. Кюлавкова, Силан вм. Силян и пр.

В литературния печат през последните няколко години има публикувани аналитични текстове за македонската литература, както и публицистика, посветена на нея — интервюта, разговори, очерци и др., в които се очертава характерът на литературните процеси, на творчеството на отделни автори и пр. Прави впечатление, че и автори, и редакции съвсем добронамерено търсят естествените пътища, които сближават двете ли-

тератури, а не такива, които могат да ги конфронтират по познатите „деликатни“ теми.

В издателствата

Няколко наши издателства публикуваха отделни книги от съвременни македонски писатели, макар те да са още малко. Това всъщност е само началото на представянето на тази литература у нас по този начин. До 2001 г. се появи сборникът „Съвременни македонски поети“, книги от Славко Яневски, Матея Матевски, Петре М. Андреевски, Миле Неделковски и на още някои писатели с определено място в македонската литература, които посочваме по-долу.

Младен Сърбиновски (р. 1958) е плодовит млад писател, който е сближен дълбоко с българския духовен живот и сам се стреми да се вмества в него с произведения, писани на български книжовен език. Той има доста публикации в нашия литературен печат, но най-изявеното му присъствие е чрез двете му малки книги, писани на български: новелата за деца „Година от тринадесет месеца“ и книгата му с есета, и една пиеса „Македонският Фауст“. Есеистичните творби на Мл. Сърбиновски се отличават със специфичния си заряд от задълбочена полемична мисъл, която не може да се примирява с налаганите обществени стереотипи и най-често е обладана от стремежа към сближаване с българския народ, естествената взаимност с който бе нарушена.

Раде Силян (р. 1950) е изтъкнат лирик, литературен критик и издател. Неговата поезия е своеобразен вопъл на емоцията на човека, която не може да си позволи да избягва рационалната преценка на времето и да не сближава поезията си с читателя. Преводът на книгата му „За идуване на сенката“, направен от Славе Македонски, показва опитността на едно друго, наше поетическо перо да разбере посланията на Р. Силян и да ги накара да зазвучат на български.

Димитър Димитров (р. 1937) присъства в македонската литература като писател, учен, автор на няколко книги с разкази за деца и юноши, с литературна критика, изследвания по социология на изкуствата, есета по обществени проблеми и др. Университетски професор, той участва в две от демократичните македонски правителства като министър на просветата, а после — на културата. В словесните си изяви използва и български език.

Книгата му „Името и умът“ е посветена на особено остри проблеми на Македония. В нея са събрани най-важните му полемични текстове от 1995 г. насам, написани със замаха на писател. В тях той представя цялостна картина на драматичното македонско политическо битие от седем десетилетия насам. И както казва авторът, „нас, потомците на общите предци от България и Македония, ни дели стена повече от един век — от съдбовния Берлински конгрес...“ В този период Д. Димитров включва и времето на македонския комунистически тоталитаризъм, който „провеждаше политика на прогонване от своя род — дебългаризация“ на македонците. Есетата и полемиките са написани с голяма ерудираност и философско проникновение. Преводът на Пламен Гулев поради сложния езиков и емоционално обагрен език бе направен неточно.

На сцената

Македонските съвременни драматурзи, представени през последните години, са все ярки фигури в литературата.

Йордан Плевнеш (р. 1953) е един от тези, които познават и западните сцени. В драматургията си откри свой специфичен кондензиран словесен изказ, а основните му теми са от нашето съвремие. Пиесата „Р", представена у нас, е изградена от логични ходове и преплитащи се асоциации между символи и реалности, с конкретна проекция върху политическото конфликтно ежедневие от тоталитарните времена.

Васе Манчев (р. 1949) е драматург и белетрист, отличаващ се с умението да разкрива нравите около себе си и в контрастите между гротескното и трагичното, смешното и тъжното, традиционното и модерното. У нас се игра пиесата му „Големият чичо", с която добави още един много силен и внушителен щрих към познатите и на нашия бит алчности за наследства и имоти.

Горан Стефановски (р. 1952), един от най-ярките македонски модерни драматурзи със своето динамично и много увлекателно изградено творчество черпи сюжети от днешната „голяма и шумна улица", като поставя заплетените ѝ проблеми върху сцената, отърсени от стереотипите на традиционния спектакъл. Така неговата „Черна дупка" извади на преден план, вън от сюжета, дълбоката чувственост, скрита и притаена под механизмите на вихъра на модерното ежедневие, разпъната между страстите и човечността. „Туморът" („Диво месо") и „Плей-лонг" също проникват атрактивно в психологията на личността и обществото.

Любиша Георгиевски (р. 1937) получи много голяма известност най-вече като театрален и кинорежисьор в бивша Югославия и редица други страни на Европа и в САЩ. Професор е в Драматургичния факултет в Скопие, автор на пиеси, книги с есета, теоретични трудове за театъра, история на македонския филм и др.

Драматургията му прави впечатление с успешните опити да изтръгва алегории за нравите от всеобщите и неотмиращи древни легендарни и митически символи и да разкрива дръзко, а често и скандализиращо, техните прикрити истини. Пиесата му „Филоктет", разкриваща цинизма, скрит в нравственото лицемерие, играна у нас, е превеждана с негово пряко съдействие, тъй като той владее много добре българския книжовен език и преводът на Богомил Стоилов е съобразяван със сценичните изисквания.

Книгата на Л. Георгиевски „Технология на съдбата" съдържа философски и импресивно изградени малки есета за битието, мисленето, поведението, нравствеността на интелектуалците в днешните наши Балкани. Текстът се отличава с напрегната риторичност и сложна мисъл и в лицето на Александра Ливен е намерил своя даровит интерпретатор на български език. Тя е съумяла да пресъздаде изискаността на автора в иначе свободната игра на словото му.

Публикувана в списание е и кратката пиеса на **Трайче Кацаров** „Фалцът на змията", а е играна и пиесата на **Венко Андоновски** „Бунт в старческия дом".

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи[1]

Андоновски, В. Мост. (Разказ). Прев. Бойко Пенчев. — Литературен вестник, № 24, 24 юни 1998, с. 9.

Ахмети, Ц. Побегнав за да се вратам. (Разказ). — Литературен форум, № 26, 6—12 юли 1999, с. 9.

Ацевска, В. Нетукашен прилив. Менади. Мутасалем. Пития. (Стихотворения). — Орфей, 1994, № 1.

Бакевски, П. Във „Фалкон крест" в Лондон. — Среща с руския монах от Ладожкото езеро в Нерези. (Стихотворения). Прев. Борис Мисирков, Георги Борисов. — Факел, 1996, № 1.

Бошковски, П. Небесен камък. (Стихотворения). Прев. от македонски Петър Каранангов. — Български писател, № 28, 14 септ. 1999.

Бояджиевска, М. Четири ереси на македонската литература. Прев. Бойко Пенчев. — Литературен вестник, № 24, 24.VI.1998.

Владова, Я. Заем. (Разказ). Прев. от македонски Галина Белинска. — Литературен вестник, № 12, 31.III.1999.

Гюзел, Б. Месия. Ремонт. Ябълката на раздора. Утопия. Нож в гърлото. (Стихотворения). Прев. от македонски Малина Томова. — Литературен вестник, № 43, 2.XI.1992.

Гюзел, Б. Спомен за Васко Попа. На сянката, моята и на един поет — мой връстник и други стихотворения. Прев. от македонски Йордан Ефтимов. — Литературен вестник, № 31, 6.X.1999.

***Георгиевски, Л.* Технология на съдбата.** Микроесета. Прев. от македонски Александра Ливен. С., Студентско читалище „Св. Климент Охридски", колекция Аквариум Средиземноморие, 2001, с. 90.

Димитров, Д. Юбилей или система старо за ново. (Есе). Прев. от македонски. — Литературен форум, № 26, 6.VII.1999.

***Димитров, Д.* Името и умът.** (Есета, статии, интервюта). Прев. от македонски Пламен Гулев. Послеслов д-р Желю Желев. С., Скорпион, 1998, с. 272.

Дурацовски, Дм. С лице към мрака. (Разказ). Прев. Йордан Ефтимов. — Литературен вестник, № 24, 24.VI.1998.

Караджов, В. Македонка. (Стихотворение). — Македония, № 41, 12.XI.1997.

Караянов, И. Лавров венец. Време е. Съноморе. Изглед от Егейска Македония и други стихотворения. — Струма, 1994, № 3.

Кацаров, Тр. Фалцът на змията. (Пиеса). Прев. Димитър Димитров. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Кацаров, Тр. Знаев една жена и други стихотворения на македонски. — Литературен вестник, № 42, 25.X.1993.

Кацаров, Тр. Опит да се вместя. Мост. (Стихотворения). Прев. от македонски Димитър Стоянов. — Литературен вестник, № 16, 26.IV.1993.

Кацаров, Тр. Романтично. (Стихотворение). Прев. от македонски Димитър Христов. — Български писател, № 28, 14.IX.1999.

Кацаров, Тр. Цартъровото отношение към един предварително зададен хоризонтал. Първата Цартърова теорема за щръкналост. (Миниатюри). — Литературен вестник, № 3, 10.X.1994.

Клетников, Е. Април. Сливите на Малешевията цъфтят. Ангелът от Курбиново. (Стихотворения). Прев. Йордан Ефтимов. — Орфей, 1997, № 1.

---

[1] Подчертани са само издадените отделни книги и преведените пиеси.

Клетников, Е. Богът на огъня. Балада и други стихотворения. Прев. от македонски Петър Караангов. — Орфей, 1992, № 3—4.

Клетников, Е. Климент. Капка в чашата. Миг. (Стихотворения). Бел. за автора Вътьо Раковски. — Век 21, 15.V.1996.

Клюсев, Н. Виждаме предците в себе си. Утрешният ден. Оставаме тук. (Стихотворения). — Век 21, 1.V.1998.

Конески, Бл. Везалка. (Стихотворение). — Участие, 1998, № 1—2.

Котески, Й. Печалбари. Камъни. (Стихотворения). — Света гора, 1997, № 1.

Кръстевски, Хр. Астралната проекция. (Откъс от романа „Виртуоз"). — Орфей, 1994, № 1.

Кумбароски, Р. Август. (Стихотворение). — Орфей, 1994, № 1.

Кюлавкова, К. Мъртъв език. Славянска антитеза. (Стихотворения). Прев. Йордан Ефтимов. — Орфей, 1997, № 1.

Маджиров, Н. Магичен театър. Среща и други стихотворения. Прев. Йордан Ефтимов. — Литературен вестник, № 24, 23.VI.1999.

Мехмети, К. Албумът на баща ми. (Разказ). Прев. Татяна Кметова. — Летр интернасионал, 1995, № 8.

Павловски, Р. Сиромашки бог. Балада за зърната. Корени. (Стихотворения). — Света гора, 1997, № 1.

Поповски, А. Внатрешно писмо: Фрагмент од Есеите за Ерусалим. — Демократически преглед, 1996, № 4—5.

Поповски, А. Непрашено. Небесна вдовица. (Стихотворения). — Света гора, 1997, № 1.

Поповски, А. Стебло, изсъхнало от само себе си. Пропастта собствена. Невинно писмо. (Стиховорения). — Орфей, 1993, № 2—3.

Прокопиев, Ал. Три лели. (Разказ). Прев. Дим. Димитров. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Прокопиев, Ал. Така го сака Чехов. (Откъс от едноименна повест) и прев. от македонски Димитър Митрев. — Литературен вестник, № 8, 28.II.1994.

Прокопиев, Ал. Котки. (Стихотворения). Прев. от македонски. — Литературен форум, № 29, 5.X.1999.

Ренджов, М. Лоша е нощта. Мрамор и други стихотворения. Прев. Борис Мисирков, Георги Борисов. — Факел, 1996, № 1.

Ренджов, М. (Стихотворение). Различия. Хора и други стихотворения. Поет. прев. от македонски Йордан Ефтимов и бел. за автора. — Литературен вестник, 1999, № 29.

Силан, Р. **Зазидани сенки.** (Стихотворения). Прев. от македонски Славе Македонски. Благоевград, изд. корпорация Духовно обединена Македония, 1996. 80 с. с ил.

Славчев, И. Защо? Какво ми се перчат самолетите и други стихотворения. — Летописи, 1994, № 9—10.

Старова, Л. Книгите на моя баща. Прев. от френски Нина Венова. — Литература, 1996, № 13.

Стойковска, Г. Пътуване. (Откъс от роман). Прев. Александра Ливен. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Стойковска, Г. Гълъби на моста. (Стихотворения). Прев. Екатерина Йосифова. — Орфей, 1995, № 2.

Стойковска, Г. Врамчена. Слепване. На дядо ми. (Стихотворения). Прев. от македонски Бойко Ламбовски. — Литературен вестник, № 16, 1993.

Стойковска, Г. Лети. (Стихотворения). Прев. от македонски Йордан Благоев. — Литературен форум, № 19, 18.V.1999.

Стрезовски, Й. Пъстърва. Последен плод. Ход. Ягула. (Стихотворения). — Орфей, 1993, № 2—3.

Сърбиновски, Мл. **Година от тринадесет месеца.** (Новела за деца). Предг. Костадин Филипов. Худ. Дора Миланова. С., Текст-консулт, 1999, 88 с., с ил.

Сърбиновски, Мл. **Македонският Фауст.** (Есета и пиеса). Послеслов Симеон Янев. С., Труд, 1996, с. 96.

Сърбиновски, Мл. България — злият дух? (Откъс от сб. есета „Македонските Авгиеви обори"). — Български писател, № 12, 16.IX.1997.

Сърбиновски, Мл. Дванадесетте месеци. (Проза). — Литературен форум, № 26, 6.VII.1999.

Сърбиновски, Мл. Място за умиране. (Разказ). — Литературен форум, № 3, 22.I.1997.

Сърбиновски, Мл. На поход към хазните. (Еротичен разказ). — Литературен форум, № 38, 2.XII.1997.

Сърбиновски, Мл. Поезия на иронията. (Есе). Прев. от македонски. — Култура, № 48, 3.XII.1999.

Сърбиновски, Мл. Славейкова България. (Есе). Прев. от македонски. — Литературен форум, № 26, 6.VII.1999.

Темелковски, И. Дедовски корени. (Стихотворения). — Македония, № 17, 26.IV.2000.

Тодоровски, Г. Елате в Охрид. (Стихотворение). — Участие, 1998, № 1—2.

Тодоровски, Г. Илинденска. Заран. Биография. (Стихотворения). Прев. Борис Мисирков, Георги Борисов. — Факел, 1996, № 1.

Тодоровски, Г. Къпина. (Стихотворение). Прев. от македонски Петър Караангов. — Български писател, № 28, 14.IX.1999.

Тоциновски, В. Векове, векове преди нас. Пладнето има мирис на портокал. (Стихотворения). — Света гора, 1997, № 1.

Тоциновски, В. Границата. (Разказ). — Участие, 1997, № 1—2.

Урошевич, Вл. Заум. Нощ с месец. Вечерен автобус. Летен дъжд. (Стихотворения). Прев. Йордан Ефтимов. — Орфей, 1997, № 1.

Урошевич, Вл. Много несигурно пътуване. (Стихотворение). Прев. от македонски, бел. за автора Йордан Ефтимов. — Българска армия, 7.IV.1999.

Урошевич, Вл. Отдалечен остров. Какво да се прави междувременно? и други стихотворения. Прев. Йордан Ефтимов. — Литературен вестник, № 13, 7.IV.1998.

Урошевич, Вл. Париски приказни. Прев. Биляна Курташева. (Откъс от едноименна книга). Бележки за авт. — Литературен вестник, № 13, 7.IV.1997.

Урошевич, Вл. Това, което виждат котките. (Разказ). Прев. Йордан Ефтимов. — Литературен вестник, № 37, 15.XI.1995.

Цветкоски, Бр. Молитвен повей и други стихотворения. Прев. Венцеслав Паскалев, Дарина Атанасова. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Шопов, А. Черно слънце. (Стихотворение). — Света гора, 1997, № 1.

Шопов, А. Черно слънце. И още веднаж черно слънце. Пак черно слънце. (Стихотворения). Прев. Ганчо Савов. — Струма, 1994, № 4.

Шопов, А. Случка край езерния бряг. (Стихотворение). Прев. Невена Стефанова. — Литературен форум, № 33, 28.X.1997.

Ячев, Р. Среднощна. (Стихотворение). — Орфей, 1994, № 1.

* * *

Поети от Македония. (Цикъл стихове от Михаил Ренджов, Елена Кожухарова, Благой Самоников, Трайче Кацаров). — Струма, 1993, № 1.

Двама македонски поети. (Стих. от Тодо Чаловски и Милован Стефановски). Бел. от Димитър Христов. — Български писател, № 38, 8.XII.1998.

Македонска поезия. (Стихове от Горан И. Кръстевски, Тихо Найдовски, Игор Исаков-ски, Наташа Сърцовска, Мария Саревска), на македонски. — Литературен форум, 12.VII.1999.

Стружките вечери на поезията — специален брой на в. „Литературен форум", стихове от македонски и български автори, двуезични. 26—30.VIII.1999.

Драматургия

Плевнеш, Й. **„Р“.** Превод от македонски Ганчо Савов. Постановка на Народния театър „Ив. Вазов“, София, сезон 1992/1993.

Манчев, В. **Големият чичо.** Превод от македонски Ганчо Савов. Постановка на Благоевградския народен театър, сезон 1993/1994.

Андоновски, В. **Бунт в старческия дом.** Превод от македонски Константин Оруш. Постановка на театър „Сълза и смях“, сезон 1994/1995.

Стефановски, Г. **Черната дупка.** Постановка на Учебния театър при НАТФИЗ, сезон 1992/1993. **Плей лонг.** Постановка на Държавния сатиричен театър, сезон 1997/1998. Двете пиеси са превод от македонски на Константин Оруш. **Туморът (Диво месо).** Постановка на Пазарджишкия народен театър, сезон 2000/2001. Постановка на Варненския народен тетър, сезон 1999/2000.

Георгиевски, Л. **Филоктет.** Превод от македонски Богомил Стоилов. Постановка на Пловдивския народен театър, сезон 1998/1999.

Критика и публицистика

Оруш, К. Литературата на Република Македония не е ала-бала. Интервю с него. – Арт, № 5, 6.II.1992.

Савов, Г. Отворени пространства: Щрихи за днешната македонска литература. – Литературен форум, № 8, 26.II.1992.

Чучков, Я. Словото, което търси. — Век 21, № 27, 8.VII.1992.

Бакалов, Н. Как римуват край Вардар (за младата македонска поезия). — Тракия, 1994, № 3.

Иванова, Ал. Обречен на мъките и страданията на своя край. Творчески портрет на Миле Неделковски. — Македония, № 30, 2.VIII.1994.

Неделчев, М. Да подновим опита на списание „Лоза“ или можем да се разбираме и така. — Демократически преглед, 1996, № 4—5.

Оруш, К. Тишината и (не)взорът на Бранко Цветкоски. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Оруш, К. Функционалното присъствие на фантастогенните елементи в отношението универсално — уникално в „Девет керубинови века“ и „Чудодейства на ужаса“ от Славко Яневски. — Ах, Мария и приятели, 1996, № 2.

Стефановски, Г. Доналд Дък влезе във Византия. Разговор с него, води Георги Лозанов. — Култура, № 33, 16.VIII.1996.

Янев, С. Въртокапец — що е то, или за есетата на македонеца Сърбиновски. — Континент, 22.III.1996.

Радев, Р. Македония като метафора и съдба (в македонската литература). — Света гора, 1997, № 1.

Димитрова, М. Разбити илюзии: „Македонските автори“ са просто българи. – Дума, 24.IX.1998.

Личева, А. Македонската феминистка критика. — Литературен вестник, № 37, 18.XI.1998.

Сърбиновски, Мл. Страшно е да си нормален на Балканите. Интервю с него, води Костадин Филипов. — 24 часа, 2.VI.1998.

Иванов, Ив. Стойков. Хипосемантичност, национална идентичност и национална илюзия (за постмодернизма в южнославянските литератури). — Литературата, 1999, № 1.

Кирова, М. Като славяни, християни и първи съседи... Материали от конфер. България—Македония. Литературни допири и конфликти. — Култура, № 24, 18.VI.1999.

Котеска, Я. Постмодернистичните теми и техники во македонската проза од 1980-тите и 1990-тите години. — Литературата, 1999, № 1.

Мојсова-Чепишевска, В. Демонологијата на Славко Јаневски. — Литературата, 1999, № 1.

Прокопиев, Ал. Аз съм само студент. Интервю с него. — Литературен форум, № 29, 5.X.1999.

Радев, Р. Мотиви, свързани с цар Самуил и ослепените му войници в българската литература и в литературата на Република Македония. — Литературата, 1999, № 1.

Савов, Г. Македонски реалности: С добро ли идеш, с добро ще те срещна. Излишните препирни около езика. Отворени пространства. — В: *Савов, Г.* С мастило от сълзи и кръв. С., Факел, 1999.

Тоциновски, В. Социалната проза на Кочо Рацин и Атанас Трендафилов. — Литературата, 1999, № 1.

Савов, Г. Македонска литература. — В: Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, 93—102.

Ганчо Савов

СЛАВКО ЯНЕВСКИ

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

1920—1999

Литературата на една съседна страна (Република Македония) е представена в рецептивното поле на друга съседна страна (България) с няколко цялостно издадени произведения. Сред тях се откроява „Зад тайната врата“ от Славко Яневски (прев. Борис Мисирков). Не липсват и отделни публикувани разкази и стихове. По-висок е относителният дял на поставените у нас пиеси — около десетина (от автори като Горан Стефановски, Васе Манчев, Венко Андоновски, Деян Дуковски и главно в преводи на Ганчо Савов и Константин Оруш). Причините за тази относителна „нечуваемост“ естествено се крият в дългогодишния езиков спор и по този повод може да се впуснем в дълги разсъждения, но това няма да реши въпроса. Факт е обаче, че четем какво ли не под македонското заглавие — превод от македонски език, превод от оригинала, адаптация. В резултат — слаба рецепция на една близка, родствена и съседна литература, която има какво да предложи и хората по света я превеждат отдавна. Самата македонска литература днес представлява богато и силно динамично естетиче-ско поле, в което паралелно (а понякога и в интерференция) функционират практически всички днес познати поетически течения и стилове — от традиционните диахронични до експериментални постмодернистични. Ситуация, характерна за поле, което скоро е преживяло т. нар. ускорен процес на развитие. Всичко това дава основания съвременното македонско литературно пространство да определим не толкова като художествен факт от консистентно формирани поетически направления, колкото изключително като литература на творческите индивидуалности. В този смисъл е успешен изборът на Университетското издателство (с активното съучастие на Любомир Левчев и неговото издателство „Орфей“) за книга на Славко Яневски — един от най-превежданите по света македонски писатели.

Тематично, естетически и поетически „Зад тайната врата“ (първо издание в Скопие — 1993, а у нас излиза през 1995 г.) се свързва с предходящия я и създаван в продължение на двайсет години (през седемдесетте и осемдесетте) исторически прозаически цикъл „Кукулино“. Не ща да се насочвам към непреведени творби, но фреските от „Зад тайната врата“ (творбата може да бъде разглеждана като низ от самостойни фрагменти, но и като романова цялост от мозаично свързани в общ поток на съзнанието разкази) по-добре щяха да бъдат изтълкувани, ако нашият читател вече познаваше поне основните романи от Кукулинската октология — „Девет Керубинови века“, „Миракули на ужаса“, „Рулетка със седем числа“. Разбира се, и в „Зад тайната врата“ видимо се разпознават трите основни дискурса от целия опус на Яневски — хуманистичен, етнопсихологически и провиденциалистки, — но мисълта ми е за типа историческо

наблюдение. В жанров смисъл понятието „исторически" трябва да се разбира условно, защото става дума за надвременно и фантастично тълкуване на историческите събития, възприети в тяхната митологическа трансвестия. Този императив на места кумулира висок потенциал за избор на поетически средства от фантастическия изказ. Това пък предизвиква особената архитектоника на насечено повествование и картинност на разказите (понякога напомнящи съновидения), обрисуване често със сюрреалистични, но и с хиперреалистични средства (основно в „Миракули на ужаса" и в някои от фрагментите в „Кукулино и около него" от „Зад тайната врата").

В така поставените морфологически рамки Яневски високо семантизира топическите елементи. Самият топос Кукулино е имагинерна точка от пространството, породило усложнен и исторически обременен от пресичането на антитетични начала национален дух. Названието на родната земя — Кукулино — произлиза от злокобния фаталистичен зов на кукувицата, а в славянските митологии тя винаги е отмервала месечините до смъртта. Няма съмнение, че се визира фатумът на македонската земя, но това никъде не се споменава, а и тази съдба е част от общата коба над народите от Балканския православен кръст, формиран от езическата памет на времето и нашествието на новите културни провокативи — християнството и ислямът.

Своето философско разбиране за всеобхвата на историческото време писателят защитава с изграждането на художествена среда, в която зад всеки алтернативен авторски мит (около който се развива повествованието на всеки привидно самостоен разказ-фрагмент от „Зад тайната врата") откриваме по-стар номинал на събитието или образа. Дешифрирането на фреските налага антиципативен поглед върху събитията (модел, кореспондиращ с агиографските традиции), а фрагментарното разкъсване и обвързаността с митологическото време (изравняване на реалното с надвременното) са силни предпоставки за въвеждането на широк спектър сюрреалистични цветови и знакови алюзии (повече в „Миракули на ужаса" и „Рулетка със седем числа" и по-малко в „Девет Керубинови века" и „Зад тайната врата"). Рисуваните в такава поетика картини напомнят съновидения. За Яневски сънят притежава енигматичен духовен субстрат, който е способен да изказва и културно детерминиращи инвенции — т. е. представлява следи от натрупаното време, следи, превърнали се в алтернативен подсъзнателен код. Според неоюнгианството, от което явно се е повлиял и македонският белетрист, този код винаги съдържа знаците на културен уникат, към който принадлежи отделният индивид.

Знаковата натовареност на имената и названията е сериозен ключ за разбиране на идеите на писателя, защитени в тези притчи за „историята зад историята". Всеки топос или просто име семантически въздейства върху читателя задължително в два пресичащи се дискурса — универсално рецептивен и уникално рецептивен. В родоначалника на кукулинското племе Керубин (той е началото, краят и изкуплението) недвусмислено откриваме алтернативно излъчване от новозаветния Исус и така стародавният мит функционира като универсална хипосема, но способна да произвежда и нови уникалитети с вече осезаеми етнокултурни значения. Яневски извършва пълния ред преображения по релацията транслация—

трансвестия—трансформация. Транслацията е видима и има универсално рецептивен характер — Исус. Трансвестията е в Керубин (прев. херувим, ангел) като езически Исус, който едновременно сее семето и на праведното, и на греховното — това са неговите потомци-грешници, сред които особено се откроява отцеубиецът Сергей (единствено езическите богове са изкушени от човешките слабости, но отношението Керубин – Сергей може да се разглежда и в светлината на богомилския дуализъм, което пък е пряка отпратка към нашия етнокултурен регион). Що се отнася до трансформацията — тя се ражда от изпълнената със славянски митологически знаци среда, в която върши своята богоподобна мисия Създателят Керубин (нещата по-ясно се разчитат в „Девет Керубинови века“ и „Миракули на ужаса“, отколкото във фрагментите на „Зад тайната врата“, но за съжаление българският читател не разполага с преводи от антологията, която всъщност би трябвало да се приема като 8+1). Или – очакването на читателя за универсален и познат знак се трансформира в среща със знака на нов, надграден културен идентификатор, изказващ уникални балканославянски екзотопоси. Керубин не е само християнският кръст на изкуплението. Това е метонимия с променено, трансформирано значение. Християнската сема не е еднозначно транслирана, а трансвестирана в своя езическа (но и богомилска) мутация с уникален културен топос—кобата на балканославянския морбиден космос. Кръст – Бермудски четириъгълник на ужаса. Където и кръстът не е само кръст, и сънят не е само сън, както и аз не съм този аз. На такъв кръст е прикован Керубин — Македонски Исус, разпнат с главата надолу.

Друг възлов образ, изграден в отношението универсално — уникално, е хронистът Борчило („Миракули на ужаса“, „Девет Керубинови века“, „Рулетка със седем числа“, „Зад тайната врата“). Още с назоваването на Борчило като Балкански Ахасвер Яневски упътва към християнския знак за наказанието на Вечния Евреин, осъден на безконечно скиталчество заради греха, който извършва към Исус, комуто отказва почивка по пътя към Голгота. Въздействието на универсалния знак върви едновременно с неговата уникализация. Ахасвер-Борчило се превръща във вампир — изключително популярен славянски митологически лик. Тези два номинала (Ахасвер и вампирът) изграждат хипоплана на образа. В хиперплановото му моделиране пък лежи авторовата версия за балканското проклятие – тия кобни простори не прощават на знаещия, на можещия, на различния. Вампирът Борчило е осъден на вечно бродене в света на безпаметните и завистниците. Вечният Евреин Ахасвер трансвестира във Вечния Балканославянин, а значението се трансформира в знак с етнопсихологическа конкретизация, унаследеното универсално значение на мита и придобило смисъла на уникален културен идентификатор. Образът на вампира участва и като фантастогенен елемент, еманация на идеята за „живот помежду“, „живот в междувремието“, връзка между видимите и невидимите измерения на съществуването. Гробникът Борчило е другото лице на хрониста Борчило, както и всеки фрагмент-разказ от „Зад тайната врата“ е другото лице на реалното историческо събитие, негов митологически алтерниран двойник. Мит и доказано се сливат в абсолютна всеобхватна реалност, в която читателят е осъден да забрави и мястото, където е отворил „тайната врата“ и е потънал в бездната на света-двойник.

Яневски подчинява и подредбата на разказите на идеята за едновременно въздействие и върху универсалната, и върху уникалната рецепция. Фрагментите (всеки от тях е построен в кръговия повествователен изказ, познат от библейската притча) са разделени в две части, чиито заглавия сами говорят — „Кукулино и около него“ и „Кукулино от другите предели“. Частите се съотнасят като два пресичащи се „свидетелски“ дискурса: ние за нас // ние за другите, другите за нас. В тази структура отново съзираме виртуалната графика на кръст, в центъра на който е вкована кармата на изстрадалите народи от нашия предел — основен идеен мотив, около който се разгръща философската тъкан на целия Кукулински цикъл.

Разбира се, „Зад тайната врата“ представлява завършено произведение, но трудността в тълкуването ѝ идва от генетичната ѝ връзка с предхождащия я октологичен цикъл — повторение, но и доразвитие на сюжети, фабули, образи, които се представят вече готови и развити, но те са изградени в предишните книги. Вярното им тълкуване задължително налага поглед върху цялата поредица или поне познаване на основния „Девет Керубинови века или встъпление в Третия завет“. След като нашият читател не познава тази повествователна предистория, непростим пропуск на издателите е да отпечатат книгата без предисловие. При това нужен е бил не какъв да е, а обстоен тълкувателен предговор. Неговото отсъствие е необяснимо.

Иначе „Зад тайната врата“ има своето значимо място в историята на българското преводно книгоиздаване. По две причини. Първо, тази книга е първото произведение на македонската литература, цялостно издадено у нас и, второ, „Зад тайната врата“ е последното голямо дело на бележития български преводач Борис Мисирков.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Яневски, Сл. Паметник. — Вариации за ръцете. (Стихотворения). Прев. Петър Караангов. Орфей — Orfeus, II, № 3—4, 1992, 43—45. (Съдържа и паралелен текст на макед. ез. на стихотворението „Паметник“).

Яневски, Сл. Зад тайната врата. (Импресии). Прев. Борис Мисирков. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски“ — Орфей, 1994. 258 с.

Яневски, Сл. Чудодейства на ужаса. (Откъс от роман). Прев. Асен Благоев. — Ах, Мария и приятели, 8, 1996, № 2, 110—119.

Яневски, Сл. Молитва. — Мера. (Стихотворения). — Света гора, 1997, № 1, 59—60.

Яневски, Сл. Вкаменениият Орфей. (Стихотворение). Прев. Петър Караангов. — Бълг. писател, 6, 14 септ. 1999, № 28, с. 8.

Критика

Оруш, К. Функционалното присъствие на фантастогенните елементи в отношението универсално — уникално в „Девет Керубинови века“ и „Чудодейства на ужаса“ от Славко Яневски. — Ах, Мария и приятели, 8, 1996, № 2, 106—108.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, с. 99.

Константин А. Оруш

МАТЕЯ МАТЕВСКИ

МАТЕЈА МАТЕВСКИ

р. 1929

Стане ли дума за модерната македонска поезия, Матея Матевски се сочи винаги като поетът, който се изяви пръв в нея. В съвременната литература на бивша Югославия той бе считан и за един от най-талантливите лирици в страната.

Матея Матевски е роден в Цариград, но е живял в Гостивар и по-късно остава в Скопие. Завършва Скопския университет, където сега е професор. Член е на Македонската академия на науките и изкуствата.

Лириката на М. Матевски е много своеобразна в рамките на понятието за съвременен модернизъм. Но тя още с появата си се оказа толкова талантлива и неопровержима с художествените си достойнства, че бе приета и от противниците на модерните направления. Към модернизма лириката на Матевски принадлежи повече с езиковите и образните си компоненти, с подхода към изграждане на метафорична самобитна система, с интелектуалното си равнище. Средствата на поетиката му се свързват с няколко литературни течения: експресионистични визии, сюрреалистична загадъчност, романтична обагреност и реалистична рефлексивност.

Творбите му излъчват спокойствие и съсредоточеност, написани са с изящен и завладяващ лиричен език, предизвикват у читателя склонност към размисъл за неумолимите начала, които ръководят цялото ни съществуване. А те са: пространството и времето заедно с мотивите, които ги съпътстват — от импулсите на техническата ни епоха чак до съдбовните ходове на македонската биография. Тя е именно основният извор на неговите импулси, като от нея поетът извлича онези кълнове, които насочват мисълта на читателя към общочовешката им значимост. Асоциациите, които предизвикват образите от родната природа, тутакси зазвучават с разбираемите си послания.

В поезията на М. Матевски има няколко характерни символа, чието назоваване може да открие какви настроения витаят в нея: дъждове, езеро, светулки, детство, липа... Някои биха причислили към тях и перуниката — по заглавието на най-популярната му стихосбирка, — но там става дума за един хълм с това име, който поетът символично винаги преброжда, понеже там открива целия свой мир.

Заглавието на неговата сбирка „Черната кула“ преводачът Петър Караангов е дал на своята малка антология на поезията на Матевски. Тя съдържа стихотворения, които сами по себи си са се превърнали в емблематични за македонската лирика — „Страх“, „Раждането на трагедията“, „Езеро“, цикълът за светулката и др. Подборът на стиховете на Матевски е много сполучлив, което показва колко добре П. Караангов познава достойнствата на неговото творчество и акцентите в него. Качествата на поезията му преводачът още по-силно подчертава с отличните си преводи.

Именно тези достойнства налага П. Караангов — също изтъкнат поет — да не се съобразява винаги с лингвистичното покритие на смисъла, а да се присегне към прелестни думи с конотативно значение, които са взети пак от езиковата съкровищница на Матевски. Така поезията на видния македонски поет в превод са запазили същото излъчване, каквото имат и в оригинал.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Матевски, М. Няма да има троянска война. (Стихотворение). Прев. от македонски Петър Караангов. — Орфей, 1992, № 3—4.

Матевски, М. Черната кула. Стихотворения. От оригинала Петър Караангов. Художник Марта Кръстева. С., Орфей, 1994, с. 100.

Матевски, М. Светулка. (Поетичен триптих). Прев. и бележки от Петър Караангов. — Славянски вестник, № 7—8, VIII.1994.

Матевски, М. Дървото в дола. (Стихотворение). — Участие, 1998, № 1—2.

Матевски, М. Към темата за Икар. (Стихотворение). Прев. от македонски Петър Караангов. — Бълг. писател, № 28, 14.IX.1999.

Критика

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 98.

Ганчо Савов

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

р. 1934

Петре М. Андреевски е измежду най-видните македонски поети, белетристи и драматурзи. Роден е в с. Слоещица, Демирхисарско. По образование е филолог, дипломирал се е в Скопския университет, дълги години е работил в телевизията. Автор е на книги с поезия, на романи и разкази, носител е на най-високи македонски литературни награди.

Творчеството му е напоено с поетично настроение, взето от народните митове и историческите символи. Поетът интерпретира широка гама от чувства — от любовта до стремежа към свобода. В неговата поезия, както сочи един критик, „няма нито едно стихотворение, в което, макар и контекстуално, да не се развива драмата на живота — и в пейзажа, и при раждането и смъртта, и при болките на човека".

Прозата му по същността си е реалистична, но притежава добре очертани модерни елементи и лирична наситеност, като и тя, както и поезията му, търси опора в битовото традиционно въображение. От двата му най-познати романа — „Пирей" и „Скакалци" („Скакулци"), преводачът е избрал първия. Тази творба на Петре Андреевски сюжетно е разположена във времето след Първата световна война, когато народът на Македония попада в един от най-трагичните периоди на своята история. Неговата идентичност е потъпкана тотално, върху неговата духовна същност се извършва погубващ геноцид и са срутени всички норми на хуманно отношение към населението. Това минава през личните съдби на главните герои, Йон и Велика Мегленоски, а по-късно — през Втората световна война — и през съдбите на техните поколения. Романът е оценен като едно от най-сполучливите произведения, изобличаващи войната. Като стилови достойнства на творбата се сочат контрапунктичността на повествованието и поливалентността на литературния подход.

Преводът е дело на Славе Македонски и се отличава с добрия усет на преводача към самобитния стил и образна система на автора. Под преводаческото перо битовият и исторически колорит е запазил характерния дъх на времето.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Андреевски, П. М. Пирей: Корен неумиращ. (Роман). Прев. от македонски и адаптация за камерен литературен театър (с предг.) Славе Македонски. Съдържа и Страници извън театралния спектакъл от Сл. Табут-Македонски. С., Благоевград. Македонски книжовник, 1966, с. 160.

Критика

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий", 2002, с. 100.

Ганчо Савов

МИЛЕ НЕДЕЛКОВСКИ

МИЛЕ НЕДЕЛКОВСКИ

р. 1935

В литературното пространство на Македония Миле Неделковски си е извоювал място на безкомпромисно дързък „еретик“ в поезията, на самобитен много даровит белетрист и на драматург. Той е роден в гр. Прилеп и подчертава, че е горд, загдето с Димитър Талев имат общо родно място. Следвал е литература в Скопие и още от младежките си години започва да работи в печата, в издателства, като се отдава изцяло на писателска дейност. М. Неделковски е привързан особено силно към българския народ с подчертано чувство, че той е неговият изконен корен.

В поезията си М. Неделковски е увличащо бунтарски независимо от това, дали става дума за интимно чувство или за обществено настроение. Той е изключително искрен в цялата си неудовлетвореност от измислените модели за живота, от „битпазарския дух“ на заобикалящите го еснафи. В душата на поета е загнездена една дълбока обич към своята земя — прегазвана, разпокъсвана, изтръгвана от своето лоно. Риторичен, ясен, мъдър и увличащ, той разчита на цяла гама от стилистични средства, с които успява да внуши своите истини. Поезията му е разгърната от задъхана лирична проза до нежния, изящен, но винаги неспокоен и нервен интимен стих. М. Неделковски е автор на няколко драми, които предхождат по време прозата му.

В същия дух, като поезията му, се развива и неговата проза — неспокойна, напрегната, динамична, ангажирана. Започнал с разкази, той скоро се изявява най-силно с романите си, чиито сюжети са от битието, респективно от историческата биография на македонците от XVI столетие до наши дни. В тях авторът присъства не като наблюдател и регистратор на процесите, за които пише. Той сякаш участва плътно в тъканта на събитията при техния ход, в съдбите на героите си и при художествените оценки. Произведенията му се вписват всред най-яркото в македонската литература, а с художествените си достойнства и с гражданската си позиция се сочат като образец за искрено и честно писателско слово.

Когато излезе първият му роман „Пандур“, той направи впечатление с нравствената дълбочина, като съумя с голяма доза сарказъм да осъди не само жандармите, охраняващи затворници, но и стражарите, които носим в себе си. Скоро след това дойдоха и най-хубавите негови произведения досега — романите „Подковицата на смъртта и надеждата“ (получил през 2000 г. у нас първата международна награда „Димитър Талев“ за исторически роман от балкански писател), „Епитрахил за вечната земя“ и „Празници на светите мъченици“. Те се сочат за едни от най-хубавите в македонската проза заради това, че са вълнуваща епична картина на македонските нрави. В това отношение някои критици ги сравняват по характера с творби на Иво Андрич.

Свързващ по своя замисъл в посочения условен цикъл на М. Неделковски е романът му „Подгряване на вчерашния обед“. Сюжетът се развива по време на и след Втората световна война, когато македонците са подложени от свои и чужди на политически репресии. Повествователно тези исторически събития М. Неделковски изразява чрез онази напрегнатост, свойствена на неговия дар. Романът е изграден в основата си като емоционален монолог, с динамично раздвижен сюжет, изграден от събития, видени, съпреживявани и оценявани и от останалите герои.

В художествения текст са запазени конструкции от местния прилепски говор, за да се придаде присъща атмосфера. Само на няколко места обаче са останали отделни думи, които излизат от този контекст: „заложихме се“ вм. „застапихме се, застъпихме се“; „подковица“ вм. „подкова“; „зар“ вм. „зер, нима“. Това в никаква степен не намалява внушението, че романът е писан на красив и изразителен език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Неделковски, М. Само ти не идваш. (Стихотворение). Прев. от македонски. – Литературен форум, № 1, 8.I.1992.

Неделковски, М. Подгряване на вчерашния обед. Роман. Послеслов Минко Ноев. С., Труд, 1997. 112 с. Спечелил конкурс на Националния център на книгата.

Неделковски, М. Подковицата на смъртта и надеждата. (Откъс от роман). Превод Михаил Огнянов. С., 1997.

Критика

Иванова, Ал. Обречен на мъките и страданията на своя край. (Творчески портрет на М. Неделковски). — Македония, № 30, 2.VIII.1994.

Миле Неделковски в дати и заглавия (по случай награждаването му с наградата „Димитър Талев“), страница. — Литературен форум, № 8, 17.X.2000.

Савов, Г. Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, 2002, с. 99.

Ганчо Савов

V. АНТОЛОГИИ И СБОРНИЦИ

СБОРНИК „СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ — ОБРАЗЦИ“

Сборникът „Славянски литератури — образци“ се състои от две части (част 1, издадена през 1977 г., част 2 — 1984 г.) и представлява селекция на най-значителните произведения на сръбската, хърватската, словенската, чешката, словашката, полската, лужишката, украинската и белоруската литература от възникването им докъм средата на двадесети век. Предназначен е да служи като учебно пособие за студентите, изучаващи история на славянските литератури в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Структурата на сборника, общо взето, е съобразена с програмата за обучение по тая дисциплина. Под редакцията на проф. д-р Емил Георгиев съставители на първи том са: проф. д-р Емил Георгиев, проф. д-р Куйо Куев, проф. Недялко Драганов, ст. ас. Боян Биолчев, ст. ас. Иван Павлов. Вторият том е съставен от проф. д-р Боян Ничев, гл. ас. Катя Йорданова, гл. ас. Иван Павлов, доц. Боян Биолчев, гл. ас. Лидия Терзий-ска. Сборникът дава представа за авторите и произведенията, към които се е ориентирало обучението по славянски литератури у нас, въведено в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ още от създаването му. Сборникът отразява преподавателската концепция на Катедрата по славянски литератури докъм началото на осемдесетте години. Подбраните произведения са подредени по литературноисторически принцип, като в първия том съставителите са се съобразили с основни периоди в развоя на славянските литератури. Тук произведенията са подредени и периодизирани в три раздела, обхващащи големи периоди и литературни направления в славянското литературно развитие: „Славянските литератури през епохата на хуманизма и Реформацията“, „Възраждане на славянските народи“, „Просвещение и романтизъм“, „От романтизъм към реализъм в славянските литератури“.

Сборникът запознава със славянските автори, които са считани за представителни от литературноисторическа гледна точка и в по-малка степен с оглед хоризонта на очакване на българския читател, защото носи творби от различни периоди, превеждани по различни поводи и с различни рецепционни цели. Книгата обаче съдържа представителни откъси от класически произведения, включени в канонизирания пантеон на тия литератури. Сборникът отразява една специфична форма на рецепция, неанализирана достатъчно от сравнителното литературознание — университетското обучение като форма на литературна рецепция.

Включените преводи могат да бъдат разделени на няколко категории. На първо място тук са привлечени готови преводи, правени не с оглед на университетското обучение, а с оглед на интересите на читателската публика, на преводачите, на техния вкус. Автори на тези преводи са

известни поети, като Иван Вазов, Пенчо Славейков, Елисавета Багряна, Дора Габе, Блага Димитрова; известни поети с подчертано пристрастие и интерес към превеждането от една определена или няколко славянски литератури, като Димитър Пантелеев, Николай Марангозов, Иван Давидков, Стилиян Чилингиров, В. Раковски, Димитър Дублев, Димитър Стефанов и др.

Голяма част от включените преводи са осъществени без оглед на нуждите и педагогическите цели на това издание от специализирани преводачи от различни славянски литератури с дългогодишна практика в тая област, като Сийка Рачева, Жела Георгиева, Иван Коларов, Венцеслава Йорданова, Б. Михайлов, Д. К. Попов, Григор Ленков, Светомир Иванчев, Пенчо Симов. Това е втората група от преводаческия контингент, използван от съставителите. Третата група преводачи са от средите на самите съставители и други университетски преподаватели, които превеждат определени текстове, останали дотогава настрана от рецепционната стратегия. Тук трябва да се прибавят имената на Емил Георгиев, Симеон Русакиев, Боян Биолчев, Ангел Игов.

Съставителите не са включили в сборника произведения от средновековния период на славянските литератури. Книгата започва със Славянския ренесанс, представен от дубровнишко-далматинската и полската ренесансова литература. Литературата на ренесансовия Дубровник тук е представена твърде оскъдно — само с три откъса. Първите два са кратък лиричен текст на Шишко Менчетич („От тебе далеко повече се мъча“) в превод на Емил Георгиев и известното стихотворение със социално съдържание „За динара“ на иначе нежния и своеобразен лирик Джьоре Държич. Въпреки версификаторската ловкост на преводача преводът — при доброто му литературноисторическо проникване в текста — е на информационно равнище. Преводачът се е стремял преди всичко да предаде формалните особености на стиха — размери, метрика, ритъм. Същото се отнася и за твърде оскъдното представяне (само с няколко откъслечни куплета) на класическата поема на дубровнишкия поет Иван Гундулич „Осман“ (третия текст). В подбора на съставителите липсва един от най-големите представители на дубровнишката ренесансова литература и един от най-изтъкнатите славянски комедиографи — авторът на класическата комедия „Дундо Маое“ Марин Държич.Оскъдното представяне на дубровнишко-далматинската литература в разглеждания христоматиен сборник е последица от слабата рецепция на тая литература в България. Сравнително оскъдно пак по същата причина е представен и Полският ренесанс чрез две трени (I и VIII) на Ян Кохановски. Съставителите Емил Георгиев и Боян Биолчев са били принудени да ги преведат очевидно с оглед целите на сборника, като са превели на български с „жалби“ и самото гръцко название, което има жанров смисъл. Големият чешки енциклопедист Ян Амос Коменски е представен с превод (направен от В. Милева) на десета глава от „Лабиринтът на света“, който включва откъсите: „Пътникът се запознава със съсловието на учените; най-напред с положението в обществото“; „Тежък изпит“; „Трудно и мъчително влизане — тренирана памет“; „Пропуск за всеки учен“; „Недостатъци и между учените“; „Описание на библиотеката“; „Безпорядък в ученето“; „Студенти без обучение“; „Безпорядък в писането на книги“.

Празнината във времето между тези първи автори на Славянския ренесанс и последвалите ги в сборника славянски романтици е повече от два века и половина. Този раздел предлага дори преводи от характерни техни произведения. Сръбският драматург и комедиограф Йован Стерия Попович е застъпен с добре избран откъс из драмата „Лахан", посветена на Ивайло (прев. Б. Михайлов). Черногорският поет Петър Петрович Негош е представен с един значителен откъс (13 стр.), взет от цялостния превод на поемата му „Горски венец" на поета Димитър Пантелеев. Това преводаческо дело на известния наш поет е един от най-добрите преводи на класическата творба на Негош. Пантелеев познава много добре езика, вживял се е в историческата атмосфера на произведението, успял е да намери тон и метрика, еквивалентни на оригинала. Оспорвана е точността на превода на заглавието на поемата. В оригинал то звучи „Горски вијенац", което буквално значи „планински венец". Пантелеев е пренебрегнал буквалната точност, за да съхрани поетичната атмосфера на израза. Прилагателното „планински" носи повече географски смисъл, свързан с определена реалия, докато прилагателното „горски" води към асоциации, близки със смисъла и съдържанието на Негошевата творба (срв. „Горски пътник" на Раковски). Елисавета Багряна сполучливо е предала игривите интонации и фолклорния колорит на романтичната поезия на сръбския поет Бранко Радичевич. Това не може да се каже за превода на предсмъртното стихотворение на същия поет „Когато умра", което носи по-друга носталгична емоционалност, непредадена от българския преводач. Поемата на големия хърватски класик Иван Мажуранич „Смъртта на Смаил ага Ченгич" е добра текстова информация на български език за хърватския оригинал. Преводачът А. Игов се е опитал да придаде народнопесенен колорит на текста си. В преводи на Димитър Пантелеев, Емил Георгиев и Петко Славейков са поднесени три характерни стихотворения на хърватския поет Петър Прерадович. Преводът на Димитър Пантелеев на програмното стихотворение на Прерадович „Зора пуква" е доста сполучлив; преводът на Петко Славейков на „Съдбата на певеца" говори за ранен интерес у нас към хърватската поезия. Преводът на виртуозния стих на създателя на новата словенска поезия Франце Прешерн е една много трудна и сложна преводаческа задача. За нея създават представа в преводните си опити Емил Георгиев и Димитър Пантелеев. Включени са преводите на Д. Пантелеев на стихотворенията „Наздравица" и „Нетленно сърце". А Ем. Георгиев е преводачът на първия сонет от цикъла „Сонети на нещастието" и на първия сонет от шедьовъра „Сонетен венец", в който авторът говори за структурата на творбата си. В същия раздел на сборника следват преводи на седем откъса или отделни творби на видни представители на чешкия романтизъм: Ян Колар, Франтишек Ладислав Челаковски, Карел Хинех Маха, Йосиф Кайетан Тил, Карел Яромир Ербен, Божена Немцова, Карел Хавличек Боровски. Между предложените в тоя раздел текстове сполучлив, творчески характер носят преводът на Григор Ленков на поемата на Челаковски „Прокоп Холи" и преводът на Вътьо Раковски на „Златният чекрък" от Ербен. Началото на словашката поезия и на словашкия романтизъм е представено от две стихотворения на Людовит Щур, преведени от В. Раковски и от стихове на Янко Крал в преводи на Н. Марангозов и Ем. Георгиев. Широко е застъпен в сборника Адам

Мицкевич, очевидно благодарение на това, че съставителите са разполагали с достатъчен избор на добри преводи. Характерни стихове на полския класик са поместени в превод на Дора Габе, Блага Димитрова и Мария Грубешлиева. Намерили са място и два големи откъса от „Задушница“ и „Пан Тадеуш“ във високопрофесионални преводи на Блага Димитрова. Другият гений на полския романтизъм Юлиуш Словацки е представен със седем стихотворни превода и с фрагменти из поемата в проза „Анхели“ — преводачески сполуки на Д. Габе, Д. Пантелеев, Бл. Димитрова, Ат. Далчев, Ал. Муратов и Д. Дублев. Прави впечатление оскъдният начин, по който са представени други две големи имена на полската литература — Игнаци Красицки и Зигмунт Красински. Това говори за, общо взето, слабата рецепция на тези автори в България до издаването на христоматията. Едва е докоснато и творчеството на големия полски комедиограф Александър Фредро — предлагат се само две сцени от комедията му „Момински обещания, или Магнетизмът на сърцето“ в превод на Боян Биолчев. Показателно обаче е, че и лужишката литература е намерила представително място в тоя първи том на помагалото. Тя е застъпена с три, макар и кратки, стихотворения на Хандрий Зейлер, преведени от Емил Георгиев.

В раздела, посветен на периода, който се означава „От романтизъм към реализъм в славянските литератури“, са застъпени преводи на едни от най-значителните автори от славянските литератури в ново време. Популярният сръбски поет Йован Йованович — Змай е представен с шест превода на негови стихотворения, направени доста отдавна от видни поети, като Пенчо Славейков, Иван Вазов, Димитър Пантелеев и други преводачи. Същото се отнася и до големия сръбски романтик Джюра Якшич. Подборът на неговите текстове (девет на брой) бележи една сравнително ранна рецепция на произведенията му, минала през преводаческото перо на културни труженици в областта на превода като Д. К. Попов или на известни поети като Д. Пантелеев и Н. Фурнаджиев. Сравнително оскъдно са представени хърватската и словенската литература от тоя период, но с типични автори. Хърватският класик Август Шеноа е застъпен с превод от откъс от историческия роман „Селско въстание“ (прев. М. и Ст. Знеполски), а словенският класик Фран Левстик — със стихотворението „Девойка и птичка“ (прев. Ем. Георгиев). Сравнително широко е отразено творчеството на големия чешки писател Ян Неруда. Включени са негови стихове: „Напред“ (прев. Дим. Стефанов), „Чешки стихове“ (прев. Пенчо Симов), девет откъса от „Космически песни“ (прев. Дим. Стефанов, Пенчо Симов, Григор Ленков). Прозата му е представена със „За лоретанските камбани“ (прев. Ем. Георгиев) и два разказа от „Малострански разкази“ (прев. Св. Иванчев, Л. Касърова). Съвременникът на Неруда Витезслав Халек — поет и белетрист — е представен с поетични фрагменти из „В природата“ и „Приказки от нашето село“ в превод на Н. Даскалов. Полската литература на епохата е представена само с един автор — Зигмунт Милковски — чрез откъс от романа му „В зори“, преведен добре от Боян Биолчев.

Втората част на книгата „Славянски литератури — образци“ обхваща развоя на славянските литератури от втората половина на XIX в. до първите десетилетия на двадесети. Това е период, който е предизвикал по-ак-

тивна рецепция (макар и невинаги синхронна) в България и поради това почти всички литератури са представени сравнително широко, но невинаги чрез типични произведения, въпреки че съставителите са разполагали със сравнително широк избор. Нушич например е представен с нетипични свои произведения. Допустимо е да се предположи, че съставителите са разчитали на популярността на характерните му творби и са пожелали да разширят кръга на познанията на българския читател, като са дали откъси от почти неизвестната у нас книга на писателя „Странички" (от Пожаревацкия затвор) и от сборника му „Разкази на един ефрейтор от Сръбско-българската война" (разказите „Моят ученик" и „Погребение", преведени от Б. Мисирков). Прави впечатление, че в подбора е включен и един такъв непопулярен у нас, но характерен за родната му литература автор като Степан Митров Любиша. Въпреки че отсъстват значително по-характерни автори, включването на Любиша има положително значение за представителността на литературноисторическата панорама, върху която е построен сборникът. Същото значение има и представянето на големия, но иначе непопулярен у нас сръбски поет романтик Лаза Костич. С по един разказ са застъпени и сръбските белетристи Лаза Лазаревеч („Вятър", прев. Сийка Рачева) и Симо Матавул („Изкупен грях", прев. Д. Евстатиева). Същото се отнася и за големия сръбски сатирик Радое Доманович, представен с разказа „Клеймо". Преводачът С. Владимиров, който е дал един отличен български текст, е предпочел обаче заглавието „Дамга" (думата има българска диалектна употреба, а сръбският еквивалент е „данга" вместо литературния вариант „клеймо"). По-широко са застъпени (с по три стихотворения) сръбските класици на символизма Йован Дучич и Милан Ракич, които са добре познати у нас. Хърватската литература от споменатия период е застъпена с характерни представители. Разказът на Янко Лесковар „Без дом" е в сполучлив превод на Жела Георгиева. Големият хърватски поет Силвие Страхимир Кранчевич е представен с две сполучливо преведени стихотворения от Дим. Пантелеев. От първенеца на хърватския модернизъм Антун Густав Матош в сборника могат да се прочетат новелата „Цвете на кръстопътя", преведена от Л. Райнова, и стихотворението „Камбана" в превод на Дим. Пантелеев. Друг един крупен представител на хърватския модернизъм — Владимир Назор, присъства с добре избрани творби от прозата и от поезията му. Словенската литература е представена от четири характерни имена, между които на първо място трябва да се споменат класиците ѝ Иван Цанкар и Отон Жупанчич. Поезията на Жупанчич е преведена с добро вникване от Дим. Пантелеев и от Ел. Багряна. Особено място в историята на българо-словенските отношения заема словенският поет Антон Ашкерц. Голям приятел на нашия народ и на неговата освободителна кауза, той възпява Априлското въстание и освобождаването на страната ни в „Рапсодии на българския гуслар", откъдето е взето преведеното от Иван Коларов стихотворение „Панагюрски празник. 22 април 1876". То е една от онния творби, които представляват не само възхвала, но и популяризация на Априлското въстание и неговите герои и мъченици. Затова мястото му в христоматията е съвсем естествено. От всички славянски литератури в тоя раздел на сборника най-широко е застъпена чешката литература. Нейната рецепция е силно активна в България, затова и съставителите са

имали подръка широк избор между добри преводи. Освен класика на чешката историческа проза Алоис Ирасек всички останали от представените шест автори са класици на чешката поезия. Между тях лидерът на чешкия модернизъм Ярослав Връхлицки е застъпен с девет стихотворения, преведени от Пенчо Симов и Григор Ленков. Пресъздаването на български език на виртуозната версификация на Връхлицки е една доста трудна задача, но българските му тълкуватели са положили доста усилия, които са дали положителен резултат, особено при Григор Ленков. Социалната поезия на Петър Безруч е представена в шест превода, дело на Димитър Стефанов. Стихотворенията са добре подбрани с оглед на цялостното представяне на поета. Същото може да се каже и за петте стихотворения на чешкия социален поет Станислав Костка Нойман, преведени от същия преводач.

С типични автори, но с оскъден брой произведения е представена полската литература от този период. С по едно стихотворение са застъпени Мария Конопницка, Ян Каспрович, Станислав Виспянски, а Болеслав Лешмян — с три, всичките добре преведени от А. Попова. От Адам Асник в сборника са намерили място две стихотворения, преведени от същата преводачка. Много оскъдно, нетипично и непълно е представена полската белетристична класика, която е художествено постижение на световно равнище. Стефан Жеромски и Владислав Реймонт са застъпени с два нетипични откъса. В христоматията изобщо липсва Хенрих Сенкевич. Не е поместено нищо и от голямата поетеса и белетристка Елиза Ожешкова.

Във втория том на христоматийния сборник са включени класици и на словашката (Светозар Хурбан Ваянски, Янко Йесенски, Павол Орсаг Хвездослав, Иван Краско), лужишката (Якуб Барт-Чишински, Мато Косик), украинската (Тарас Шевченко, Юрий Федкович, Сидор Боробевич, Михайло Старицки, Иван Франко, Павло Грабовски, Михайло Коцюбински, Леся Украинка), белоруската (Янка Купала, Якуб Колас) литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Славянски литератури — образци. Ч. 1. С., Наука и изкуство, 1977; Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984.

Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. (Сборник). С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 1988.

Боян Ничев

АНТОЛОГИЧНО И ХРИСТОМАТИЙНО ПРЕДСТАВЯНЕ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИ ТВОРЦИ В БЪЛГАРИЯ (КРАЯ НА XIX – НАЧАЛОТО НА XX ВЕК)

В първите десетилетия след Освобождението новата българска литература изживява един от най-интензивните периоди в своето развитие в стремежа си да компенсира пропуснатите или неоползотворени през робските векове възможности да се впише реално в общоевропейския литературен контекст. Неговият коректив ѝ е необходим, за да очертае параметрите на своя бъдещ моделен развой, да изгради национална естетическа стратегия, да формира и в същото време да е в състояние да отговаря на все по-високите очаквания на българския читател. Това обяснява своеобразния взрив в рецепцията на чуждите литератури у нас в края на XIX – началото на XX в., когато наред с преводите на отделни творби и автори се издават (и дори преиздават!) две внушителни по обем христоматии и няколко антологии, представящи в широк тематичен, жанров и хронологичен диапазон най-доброто от европейските литератури. Това са: „Българска христоматия...“ на Ив. Вазов и К. Величков (т. 1—2, 1884), „Христоматия по изучаване на словесността...“ на Ст. Костов и Д. Мишев (т. 1—2, 1888—1889), антологията „Преведени стихотворения“ на Д. К. Попов (1895), стихотворният сборник, съставен от Г. Бакалов „Лъчите на поезията“ (1908), „Славянска антология“ на Ст. Чилингиров (1910), „Из големите поети. Стихотворни преводи“ от Ив. Вазов (1911) и др.

Очевидното предпочитание към антологичното и христоматийно представяне на чуждите литератури е съществен елемент от рецепционната настройка на тогавашния литературен процес у нас. Подобни издания не само носят необходима и полезна информация, но и осигуряват на българската читателска публика възможност за съпоставителна оценка и за по-резултатно усвояване на чуждия художествен и културен опит. Славянските литератури — особено руската — се радват на особено внимание в посочените издания, защото е все още жив възрожденският пиетет към идеята за славянска взаимност, а и след Освобождението видимо се активизират политическите и културните контакти със славянските страни. За съжаление южнославянските творци са далеч по-скромни в сравнение с останалите славянски автори. Причините за това явно са комплексни и са обусловени както от литературните вкусове, така и от политическата конюнктура. Може би изиграват роля твърде близките и почти идентични насоки на развитие на южнославянските литератури, които поне веднага след Освобождението не внушават необходимостта да бъдат сочени като еталон на българския читател, още повече, че това е вече правено в рамките на литературните взаимодействия през предходния период. След сръбско-българската война от 1885 г. пък определено е необходимо най-малко едно десетилетие, за да отзвучат във времето предизвиканите от нея негативни емоции.

Във всеки случай сред стотината автори, включени в такова крупно за тогавашните литературни условия дело като „Българска христоматия“ на Ив. Вазов и К. Величков, не фигурира името на нито един представител на южнославянските литератури. Безспорно е в сила първата от гореспоменатите причини, като се има предвид, че съставителите си поставят за цел да представят в христоматията най-големите майстори на световната литература или, както е казано в „Предисловието“ ѝ: „Тя съдържа грижливо преведени откъсляци от прочути творения в проза и в стихове на великите мислители и поети, придружени с кратките им животописи.“ Изразът „грижливо преведени откъси“ подсказва втората вероятна причина, поради която са пропуснати южнославянските творци в „Българска христоматия“. Вазов многократно порицава недобросъвестността и липсата на преводаческа дарба у нароилите се самозвани преводачи, които, обхванати от „невероятно преводобесие“, щом „малко или повече владеят някакъв чужд език“, веднага се залавят да кощунстват с творбите на чуждите писатели[1]. И той, и Величков имат твърдо установени принципи за същността на преводаческото изкуство. Неслучайно те сами превеждат по-голямата част от прецизно подбраните художествени образци, използват и някои добре направени заварени преводи, а понякога поднасят успоредно два превода на едно и също произведение, за да не лишат читателя от „естетическата наслада“ сам да направи своя избор! (например преводите на П. Р. Славейков и на Ив. Вазов на „Пророк“ от Лермонтов). А наличните, направени през възрожденската епоха преводи и побългарявания на творби от сръбски и хърватски автори, съществено се разминават с високите критерии на съставителите.

През 1888—1889 г. излиза двутомната „Христоматия по изучаване на словесността“, съставена от Стоян Костов и Димитър Мишев, книжовници и просветни дейци, които не са толкова известни като Вазов и Величков, но намират сили да повторят техния книжовен подвиг. Новата христоматия също е предназначена за горните класове на всички видове български училища, но си поставя за основна цел освен развитието на естетическия вкус на учениците и да ги „научи на правилен книжовен език“. В поместените от тях откъси преводна научна и художествена проза езикът действително е по-четивен и по-близък до съвременния, докато при поетичните образци те преиздават до голяма степен познатите вече от христоматията на Вазов и Величков преводи. Двамата нови съставители леко разширяват и прецизират кръга на включените чужди автори, като дори канят Вазов да направи някои нови преводи, но той отказва поради липса на време и ги препраща към Д. К. Попов. Във втория том на второто допълнително издание на „Христоматия по изучаване на словесността“ на Костов и Мишев се появява южнославянска тема. Тя е застъпена с обособяването на рубриката „Из сръбския народен епос“, съдържаща сръбските народни песни „Падането на сръбското царство“, „Цар Лазар и царица Милица“, „Косовка девойка“ и „Майка и деветте Юговића“. Песните са преведени твърде сполучливо и гладко от известния книжовник и фол-

[1] *Сестримски, Ив.* Преводаческото изкуство на Ив. Вазов. —В: Българската критика за Ив. Вазов. С., 1988, с. 419.

клорист Атанас Т. Илиев, следвал в Белград и Прага, член на Българското книжовно дружество. Включването на сръбските исторически песни отговаря на възвръщащия се сред интелигенцията на следосвобожденска България интерес към поетичното богатство на съседите. В издаваното от Вазов в Пловдив сп. „Наука“ и в литературните страници на някои вестници се появяват епизодично нови преводи на творби от южнославянски поети, които намират място в следващите антологии.

През 1895 г. един книжовник с енциклопедични интереси, журналист и талантлив преводач — Димитър К. Попов (1885—1908) — издава стихосбирка със скромно заглавие „Преведени стихотворения“. Тя съдържа сравнително представителни цикли от преведени творби на известни поети от руската, английската и сръбската литература, по-слабо са застъпени немската, френската и румънската, а накрая — сякаш с известно притеснение — той добавя и няколко собствени стихотворения, писани през изгнаническите му години по време на Стамболовия режим. Д. К. Попов не дебютира в преводаческото дело с тази стихосбирка, защото години преди това помества преводи във вестниците, които редактира, в други периодични издания и в споменатите вече христоматии. Той мотивира решението си да ги събере в отделна книга в типично възрожденски стил, изтъквайки не собствените си усилия, а необходимостта от качествени преводи и ползата от това начинание: „Някои важни погрешки, които се вмъкнаха при напечатването на настоящите стихотворения в разни периодични издания и христоматии, ме принудиха да ги дам в отделна книжка и да помоля всички ония, които биха пожелали да се ползуват от тях, да се ръководят от настоящето издание“ (с. 3).

„Преведени стихотворения“ на Д. К. Попов като пъво издание от такъв род — антологично представяне на няколко чужди литератури — се посреща с голям интерес от читателите и литературната критика. Още същата година за нея се появяват две рецензии: на Ил. Миларов (под псевдоним Цветанов) в „Периодическо списание“ и на Ив. Славов в „Българска сбирка“[2]. Двамата рецензенти единодушно изтъкват навременността на нейната поява, значението ѝ за развитието на младата българска литература и несъмнената заслуга на преводача. Ще се спрем по-обстойно на рецензията на Ил. Миларов, която анализира качествата на отделните преводи и чийто автор — вещ познавач на южнославянските литератури — отделя специално внимание на сръбските поети и по-точно на Джюра Якшич. Миларов дава висока оценка на преводаческата дарба на Д. К. Попов, който според него проявява в преводите си „несъмнено поетическо дарование, душевен огън, дълбоко чувство и силна впечатлителност“, и дори предсказва на книгата му „трайно място в храма на българската литература“[3]. Макар тези квалификации да са твърде щедри и приповдигнати, което можем да си обясним и с дружеските отношения и общите идейно-политически пристрастия на

[2] *Цветанов (Ил. Миларов).* „Преведени стихотворения“ от Д. К. Попов. — Периодическо списание, 10, 1895, № 49—50, 417—423; *Славов, Ив.* „Преведени стихотворения“ от Д. К. Попов. — Българска сбирка, 1895, № 9.

[3] *Миларов, Ил.* Цит. съч., с. 417.

преводача и рецензента, все пак те съдържат и голяма доза истина. Преводите на Д. К. Попов, въпреки неизбежното развитие на езика през годините, се оказват изключително жизнеспособни и се препечатват в почти всички следващи антологии, а при по-рядко превеждани поети — например сръбските — чак до наши дни.

В книгата си той включва с по две до четири творби следните сръбски поети: Джюра Якшич (1832—1878), Воислав Илич (1860—1894), Бранко Радичевич (1824—1853), Йован Йованович—Змай (1833—1904) и княз Никола I Черногорски (1841—1921), държавен глава и поет по съвместителство, напразно стараещ се да подражава на П. П. Негош. Без него подборът на преводача е безпогрешен, защото дава възможност на българската читателска публика да се докосне до творчеството на най-големите имена на сръбската поезия през XIX в. Д. К. Попов превежда оригинала, без език-посредник и по време на целогодишното си пребиваване в Белград през 1877 г. добива непосредствени впечатления от литературния и културния живот на съседна Сърбия. В края на века обаче, напълно в унисон с тогавашните литературни вкусове и тежнения у нас и в Сърбия, той се насочва към такива творби на изтъкнатите сръбски поети, които са обърнати повече към човека, отколкото към нацията. За В. Илич това е нещо естествено, защото именно той обръща нова страница в сръбската поезия, но при Якшич, Радичевич и Змай изборът на преводача явно е субективен и целенасочен. Те не са представени с най-характерните си и популярни стихове с родолюбива насоченост, а с творби в по-интимен, романтично-баладичен или философско-разсъдъчен план. Това разширява дотогавашните представи за сръбската поезия у нас, която за голяма част от по-възрастното поколение интелигенция, познаващо я и в оригинал, все още запазва доминиращата си национално-патриотична окраска. Може би за това в рецензията си Ил. Миларов намира преведената от Попов малка поема на Якшич „Пътят до Горняк“ („Пут у Горњак“) за „бедна по съдържание, безжизнена и мъгловита по своята концепция“. Лутанията на уморения пътник, „разяждан от вътрешна тъга“ по пътя към старинния манастир, не му подсказват нищо със своята твърде прозрачна алегория! Подведен от инерцията на традиционните мотиви, той търси „действие и съдържание“ дори в тематично свързаната с поемата романтична балада „Нощ в Горняк“ („Ноћ у Горњаку“). Миларов обаче бурно изказва възторга си от нейните художествени достойнства и „изящност на формата“, която очарова като „един небесен сън“, и отдава заслуженото на майсторството на преводача, оказал се достоен за нивото на Якшич. Той дори цитира откъс от превода, „за да види читателят колко художествено е сумел г-н Попов да запази високото поетично настроение, с което са надъхнати тия обаятелни стихове“[4].

Тихо той пристъпва в черковата стара
Поклони се три пъти тамо пред олтара.
Пак изчезне бързо, скрива се в мрака
Тъй Цар Лазар нощем ходи на Горняка.

[4] Пак там, с. 420.

Със същата поетичност на слога и усет за красотата на словото и в двата езика Д. К. Попов постига музикалността на стихотворението на В. Илич „Звездица". Пестеливо и точно той следва дискретния рисунък на нощната картина, без да накърни с нищо виртуозната форма на изказ. Преводът без текст-посредник и собствената му способност да съпреживее вдъхновението на поета-творец му помагат да запази неповторимото емоционално излъчване на оригинала:

Нощ е ведра, тиха,
Грее и луна.
Цялата вселена
Тъне в тишина[5].

Преводачът се справя успешно и с останалите преводи от сръбски, макар да не постига навсякъде благозвучността на цитираните откъси. Това обаче ни най-малко не намалява ефекта от въздействието върху българския читател на тези 12 компактно поднесени творби от сръбски поети, което актуализира представата му за „изящната словесност" на съседите и съответства на нов етап от рецепцията на южнославянските литератури у нас.

Следващата по хронологичен ред антология — излезлият в три издания стихотворен сборник „Лъчите на поезията" със съставител Г. Бакалов — се ориентира за първи път у нас към тематичен подбор на творби с революционно-призивна и социално-изобличителна насоченост от наши и чужди поети. Дали защото Бакалов не разполага с български преводи на подобни стихове от южнославянски поети, или пък наличните са твърде несръчни, но южнославянските творци отново отсъстват, макар че много от тях има с какво от творчеството си да подкрепят замисъла на съставителя.

Подборният подход при антологичното представяне на чуждите литератури е водещ и при реализацията на още едно крупно начинание в тази насока, но този път на основата на етническата, а не на тематичната близост. Това е излязлата през 1910 г. „Славянска антология", съставена от Стилиян Чилингиров — тогава млад и многообещаващ поет, писател и публицист. Формалният повод за нейната поява е провежданият същата година в София Събор на славянските културни дейци, а основната ѝ цел според самия Чилингиров е „да събере на едно място някои от съществуващите в български превод лирични късове от различните славянски литератури". В предговора той изтъква, че главен критерий при подбора е било „да избере само това, което от наличните преводи най-добре характеризира даден автор и което е предадено на наш език в сравнително посносна и по-художествена форма". Това обаче го изправя пред дилемата как да постигне едновременно литературноисторическа и художествена стойност на антологията при недостатъците или пък при „невъзможно" преведени творби на славянски поети. Затова в нея има доста пропуски и неравномерно представяне на редица автори, но съставителят счита, че това също има своята цена, тъй като подборът отразява най-добре господстващото в момента „художествено разбиране и умение като поети, преводачи и четци, както и действителния интерес към славянските култури".

[5] *Попов, Д. К.* Цит. съч., с. 63.

Независимо от посочените трудности Ст.Чилингиров успява да включи в антологията 73 славянски поети, от които само 19 са южнославянски. В края ѝ помества кратки биографични данни за всеки автор, оценки за творчеството му и сведения кога и как е превеждан дотогава на български, което чувствително повишава литературноисторическата стойност на изданието и допринася за обществения интерес и вниманието на критиката към него. По повод на „Славянска антология" излизат пет рецензии, изпълнени с подходящи за случая разсъждения за славянската културна взаимност, за общите за славянските народи нерадостно минало и будещо надежди бъдеще, за чувствителността на славянската душа, за навременността и несъмнената стойност на изданието, както нито една от тях не премълчава и неговите пропуски[6]. Според един от рецензентите — просветния деятел и литератор Велико Йорданов — антологията е „важно литературно явление, особено по времето, когато София посреща славянските си гости", и макар че славянските поети са представени доста „откъслечно и случайно", то тя все пак „разкрива хоризонта на славянската мисъл и чувство" и изпълнява своята задача да покаже и подпомогне духовното и културното единение на славянството. Единствено в тази рецензия се обръща внимание, че сред преводачите са едни от първите сили на българската поезия — Ив. Вазов, П. П. Славейков, К. Христов и че при направените за първи път преводи на някои сръбски и словенски поети особено изпъква преводаческата дарба на Д. К. Попов и Ст. Чилингиров[7]. „Славянска антология" е забелязана и в чужбина и в своя отзив в „Българска сбирка" В. Стойков не пропуска да отбележи, че „хърватският вестник „Обзор" (бр. 218, 1910) намерва, че не са представени прилично Гундулич, Шеноа, Краневич, Прерадович, но това не понижава достойнството на труда"[8].

Изказаното недоволство от хърватска страна не е без основание, защото от 19 южнославянски имена в антологията само 3 са на хърватски поети, представители на различни периоди в хърватската литература. Това са дубровнишкият ренесансов поет Шишко Менчетич, вдъхновеният поет на илиризма Петър Прерадович и свързаният с хърватския модернизъм лирик Миховил Николич. Крайно неприемливият обаче и тромав превод на стихотворението „Образът на либето", дело на неизвестния преводач „Х.", съвсем не дава вярна представа за чувствената трубадурска поезия на Менчетич. По-подобаващо е представен П. Прерадович, който според Чилингиров е „един от най-любимите автори на по-старите ни поети преди и след Освобождението, преведен на български с повече от десетина лирически къса"[9]. Пет от тях са включени в антологията —

---

[6] *Йорданов, В.* Славянска антология (Ст. Чилингиров). — Славянски глас, № 8, 1910, № 3, 155—156; *Стойков, В.* Славянска антология. — Българска сбирка, 1910, № 8, с. 596; *Иванов, П.* Отворено писмо до Ст. Чилингиров по повод „Слав. Антология". — Веч. поща, № 174, 1910; *Липовски, Б.* Славянска антология. — Литературна беседа, 1911, № 2; „Славянска антология" на Чилингиров. — Барабан, 1910, № 73.

[7] *Йорданов, В.* Цит. съч., с. 156.

[8] *Стойков, В.* Цит. съч., с. 596.

[9] Славянска антология. С., 1910, с. 171.

„Зеница“ и „Съдбата на певеца“ в превод на П. Р. Славейков, „Мисли мои“ и „Лека нощ“ — на Д. К. Попов и „Моя ладия“ — на проф. Беньо Цонев. С ясно възпроизведените идеи и настроения на Прерадович и с постигнатата благозвучност в българската си адаптация тези преводи са на завидна за тогавашното време висота. Те недвусмислено потвърждават и факта, че когато съставителят разполага с повече преводи на един автор, той наистина има усета и възможността да подбере най-добрите. „Волният превод“, който Михаил Кремен прави на стихотворението „Без заглавие“ от М. Николич е също така четивен и изискан дори в някои твърде необичайни и абстрактни изрази. Сходните увлечения на поет и преводач по модерната поетика и естетика са в основата на получилия се синхрон между тях.

В сравнение с хърватските сръбските поети са застъпени по-пълно, за което явно си казват думата традицията, непосредствената близост и натрупаният актив на няколко поколения преводачи. Но и при тези 11 поети, представени с 22 творби, подборът е твърде хаотичен, изненадващ и трудно обясним дори с предварително декларираните в предговора критерии. Наред с такива изявени майстори на поетичното слово като Бр. Радичевич, Й. Й. Змай, Дж. Якшич, В. Илич, Й. Дучич са включени и Вук Караджич (с народна песен-подражание) и Вл. Чоровић. Аргументът на Чилингиров, че „Караджич има колосално значение за Сърбия и е оказал влияние и у нас“, в случая съвсем не е подходящ, а що се касае до литературния историк и критик Вл.Чоровић, то поезията не е областта, в която той има най-голям принос. Останалите трима поети — М. Перович, Я. Томич и Ст. Лукович — намират място вероятно като обещаващи тогава имена в сръбския литературен живот, но нито един от тях не издържа изпита на времето. По-голямата част от сръбски поети — В. Илич, Бр. Брадичевич, Дж. Якшич, княз Никола Черногорски и една творба на Змай — са представени на висота в антологията с познатите вече сполучливи преводи на Д. К. Попов от „Преведени стихотворения“. Преводите на творбите на по-новите сръбски имена са дело на продуктивния за времето си писател и критик Хр. Цанков-Дерижан (преводач и от японски!), който е привикнал да превежда от текст-посредник и прави по-скоро преводадаптация, отколкото интерпретация. Интересен е фактът, че стихотворенията на Й. Й. Змай са преведени от Пенчо Славейков, след като е известно неговото отрицателно отношение към Славянския събор и към самия Змай, в лицето на когото вижда „сръбски еквивалент на своя български литературен противник Вазов“[10]. Независимо от това обаче П. Славейков се изявява от най-добрата си страна като преводач, долавя безпогрешно ритъма и настроението на оригинала, което би могло да бъде илюстрирано с един откъс от „Зимен сън“ на Змай:

Сякаш нивга не е било ден
стръвен вихър вее разярено
и е мътно зимното небо,
кат око от сълзи замъглено[11].

---

[10] *Ничев, Б.* Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. — В: Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. С., 1988, с. 19.

[11] Славянска антология..., с. 13.

В „Славянска антология“ Ст.Чилингиров се изявява и като преводач и поднася за първи път на българския читател образци от творчеството на най-известните словенски поети — Антон Ашкерц (с откъси от „Рапсодии на българския гуслар“)[12], Франце Прешерн („Наздравица“), Отон Жупанчич („Албертина“, „Вечер в морето“), Симон Йенко („Млад юнак в полето“, „Оживя земята“) и Михаил Кастелец („Здрач“). На този факт се обръща специално внимание в рецензията на В. Йорданов, особено на четирите от всичките 13 „Рапсодии на българския гуслар“ от Ашкерц, посветени на събития и дейци от българската националноосвободителна борба.

През 1911 г. Ив. Вазов събира в отделна антология — под заглавието „Из големите поети“ — онези преводи от Христоматията, които със сигурност помни като свои, добавяйки още седем нови творби. Между тях е и стихотворението „Видиш ли оназ звездица“ из една от най-хубавите стихосбирки на Й. Й. Змай „Увехнали рози“ („Ђулићи увеоци“, 1883), посветена на рано починалата му любима съпруга. Искреното чувство и философският подтекст на Змаевата творба остават ненакърнени в превода на Вазов, който споделя пред проф. Шишманов, че често обичал да препрочита произведенията на Змай. Във връзка с това може би е вярно предположението, че включеният в същата антология Вазов превод на стихотворението „Лудият“ от Ш. Петьофи е направен при „несъмненото посредничество“ на Змаевия по-ранен превод, още повече, че при съпоставката на унгарския, сръбския и българския текст са установени еднакви отклонения от оригинала при Змай и Вазов[13].

Наред с всички други свои предимства антологичното представяне на чуждите литератури откроява ясно същността на превода като интертекстуален факт и създава предпоставки не само за книжовен, но и за рецепционен обмен. Взаимодействията в областта на рецепционната настройка най-често се оказват възможни при общи или сходни естетически потребности и обществени очаквания от литературата в няколко страни, което определя както вътрешната, така и междулитературната рецепция в тях.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Българска христоматия или Сборник от избрани образци по всичките родове с приложение на кратки жизнеописания на най-знаменитите списатели за класовете на Градските училища и на Реалните гимназии. Съставиха Ив. Вазов и К. Величков. Ч. 1—2. Поезия. Книжарница на Д. В. Манчов. Пловдив — Свищов — Солун, 1884.

Христоматия по изучаване на словесността в горните класове на гимназиите, петокласните, педагогическите и духовните училища. Съст. Ст. Костов и Д. Мишев. Т. 1—2. Пловдив, 1888—1889; 2. доп. издание. Т. 2, 1898. 77—82 с.

---

[12] *Георгиев, Е.* Епопея на освободителната борба на българския народ в славянските литератури. С., 1976, с. 220.

[13] *Веселинов, Г.* Йован Йованович Змай в Болгарии. — В: Actes du Première congrès international us études balcaniques et sud-est européenes. Т. 7. С., 1971, 224—225.

Попов, Д. К. Преведени стихотворения. С., печ. Ив. Говедаров, 1895. 140 с.

Славянска антология. Съст. Ив. Чилингиров. С., 1910. 176 с.

Из големите поети. Стихотворни преводи от Ив. Вазов (поправено издание). Библ. Знание (ред. Г. Бакалов). С., 1911; *Вазов, Ив.* Събрани съчинения. Т. 4. С., 442—443.

Критика

Цветанов (Ил. Миларов). „Преведени стихотворения“ от Д. К. Попов. — Периодическо списание, 10, 1895, № 49—50, 417—423.

Славов, Ив. „Преведени стихотворения“ от Д. К. Попов. — Българска сбирка, 1895, № 9.

Йорданов, В. „Славянска антология“ (Ст. Чилингиров). — Славянски глас, 1910, № 3, 155—156.

Стойков, В. „Славянска антология“. — Българска сбирка, 1910, № 8, с. 596.

Иванов, П. Отворено писмо до Ст. Чилингиров по повод „Славянска антология“. — Литературна беседа, 1910, № 2.

„Славянска антология“ на Чилингиров. — Барабан, 1910, № 73.

Липовски, Б. „Славянска антология“. — Литературна беседа, 1911, № 2.

Ничев, Б. Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. — В: Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. С., 1988, с. 7.

Сестримски, Ив. Преводаческото изкуство на Ив. Вазов. — В: Българската критика за Ив. Вазов. С., 1988. 419 с.

Веселина Димова

АНТОЛОГИИТЕ „СЛАВЯНСКИ ПОЕТИ“ И „СРЪБСКИ ПОЕТИ“

След Втората световна война славянските народи за пръв път се оказват свързани и по политически признак на основата на новото им обществено-политическо устройство, общата идеология и изолацията от едната страна на „желязната завеса“ по време на студената война. Културното сътрудничество между тях добива подчертано изразена социална и идеологическа насоченост, а традиционната за историческото им развитие идея за славянска културна взаимност възкръсва с нови акценти и функции. В съответствие с политическата конюнктура славянските страни сключват помежду си в рамките на двустранните договори за дружба и взаимопомощ и културни спогодби, по силата на които се легализира и активизира взаимният им обмен в областта на културата, литературата, науката и изкуството. България не прави изключение от тази обща тенденция и след 1944 г. българската общественост следи сравнително отблизо развитието и променящия се облик на всички съвременни ѝ славянски литератури — от винаги предпочитаната и най-добре позната руска до неизвестната дотогава за голяма част от читателите лужишка литература. Особено интензивно върви запознаването с новите имена в сръбската, хърватската и словенската литература и това е напълно обяснимо, като се има предвид в какъв подем се намират през 1944—1948 г. българо-югославските отношения. В тази обстановка се появяват почти едновременно през 1946 г. две много близки в тематично отношение антологии — „Славянски поети“ и „Сръбски поети“, — с които се прекъсва продължилата десетилетия пауза в антологичното представяне на славянските литератури у нас.

Антологията „Славянски поети“ (1946), съставена и редактирана от Людмил Стоянов, Мария Грубешлиева и Димитър Пантелеев, които са и преводачи на голяма част от стихотворенията, е едно значимо и представително дело въобще в българската рецепция на славянските литератури. За втори път след издаваната през 1910 г. „Славянска антология“ на Ст. Чилингиров се пристъпва към подобно начинание, но в случая новата антология е по-обемна, по-богата откъм автори и творби и по-хомогенна поради последователно проведения от съставителите тематичен подбор. В предговора Л. Стоянов не засяга този въпрос, но в емоционалното си експозе изтъква, че миролюбивият характер на славянските народи не им е попречил да водят „вековна борба“ за свободата си срещу различни завоеватели от Изток и Запад. В това всъщност се състои и съставителската концепция, която, макар и да не е формулирана дословно, е илюстрирана и защитена от всички включени в изданието творби. Л. Стоянов посочва като негова цел „запознаването на българските читатели с поезията на братските славянски народи“ и прави уговорката, че предлаганият

стихотворен сборник „не е пълен и не може да бъде пълен“ и „дава само частична представа за най-главните представители на славянската поезия“ („Славянски поети“, с. 5).

Антологията „Славянски поети“ включва 109 автори, от които 39 са руски, 9 — украински, 2 — белоруски, 9 — полски, 7 — чешки, 16 — сръбски, 13 — хърватски и 14 — словенски. По отношение на класиците подборът безспорно е на висотата на реалните им художествени завоевания в собствените им литератури и в общоевропейския литературен процес. Сред тях личат имената на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Мицкевич, Словацки, Ян Неруда, Връхлицки, Бр. Радичевич, Змай, Прерадович, Фр. Прешерн и др. Съставителите включват и други известни имена от всички славянски литератури — дори представителите на модерните течения — Ахматова, Пастернак, Балмонт, Ян Каспрович, Матош, Цанкар, Жупанчич, Др. Кете, Й. Мурн-Александров и др., но и те, и класиците са представени не с най-популярните си и признати като шедьоври творби, а само със стихотворения с патриотична, социална, общославянска и дори антигерманска тематика (актуална веднага след разгрома на хитлеристка Германия). В това отношение антологията показва, че славянските литератури са толкова богати и славянските поети творят в такъв широк тематичен диапазон, че за всяка тема могат да бъдат извлечени подходящи стихове от поезията им. Повече от всякога са си намясто при изтъкването на революционните настроения и мотиви и поети като Маяковски, Блок, Горки, Д. Бедни, П. Тичина, М. Рилски, И. Волкер, В. Незвал, Д. Костич, Вл. Назор и мн. др. Несполуките — видяни, разбира се, от дистанцията на изминалите 50 години — идват обаче, когато идеологически ангажираният подбор предопределя включването и на някои поети със съвсем скромни творчески възможности или други се представят с творби, възхваляващи например новите вождове, които впоследствие губят значение и не оставят следа в националните си литератури — или поне такава следа, която да ги прави достойни за общославянска антология.

В периодичния печат излизат няколко рецензии и кратки бележки за „Славянски поети“, но ще се спрем само на три от тях — на Н. Дончев, К. Куев и Д. Угрин[1], — защото те допълват общото впечатление от антологията, изтъквайки обективно и професионално постиженията и пропуските в нея. Рецензията на Д. Угрин е почти изцяло положителна, дори възторжена, изданието е окачествено като „събитие от голяма важност в българския литературен и обществено-политически живот“, „крупно дело в преводната художествена литература“, а относително по-слабото представяне на полската и чешката поезия се оправдава с цитат от предговора, че съставителите са били възпрепятствани в начинанието си поради все още слабите връзки с тези страни. Съставителите са адмирирани за проявените „завидна литературна осведоменост и здрав художествен усет“ в подбора на авторите. Констатацията, че те „от всеки поет са

[1] *Дончев, Н.* Славянски поети (Стих. сб. под ред. на Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев). — Балкански преглед, 1946, № 6; *Угрин, Д.* Славянски поети. — Ведрина, 1946, № 26, с. 4; *Куев, К.* Стих. сб. „Славянски поети“. — Училищен преглед, 1946, № 7—8, 535—538.

избрали най-ценното, най-значителното, онова, което е характерно за неговата творческа физиономия", звучи доста парадоксално днес, но е напълно в унисон с духа на тогавашното време[2].

И трите рецензии подчертават безспорния принос на преводачите-съставители и на привлечените други преводи от по-стари и нови имена сред най-изявените български поети, преводачи и критици: Ив. Вазов, Г. Бакалов, Д. Габе, Ел. Багряна, Н. Хрелков, Хр. Радевски, Бленика, Анг. Тодоров, Бл. Димитрова, К. Зидаров и др. В рецензията обаче на Н. Дончев въпросите за значението, качеството и адекватността на превода заемат централно място. Той подкрепя тезата, че „един художествен превод на поетично произведение се приема почти като оригинална творба", и се спира на мнението на Вл. Познер и Жан Копо, че „не може и да се мисли за една съвършена транспозиция на стихове от един език на друг" и че „всеки превод и всяка интерпретация са приблизителни". На фона на тези мнения още по-убедително се открояват постиженията на голяма част от двадесетината преводачи в антологията и особено на тримата ѝ съставители в тази роля — Л. Стоянов, М. Грубешлиева и Д. Пантелеев. Н. Дончев изтъква специално приноса на Л. Стоянов при преводите му на Балмонт, Брюсов, Блок, Маяковски и др., при които той се проявява като „отличен стихотворец, боравещ леко и сръчно с целия арсенал на версификационна техника" и постигнал „забележителна лекота и поетична изразителност" в превода. Подобна виртуозност може да се окаже нивелираща, но Л. Стоянов е избегнал тази опасност според рецензента. Той изтъква със задоволство и сполуките на М. Грубешлиева, Хр. Радевски, Ел. Багряна, Бленика, Г. Райчев (превода на Криловите басни), К. Зидаров и особено на Д. Пантелеев, който според него „представя югославската поезия в най-хубавия ѝ художествен вид на български език". Наред с голямото внимание и очевидна компетентност при анализа и оценката на преводите Н. Дончев посочва и един пропуск в антологията, а именно изпускането на словашката поезия, която би могла достойно да бъде представена от редица поети, творящи в духа на Маяковски, Есенин, Хола и Волкер, косвено загатвайки, че няма да бъдат в дисонанс с тематичния облик на антологията[3].

В своята рецензия К. Куев също отчита значението на „Славянски поети" като „ценна културна придобивка, която трябва да се посрещне със задоволство от читателите", но наред с това си позволява и редица основателни забележки по структурата и подбора на авторите. Според него полската поезия, освен че е представена крайно незадоволително, но и неправилно е изместена от второто място по обем на включените автори, тъй като тя е дала „световни поети" и резонно е да бъде веднага след руската. Слабо е застъпена и чешката поезия, от словенската по необясними причини са пропуснати такива имена като А. Ашкерц (особено творбите с български мотиви) и С. Грегорчич, не е представена лужишката поезия (всъщност излиза специална антология „Лужишки поети" — б. а., В. Д.) и липсват биографични бележки и дори посоки за вре-

[2] *Угрин, Д.* Цит. съч., с. 4.

[3] *Дончев, Н.* Цит. съч., с. 72.

мето, в което живеят отделните поети. Рецензентът счита също така, че „принципът, по който са се ръководели съставителите, е главно принципът на компетентността“ и тъй като Л. Стоянов е вещ познавач на руската поезия, а Д. Пантелеев — на южнославянските, то именно затова и тези литератури са най-добре представени в сборника[4]. К. Куев не подценява ни най-малко значението и богатството на тези литератури, но като истински славист ратува за равностойно представяне на целия славянски поетичен пантеон.

За разлика от „Славянски поети“ другата излязла през 1946 г. антология „Сръбски поети“[5], съставена от Ем. Георгиев и Ив. Леков, минава почти незабелязано в периодичния печат. Единствено отново се отзовава К. Куев и в една много подробна рецензия в „Училищен преглед“ прави анализ и оценка на нейните качества[6]. Съставителите на тази антология — професорите от Софийския университет и изтъкнати слависти Емил Георгиев и Иван Леков — отговарят на една насъщна потребност както на времето, така и на естеството на своята преподавателска работа. Те я замислят и осъществяват като първа книга от една поредица „Югославска литература“, но явно влошаването на българо-югославските отношения осуетява следващите антологии за хърватска и словенска поезия. Амбицията им е да не повтарят вече постигнатото от старата „Славянска антология“ на Чилингиров и „Славянски поети“ и да се възползват от възможността, че представят само една славянска поезия, и то възможно най-пълно и представително: увод, кратки бележки за отделните сръбски поети и творчеството им, дори портрети на отделните автори. Всичко това придава голяма познавателна и научна стойност на изданието и го прави особено ценно.

Антологията „Сръбски поети“ помества в началните си страници като своеобразно мото едно специално написано за случая стихотворение на Ел. Багряна „Песен на възроденото славянство“, което е един поетичен поглед към миналото и бъдещето на славянския свят и целебен балсам за раните, понесени от свои и чужди. След това емоционално въведение следва и един великолепен и обстоен увод на съставителите, проследяващ за пръв път у нас главните моменти в развитието на сръбската литература, факторите, традициите и влиянията, които са я формирали, различните течения и направления в нея и по-изявените ѝ представители и творби. В него съставителите с право отбелязват, „че измежду всички свои съседи българите имат морално задължение да опознаят най-добре и най-всестранно своите славянски събратя — югославяните“ и че неблагоприятната политическа обстановка до това време много пъти е пречила за това. В заключение те насочват читателя към най-важните приноси, постигнати от тях, с думите: „И така, в нашата антология е представена сръбската поезия в нейното развитие от 100 години насам. Представени-

---

[4] *Куев, К.* Цит. съч., 537—538.

[5] Сръбски поети. Антология. Съст. Е. Георгиев и Ив. Леков (Югославска литература № 1). С., 1946. 272 с.

[6] *Куев, К., Е. Георгиев и Ив. Леков.* Антология „Сръбски поети“. С., 1946. — Училищен преглед, 1947, № 1—2, 141—143.

те поети следват хронологически ред, но с увода в ръка читателят ще може да се ориентира в насоките на това развитие — от рационализъм към романтизъм, реализъм, модернизъм, до съвременната борческа и прогресивна поезия."[7]

Антологията „Сръбски поети" включва 29 автори със 132 стихотворения и представлява наистина една сравнително пълна панорама на сръбската поезия дотогава. Тя обхваща авторите от Бр. Радичевич, Й. Илич, Дж. Якшич, Й. Й. Змай, В. Илич до по-новото поколение на А. Шантич, Й. Дучич, М. Ракич, Вл. Петкович—Дис, Д. Максимович, Р. Драйнац до съвсем актуалните тогава имена на Бр. Чопич и Д. Костич. В специален раздел са обособени и двамата черногорски поети — класикът П. П. Негош, без който сръбската поезия би изгубила „едно от своите светила", и партизанският поет Р. Зогович. Трудно може да се намери аргумент, с които да се атакува пълнотата и обективността на техния подбор на автори и творби. Съвсем очевидно е, че критерият им е бил преди всичко от всеки поет да се избере най-ценното и най-присъщото за неговия творчески облик, което от своя страна пък художествено документира принадлежността му към епохата и литературните течения. В това отношение от познавателна и научна гледна точка изданието напълно оправдава своето предназначение. По-значителните имена в сръбската поезия са представени с максимален за възможностите на една антология брой творби, което позволява да се открои даденият автор с всички негови постижения, тематични и стилови пристрастия. Така например Й. Й. Змай е представен с 15 стихотворения, Й. Дучич — с 12, Дж. Якшич — с 13, Бр. Радичевич и А. Шантич — с по 8, В. Илич — с 12 и т. н. Освен че получава сравнително пълна представа за тяхната поезия, българският читател се ориентира по този начин и кои сръбски поети са най-често превеждани през годините у нас в зависимост от рецепционната настройка сред българската литература и общественост.

Стремежът към изчерпателност и представителност принуждава съставителите да включат всички възможни преводи на български език на сръбски поети, правейки неизбежен компромис с художествените им достойнства и степен на поетична интерпретация. Това всъщност е и най-уязвимото място на антологията, защото се получава един видим дисбаланс в качеството на преводите — било те заварени от предишните антологии и публикации в периодичния печат или пък извършени от самите съставители и някои по-посредствени, но традиционни преводачи от сръбски. Това именно дава основание и на Б. Ничев да заяви, че „голяма част от преводите в нея не са на високо художествено равнище и че повечето от преводачите, които превеждат специално за антологията, нямат професионално, а имат филологическо отношение към превода"[8]. Без да отричаме истинността на това твърдение, трябва да отбележим, че в нея има и много добри и вярно долавящи автентичната атмосфера и настроение на твореца преводи, които биха правили чест на вся-

[7] Сръбски поети..., с. 29.

[8] *Ничев, Б.* Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. — В: Славянските литератури в България. С., 1988, с. 21.

ко издание. Великолепни са например преводите на Ел. Багряна на стиховете на Бр. Радичевич („Скръбната любима"), на Никола Фурнаджиев — „Вечер" от Дж. Якшич, на Вазов и П. Славейков, на творбите на Й. Й. Змай, на Д. К. Попов — въпреки поостарелия език, но пълни с настроение, и естествено на утвърдения отличен преводач от сръбски език — Д. Пантелеев.

В рецензията си К. Куев акцентира на всички положителни страни на антологията „Сръбски поети", макар и той да подчертава някои неблагополучия сред твърде широкия регистър от преводачески имена. Той проследява дори пътя на дотогавашната рецепция на сръбската литература у нас, започвайки още от възрожденската епоха, за да очертае по-точно мястото на антологията „Сръбски поети" в нея. В този порядък са и сравненията със „Славянска антология" на Чилингиров и „Славянски поети", които по замисъл и профил не се концентрират само върху една литература — в случая сръбската. Рецензентът също отчита благоприятните обстоятелства за появата на това издание, отпадането на всички пречки от политически характер за неговото осъществяване и стига до извода, че опознаването между българския и сръбския народ „може да стане най-лесно и най-сполучливо посредством художествените творби, в които е отразен духовният и нравственият лик на дадения народ". К. Куев обръща подобаващо внимание и на „уместното идейно посвещение" на антологията, постигнато чрез стихотворението „Песен на възроденото славянство" от Ел. Багряна, което според него би могло да послужи като мото и на всички останали славянски антологии, замислени от съставителите и издателството. Високата му оценка получават и студийно написаният увод, обективният и пълен подбор на автори и творби, живописните бележки и характеристики, превръщащи изданието в едно много ценно учебно помагало и малка енциклопедия из сръбската поезия за българския читател, съчетавайки в себе си „чисто художествената стойност с политическата" — по-доброто опознаване и сближение между българи и сърби[9].

Антологиите „Славянски поети" и „Сръбски поети" изиграват положителна роля в тогавашния литературен и културен живот у нас и безспорно са възлови звена в не винаги равномерно протичащата и отговаряща на очакванията на читателите рецепция на славянските литератури. До известна степен те са плод на еуфорията в междуславянските отношения след Втората световна война, която заварва българските преводачи не съвсем подготвени за тази ситуация и принудени да ѝ отговарят със стари достижения или с набързо направени нови преводи, понякога и от несръчни преводачи. На това се дължат и някои пропуски и неблагополучия в тях — било поради продиктувания от идеологически съображения стеснен тематичен профил, било поради неравностойно равнище на преводите. Безспорно те са ново стъпало в рецепционния процес по обхват, замисъл и професионализъм в изпълнението, но и в издигането на превода до равнището на изкуство.

---

[9] *Куев, К., Е. Георгиев и Ив. Леков.* Антология „Сръбски поети"..., с. 143.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Славянски поети. Стихотворен сборник. (Съст.: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев). С., 1946. 467 с.

Сръбски поети. Антология. (Съст.: Е. Георгиев и Ив. Леков). (Югославска литература, № 1). С., 1946. 272 с.

Критика

Дончев, Н. Славянски поети (Стих. сб. под ред. на Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев). — Балкански преглед, 1946, № 6.

Угрин, Д. Славянски поети. — Ведрина, 1946, № 26, с. 4.

Куев, К. Стихотв. сборник „Славянски поети". — Училищен преглед, 1946, № 7—8, 535—538.

Ничев, Б. Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. — В: Славянските литератури в България. С., 1988. 21с.

Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. (Сборник студии — кол.; 351 с.). С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски", 1988.

Веселина Димова

СБОРНИК „СРЪБСКИ РАЗКАЗИ“

Сборникът „Сръбски разкази“ (1969) създава широка и разностранна представа за облика на краткия повествователен жанр в сръбската литература. Хронологически антологията включва най-представителните текстове от периода на конституирането на жанра в сръбската литература (60-те—70-те години на XIX в.) до 60-те години на XX в. От края на XIX до средата на XX в. разказът е доминиращият жанр в сръбската литература и „огледало“ на естетическите и художествените търсения в сръбския литературен процес. Тази представителност на жанра е отразена от осъществения съставителски подбор, който обхваща текстове, изразяващи тенденциите на литературното развитие и формиращите се типологически поетико-стилистични комплекси.

Сборникът започва с разкази, които дават представа за генезиса и типологията на жанра в сръбската литература. С творчеството на Ст. М. Любиша (1822—1878) е свързан процесът на конституиране на националния облик на жанра в сръбското литературно развитие. Ст. М. Любиша е автор на два сборника с разкази: „Приповјести црногорске и приморске“ (1875) и „Причања Вука Дојчевића“ (1877—1879). Жанрово-обяснителните заглавия на тези два сборника са показателни за авторското обособяване на два повествователни типа: „приповјест“ и „причање“. Включеният в сборника разказ „Каньош Мацедонович“ е от типа „приповјести“, представляващ своеобразна „историко-етнографска“ проза, създадена въз основа на народните легенди и предания. Повествователният маниер на Любиша е характерен за художествената практика на т. нар. „фолклорен реализъм“ — стилистична формация, характеризираща сръбската литература от 70-те—80-те години на XIX в. Целокупната дейност на Вук Караджич е в основата на тази ясно изразена развойна тенденция, която се разгръща от първоначалните имитации и подражания на фолклорното разказване до създаването на „илюзия за устен разказ“. Пресъздаването на фолклорния повествователен тип е основна задача на преводната репродукция на текста. Преводачът Ганчо Савов успешно се е справил с тази задача; преводът адекватно отразява фолклорните стилизации и пресъздава търсената от автора „илюзия“ за протичане на жива устна реч.

С включването на разказите на Лаза Лазаревич (1851—1890), Стеван Сремац (1855—1906), Симо Матавул (1852—1908), Радое Домановић (1873—1908), Петар Кочић (1877—1916), Иво Чипико (1869—1923), Борисав Станковић (1876—1927) в антологията е очертана типологията на сръбския разказ от края на XIX и началото на XX в. и постепенното формиране на различните наративни норми.

С творчеството на Л. Лазаревич и Ст. Сремац започва отделянето на сръбския разказ от фолклорната традиция, преодоляването на етнографизма и самоцелната дескрипция. Л. Лазаревич е считан за създател на сръбската психологическа новела; художественото изображение в неговите разкази е съсредоточено върху еволюцията на героя и върху индивидуалните преживявания на личността. И Лазаревич, и Сремац развиват предметно-психологическия детайл и дескрипцията на различните поведенчески модели. Включеният в антологията разказ на Лазаревич „За първи път с баща ми на утринна“ е една от най-популярните творби на писателя, която задължително присъства в сръбските антологии и христоматии. Преводачката Мария Захариева успява да пресъздаде митично-ритуалната атмосфера, специфична за разказите на Лазаревич, и идиличните интонации, характерни за авторовия стил. Естетизацията и идеализацията на патриархалния свят са присъщи и на творческия почерк на Ст. Сремац. Преводът на „Ибиш ага“, дело на Дарко Попов, адекватно отразява стиловата специфика на оригинала. Трябва да отбележим успешното пресъздаване на речевия образ на персонажа и сполучливите решения на интонационно-синтактично равнище.

Подборът на разказите от края на XIX и началото на XX в. отразява един от най-характерните белези на сръбското литературно развитие от този период: навлизането на диалектните и регионални пластове, литературното моделиране на различните речеви сфери и социални стилове. Регионалното е важен фактор в процеса на вътрешната диференциация на сръбския разказ и до голяма степен определя облика на творчеството на Симо Матавул, Петар Кочич, Иво Чипико, Борисав Станкович. В творчеството на тези автори се отразяват промените в повествователната структура на сръбския разказ, усилването на субективно-лирическото начало и ясно изразените тенденции към индивидуализация на стила. Повишената експресивност е характерна за стила на Симо Матавул и Петар Кочич. Разказите „Изкупеният грях“ на Симо Матавул и „Мрачайският поп“ на Петар Кочич изразяват общия и за двамата автори интерес към морала, към конфликта между патриархалния морал и религиозните норми и индивидуалния морал на личността. И двамата преводачи — Г. Савов („Изкупеният грях“) и Валентин Станков („Мрачайският поп“) следват оригинала в търсене на адекватна репродукция на стиловата експресия. Успешно са отразени стилизациите в духа на фолклорната традиция („Изкупеният грях“), „емоционалният“ синтаксис и засиленото субективно начало у П. Кочич.

В сръбската литература Радое Домановић (1873—1908) остава като създател на сръбския „сатирично-алегоричен“ разказ. Включеният в сборника разказ „Дамга“ в превод на Симеон Владимиров очертава едно специфично жанрово присъствие, показателно за развоя от анекдотично-фолклорния тип до гротеската и алегорията.

С творчеството на П. Кочич, Иво Чипико и Борисав Станкович са свързани процесите на „лиризация“ и модернизация на сръбската белетристика. Иво Чипико се появява в края на 90-те години на XIX в. и за ранните му разкази е характерна сантименталната лиризация и поетизация на природата и любовта. Б. Станкович и И. Чипико въвеждат в сръбската литература ясно изразеното субективно начало, тематизацията на нагона и еротиката, им-

пресионистичата поетика на сетивността. Преводите на Виктория Менкаджиева и Д. Попов са ориентирани към пресъздаване стиловата специфика на оригинала и на търсените от авторите емоционални ефекти.

Голяма част от разказите, представени в антологията, се обединяват около военната тема и темата за НОБ (сръбската народоосвободителна борба). Тези творби очертават облика на сръбската проза от 50-те—60-те години на XX в., в която доминира темата за войната. Тематичното единство дава възможност да бъдат видяни както общите черти в развитието на жанра, така и различните вътрешножанрови решения на темата. Широкият обхват на подбора — от Велко Петрович до Александър Тишма и Драгослав Михайлович, отразява разнообразието от гледни точки и стилистични интерпретации на темата, адекватно пресъздадени и от преводачите при преводната репродукция на текстовете. Сполучлив съставителски избор е включването на разказа „Пъдпъдък в ръката“ на Велко Петрович (1884—1967). В. Петрович е изтъкнат представител на сръбската литература от 30-те години. С участието си в сръбския литературен процес през 50-те—60-те години В. Петрович, според всеобщото мнение на критиката, осъществява континуитета с традициите на междувоенната литература. Със сборника „Препелица у руци и друге сличне приповетке“ (1948) В. Петрович въвежда отново градската тема в сръбската следвоенна литература и скъсва с грубата тенденциозност и вулгарния схематизъм. Преводът на Д. Попов сполучливо пресъздава пластичната непосредност на оригинала и успява да подчини преводаческите си решения на търсенето и възпроизвеждането на психологическите акценти, определящи стила на Петрович.

Известно е, че разказите са „експерименталната лаборатория“ на Михаило Лалич, познат на българската публика със своето романово творчество. В прозата на Лалич се оглежда националната специфика на сръбската военна тема, която е отворена към въпросите на човешкия морал и етика, към моделните ситуации, проектиращи екзистенциалните проблеми на личността. В превода на „Последният баир“ преводачката Сийка Рачева проявява усет към специфичната атмосфера на разказа — на границата на съня и реалността, на ръба на съзнанието, на физическото и духовното напрежение. Адекватно е възпроизведен своеобразният повествователен ритъм; изчистеният, лаконичен и сугестивен изказ на Лалич.

С творчеството на Антоние Исакович започва преобразяването на класическия сръбски разказ. Разказът „Под знака на април“ в превод отново на С. Рачева е свидетелство за навлизането в сръбската литература на похватите на модерната повествователна техника — кинематографичната композиция, „спонтанният“ диалог, редукция на дескрипцията. Опитната преводачка С. Рачева е успяла да долови универсалните послания на текста и следвайки лаконичния стил на оригинала, успешно пресъздава образа на тълпата и психологията на тълпата, която в екстремни екзистенциални ситуации губи човешкия си облик и се превръща в огледало на първичните инстинкти.

Разказите „Без вик“ на Александър Тишма и „Война“ на Живоин Павлович въвеждат необичайни ракурси в осмислянето и стилистичната интерпретация на военната тема. Пропуснато през филтъра на субек-

тивното съзнание, повествованието в „Без вик“ тече еднообазно, но сугестивно; в търсене на равновесието между рефлексията и традиционната дескрипция. Като контрапункт на тази повествователна техника прозвучава разказът „Война“ на Живоин Павлович. Писател и филмов режисьор, Павлович въвежда в поетиката на разказа сетивната картина и кинематографични принципи на композицията — „гола“ дескрипция, натуралистични детайли, редукция на рефлексията за сметка на картинността. И двете преводачки — Жела Георгиева („Без вик“) и Христиана Василева („Война“), успешно са се справили със стиловата специфика на оригинала; особено сполучливи са преводаческите решения на Ж. Георгиева, успяла да подчини превода си на интонационното своеобразие на оригинала.

Превеждането на Драгослав Михайлович е трудна творческа задача. Свързан с традиционния сръбски разказ, Др. Михайлович „размества“ езиковите пластове в сръбската проза, въвеждайки „автентичен“ езиков материал — езика на градската периферия, на малообразованите и полуграмотни слоеве, различните социални жаргони. Стилизацията и имитацията са най-често използваните похвати в прозата на Михайлович. Включеният в сборника разказ „Шарка“, в превод на Симеон Владимиров, дължи своето художествено и емоционално въздействие именно на езика, който отразява трагизма на човешкия живот. Преводачът успешно се е справил с пресъздаването на езиковите стилизации, с откриването на лексикални и синтактично-интонационни еквивленти, с възпроизвеждането на автентичния и субективен тон на повествованието.

В антологията широко е отразена една друга тенденция, определяща облика на сръбската проза от 60-те години и ориентирана към тематизирането на алиенацията, човешката самота и екзистенциалното безсмислие. Разказите на Ерих Кош („Най-хубавите години“, прев. Ганчо Савов), на Момчило Миланков („По следите на Мая“, прев. Ганчо Савов), на Жика Лазич („Музика“, прев. Ганчо Савов), на Филип Давид („Прогоненият художник“, прев. Ганчо Савов), на Бранимир Шчепанович („Смъртта на господин Голужа“, прев. Ангелка Хаджиева) очертават интерпретациите на съвременната тема в сръбския разказ от 60-те години. Общият белег на тези творби е извеждането на преден план на субективния компонент, проекциите на философията на абсурда, превес на дескрипцията, поток от несвързани картини и впечатления. Повечето от разказите от този тематичен кръг са преведени от Ганчо Савов, който проявява усет към съвременната тема и успешно навлиза в атмосферата на отчуждение и самота, характерна за творбите от т. нар. „неореалистична“ тенденция в съвременната сръбска проза.

Антологията „Сръбски разкази“ е безспорен успех за българското преводно дело. Като цяло преводаческият екип успешно се е справил с представянето на жанра на сръбския разказ. Езиковата близост е овладяна, рядко се допускат буквализми или отклонения от оригинала. Разнообразието от стилистични и повествователни начини, отразено в антологията и адекватно пресъздадено от преводачите, е и своеобразна „проверка“ и свидетелство за богатия стилистичен потенциал на българския литературен език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сръбски разкази. С., Народна култура. 1969.

Съдържание: *Любиша, Степан Митров.* Каньош Мацедонович. Прев. Ганчо Савов. *Лазаревич, Лаза.* За първи път с татко на утринна. Прев. Мария Захариева. *Сремац, Стеван.* Ибиш ага. Прев. Дарко Попов. *Матавул, Симо.* Изкупеният грях. Прев. Ганчо Савов. *Доманович, Радое.* Дамга. Прев. Симеон Владимиров. *Кочич, Петар.* Мрачайският поп. (Разказ). Прев. Валентин Станков. *Чипико, Иво.* Край морето. Прев. Виктория Менкаджиева. *Станкович, Борисав.* В нощта. Прев. Дарко Попов. (Също и в: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984). *Самоковлия, Исак.* Евреинът, който в събота не се моли на Бога. Прев. Симеон Владимиров. *Петрович, Велко.* Пъдпъдък в ръката. Прев. Дарко Попов. *Андрич, Иво.* Пътят на Али Джерзелез. Прев. Лилия Кацкова. *Попович, Йован.* Бриле. Прев. Симеон Владимиров. *Паунович, Синиша.* Семейството на пощенеца. Прев. Сийка Рачева. *Лалич, Михайло.* Последният баир. Прев. Сийка Рачева. *Чопич, Бранко.* Ти си кон. Прев. Жела Георгиева. *Кош, Ерих.* Най-хубавите години. Прев. Ганчо Савов. *Селимович, Меша.* Ведро утро. Прев. Ганчо Савов. *Сиярич, Кямил.* Кладенец. Прев. Лидия Томанова. *Исакович, Антоние.* Под знака на април. Прев. Сийка Рачева. *Миланков, Момчило.* По следите на Мая. Прев. Ганчо Савов. *Оляча, Младен.* Синът. Прев. Ганчо Савов. *Тишма, Александър.* Без вик. Прев. Жела Георгиева. *Лазич, Жика.* Музика. Прев. Ганчо Савов. *Павлович, Живоин.* Война. Прев. Христиана Василева. *Чосич, Бора.* Как бяха поправени нашите пиана. Прев. Валентин Станков. *Шчепанович, Бранимир.* Смъртта на господин Голужа. Прев. Ангелка Хаджиева. *Давид, Филип.* Прогонението художник. Прев. Ганчо Савов. *Михайлович, Драгослав.* Шарка. Прев. Симеон Владимиров.

Лаза Лазаревич

Други преводи

Лазаревич, Л. Пръв път с баща си на черква. (Разказ). Прев. от оригинала Л. Милетич. — Бълг. преглед, № 3, 2.II.1895.

Лазаревич, Л. Пръв път с баща си в черква. (Разказ). Прев. от сърбохърватски. — Библиотека, 1906, № 3.

Лазаревич, Л. (Разкази). Прев. от сръбски. — Библиотека. (Пловдив, печ. Съгласие), 1906—1907. 21 с.

Лазаревич, Л. На кладенеца. Разказ за сръбския селски живот. Прев. Стоян Н. Коледаров. — Бълг. сбирка, 15, 1911, № 8.

Лазаревич, Л. На сила хаджия. (Разказ). Прев. Наум Атанасов. — Знание, 1911, № 6.

Лазаревич, Л. Мащеха. (Разказ). Прев. Наум Атанасов. — Знание, 1912, № 9.

Лазаревич, Л. Вятър. (Разказ). Прев. Сийка Рачева. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984, с. 18.

Критика

Чилев, Н. Литературни бележки за Югославия. (Статия). — Победа, 5,1933, № 181.

Йорвал. Етапи в развитието на литературата на южните славяни. — Славянски юг, 1944, № 2.

Георгиев, Е. Над проблема на славянските литератури в НРБ. (Статия). — Год. Соф. унив. Филол. фак., 1958/60.

Ничев, Др. Литературните спорове нямат давност. Михалаки Георгиев и Лаза Лазаревич. — В: *Ничев, Др.* Профили и етюди, 1977.

Стеван Сремац

Други преводи

Сремац, Ст. Поп Чира и поп Спира. (Повест). (С предг. от М. Богданов). Прев. Дарко Попов. С., Народна култура, 1959. 296 с.

* * *

Сремац, Ст. Джокица. (Из „Слике из Боеграда"). Прев. Николай Стоилов. — Бълг. сбирка, 10, 1907, № 1.

Сремац, Ст. Лош поданик. (Разказ). Прев. С. — Бълг. сбирка, 15, 1907, № 4.

Критика

Константинов, Г. Книжовници — народни будители. Паисий Хилендарски. (Очерк с бележки за Ст. Сремац). — В: *Константинов, Г.* Нова българска литература. Епоха на Възраждането. От Паисий до Вазов. С., 1947. 83 с.

Панчевски, Д. Майстор на сръбския хумор. (Статия по случай 100 години от рождението на Ст. Сремац). — Литературен фронт, 10, 10.XI.1955, № 45.

Йорданов, Л. 100 години от рождението на Стеван Сремац. — Отеч. фронт, № 3484, 11.XI.1955.

Ничев, Б. Анекдотът и сказовото начало като лаборатория за подготовка на литературни форми. — В: *Ничев, Б.* Увод в южнославянския реализъм. С., БАН, 1971.

Ничев, Б. От тип към характер. — В: *Ничев, Б.* Увод в южнославянския реализъм. С., БАН, 1971.

Симо Матавул

Други преводи

Матавул, С. Синове. (Разказ). Прев. Сп. Ганев. — Българска сбирка, 1905, № 6.

Матавул, С. Последно „наздраве". Прев. А. Бонкин. — Българска сбирка, 10, 1905, № 9.

Матавул, С. Един бележит покойник. (По повод смъртта на Стеван Сремац). — Българска сбирка, 10, 1906, № 9.

Матавул, С. Изкупен грях. Прев. Д. Евстатиева. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984.

Критика

Чилев, Н. Литературни бележки за Югославия. — Победа, 1933, № 181.

Георгиев, Е. Реализмът в сръбската литература. — В: *Георгиев, Е.* Славянската литература в очерки и образци. С., 1950.

Радое Домановић

Други преводи

Домановић, Р. Избрани сатири и разкази. Прев. О. Рокич и Д. Крецул. С., Народна култура, 1957.

Петар Кочич

Други преводи

Кочич, П. Яблан. (Разказ). Прев. И. Ведрин. — Нива, 1932, № 5.

Кочич, П. Язовец пред съда. (Разкази). Прев. Сийка Рачева. (С предг. от Катя Йорданова). С., Народна култура, 1980. 136 с.

Кочич, П. Язовец пред съда. (Разказ). Прев. Сийка Рачева. — В: Славянски литератури — образци. Ч. 2. С., Наука и изкуство, 1984.

Борисав Станкович

Други преводи

Станкович, Б. Нечиста кръв. (Роман). (С предг. от Велибор Глигорович). Прев. Остоя Рокич. С., Народна култура, 1962. 204 с.

Станкович, Б. Нечиста кръв. (Роман). Прев. Жела Георгиева. С., 1993. 167 с.

* * *

Станкович, Б. Гергьовден. (Разказ). Прев. Раф. Дялов. — Сила, 1922, № 8.

Критика

Андонов, М. Кощана — пиеса от Б. Станкович. — Час, 1936—1937, № 13.

Василев, Сп. Кощана в Народен театър. (Критика). — Нова камбана, 1936, № 179.

Гърчев, Ив. Отзив за романа „Нечиста кръв". — Семейна беседа, 5, 1970, № 62.

Савов, Г. Преводаческо занаятчийство. (Отзив за превода на романа „Нечиста кръв"). — Литературна мисъл, 1963, № 2.

Синиша Паунович

Други преводи

Паунович, С. Зелен акварел. Писмо. (Стихотворения). Прев. Змей Горянин. — Литературен глас, 1933, № 260.

Паунович, С. Пърле. Баба Мута. Прев. Й. Бояджиева. — В: Даровито дете. Разкази от 14 югославски писатели, 1938.

Паунович, С. Лирически миниатюри. (Стихове). Прев. Елисавета Багряна. — Септември, 1958, № 12.

Паунович, С. Отмъщение по славянски. (Разказ). — Литературен фронт, № 23, 5.VI.1980.

Михайло Лалич

Други преводи

Лалич, М. Сватба. (Роман). Прев. Остоя Рокич. С., Народна култура, 1958.

Лалич, М. Лелейска гора. (Роман). Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1965. 508 с.

* * *

Лалич, М. В лагера на бежанците. Разказ. Прев. М. Митева. — Наша родина, 1972, № 11, 18—19.

Лалич, М. Запустялата земя. Разказ. Прев. Моника Митева. — Отечествен фронт, № 9047, 18.XI.1973 (с бележки за автора от преводача).

Лалич, М. Снегът се топи. . . (Разказ). Прев. Катя Йорданова. — Наша родина, 1973, № 9.

Критика

Конев, И. Девет брави, един ключ. — Литературен фронт, № 11, 10.III.1966. Рец. за романа „Лелейска гора".

Савов, Г. Михайло Лалич. — Родна реч, 1966, № 5, 38—41. Запознаване с творчеството на югослав. писател.

Кирова, Л. Хуманистът Михайло Лалич. — Родна реч, 1976, № 9—10, 32—34. Литературното творчество на югослав. писател.

Бранко Чопич

Други преводи

Чопич, Бр. Партизани. (Разкази). Прев. Лилия Кацкова. С., Нариздат, 1945. 104 с.

Чопич, Бр. Приказки. Партизанки. Прев. от босненски. С., Средец, 1946. 107 с.

Чопич, Бр. Прелом. (Роман). Прев. Свобода Д. Велева. С., Народна култура, 1957. 620 с.

Чопич, Бр. Преживелиците на Николетина Бурсач. Прев. Борис Мисирков. С., Народна култура, 1958. 136 с.

Чопич, Бр. Горчивият мед. (Разкази). Прев. Ганчо Савов. С., Профиздат, 1965. 80 с.

Чопич, Бр. Осмата Офанзива. (Роман). Прев. Данаил Темков. С., Държ. военно издателство, 1966. 339 с.

Чопич, Бр. Приключенията на котарака Тошо. (Приказки). Прев. Данаил Темков. С., Народна младеж, 1968. 243 с.

Чопич, Бр. Поход към луната. (Разкази). Подбор и прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1974. 220 с.

* * *

Чопич, Бр. Паметник. (Разказ). Прев. Й. Бояджиева. — Зора, 1939, № 5900.

Чопич, Бр. Буренце ракия. (Разказ). Прев. Й. Бояджиева. — Днес, 1939, № 885.

Чопич, Бр. Приказка за детето, което се скарало с водата. (Разказ). Прев. К. Донков. — Септемврийче, 1947, № 13.

Чопич, Бр. Христофор Колумб, капитан Кук и немарливият читател. (Разказ). Прев. Г. Веселинов. — Септемврийче, 1948, № 20.

Чопич, Бр. Печат. (Разказ). — Народна култура, № 12, 21.III.1980.

Ерих Кош

Други преводи

Кош, Е. Големият мак. Чудновата повест за един огромен кит, наречен още „Големия мак". Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1969. 116 с.

Кош, Е. Мрежи. (Роман). Прев. Жела Георгиева. С., Народна култура, 1975. 187 с.

* * *

Кош, Е. Добър ден, другарю Петрович. (Разказ). Прев. Ганчо Савов. — Народна младеж, № 131, 5.VI.1970.

Кош, Е. Раздумка. (Разказ). Прев. Методи Карастоянов. — В защита на мира, 1971, № 11.

Също и в: Пламък, 1972, № 22.

Кямил Сиярич

Други преводи

Сиярич, К. Бихорци. (Роман). Прев. Сийка Рачева. С., НС ОФ, 1956. 208 с.
Сиярич, К. Дом без лястовици. (Роман). Прев. Боян Михайлов. С., НС ОФ, 1963. 271 с.

* * *

Сиярич, К. Каменната плоча. (Разказ). Прев. Сийка Рачева. — Зорница, 1983, № 21—22.

Антоние Исакович

Други преводи

Исакович, А. Червеният шал. (Разкази). Прев. Иван Добрев. С., Профиздат, 1966. 80 с.
Също и в: Септември, 1965, № 11.

* * *

Исакович, А. Расул. (Разказ). — Народна култура, № 39, 25.IX.1965.
Исакович, А. Погребение. (Разказ). Прев. Иван Добрев. — Литературен фронт, № 48, 23.XI.1967.
Исакович, А. Човекът и дървото. (Разказ). Прев. Сийка Рачева. (С кратка бележка за автора от преводача). — Литературен фронт, № 19, 12.V.1983.

Бранимир Шчепанович

Други преводи

Шчепанович, Бр. Уста пълна с пръст. (Роман и новели). Прев. Стела Хакимова и Рада Шарланджиева. (С предг. от Рада Шарланджиева). С., Народна култура, 1981. 188 с.

Драгослав Михайлович

Други преводи

Михайлович, Др. Когато цъфтяха тиквите. (Разкази и роман). Подбор и прев. Жела Георгиева. (С предг. от Светлозар Игов). Пловдив, Хр. Г. Данов, 1982. 192 с.
Михайлович, Др. Венецът на Петрия. (Роман). Прев. Жела Георгиева. Белград и др., Нолит и др., 1985.

* * *

Михайлович, Др. Бараби, коне и селяндури. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. — Тракия, 1981, № 4.
Михайлович, Др. Шарл Азнавур и неговата публика. (Разказ). Прев. Жела Георгиева. — Литературен вестник, 5, № 34, 3—9.X.1994, 8—9.
Михайлович, Др. Откъс от роман. — Литературен вестник, 5, № 29, 25 септ. — 1 окт. 1996, 9—16.

Критика

Игов, Св. Творческо решение на трудна задача. (Рец. за книгата „Венецът на Петрия“).— Панорама, 1987, № 4, 224—226.

Ина Христова

СБОРНИК „ХЪРВАТСКИ РАЗКАЗИ“

Сборникът „Хърватски разкази“ (1976) създава богата представа за развитието на краткия жанр в хърватската литература и запознава българския читател със спецификата на хърватското повествователно изкуство. Хронологически антологията включва текстове от началото до 50-те—60-те години на XX в. Тази историческа широта на подбора очертава етапите и основните насоки в развитието на хърватския разказ; откроява се динамиката на вътрешножанровото развитие, разнообразието от стилове и теми. Тематичното многообразие и богатото присъствие на разнородни езикови и културни пластове дават представа за характерните особености на хърватския разказ, за континуитетите и характеристиките, определящи националния облик на жанра. В антологията е отразена и вътрешната диференциация на жанра, обусловена от различните принципи на художествено изображение.

Сборникът започва с един от класическите текстове на хърватската литература — разказа „Illustrissimus Battorych“ на Ксавер Шандор Джалски (псевдоним на Любо Бабич). Кс. Ш. Джалски (1854—1935) е наричан от своите съвременници „хърватският Тургенев“ и е един от най-значимите и най-четените хърватски писатели от края на XIX и началото на XX в. Аристократ по произход, Джалски въвежда в хърватската литература темата за „пропадането“ на хърватската аристокрация; поезията на миналото и носталгията по отминалите дни. Разказът „Illustrissimus Battorych“ е типичен за творчеството на Джалски и в тематичен, и в поетико-стилистичен план. Лиризмът, поетизацията и естетизацията са характерни за творческия почерк на Джалски. „Illustrissimus Battorych“ представлява своеобразен „водораздел“ в поетиката на хърватския разказ. Новият момент в повествователната поетика на Джалски е редукцията на фабулата, засиленото присъствие на ретроспекцията, реториката и споменовото повествование. Преводът, дело на Христо Попов, успешно пресъздава повествователната специфика на оригинала. Преводачът успява да отрази лирическото напрежение на текста, интонационното богатство, атмосферата на меланхолия и носталгия.

Разказите „Без дом“ на Янко Лесковар (прев. Жела Георгиева), „Цвете на кръстопът“ на Антун Густав Матош (прев. Лиляна Райнова) и „Момчето от острова“ на Владимир Назор (прев. Жела Георгиева) очертават облика и типологията на хърватския модернистичен разказ. Модернизмът в хърватската литература от началото на века избира за своя стратегия „европеизацията“ на националната литература. Янко Лесковар (1854—1935) е всепризнатият „предвестник“ на модернизма в хърватската проза. С разказите на Лесковар започва отварянето на хърватската литература към проблемите на личността, към субективизма и крайния ин-

дивидуализъм. Разказът „Без дом“ е представителен за ясно изразената тенденция към психологизиране, характерна за прозата на Лесковар, както и за новия тип герой, който Лесковар въвежда в хърватската литература — типа на отчуждения интелигент, на хърватския „излишен човек“. Преводачката Жела Георгиева е успяла да постигне художественото внушение на оригинала — с прецизния лексикален подбор и сполучливо подбраните изразни средства.

Антун Густав Матош (1873—1914) е легендарна фигура в хърватската литература. Писател-бохем, бездомник, изгнаник, „ученик на парижаните“ и „Rabbi“ (учител) на младите в хърватската литература, Матош е „главният създател на хърватската модернистка митология“[1]. Последовател (както сам признава) на Е. А. По и на Бодлер, Матош създава необичайна гротесково-символистична проза, в която се сливат сън и действителност, реално и визионарно. Разказът „Цвете на кръстопът“, включен в антологията, е показателен за влиянието на импресионизма върху Матошевия стил. Наричан „последният хърватски романтик“ (И. Франгеш), Матош съчетава в своята проза романтическото светоусещане с поетиката на сетивността и символистките идеи и настроения. Преводачката Лиляна Райнова е проявила усет към литературния артизъм; тя навлиза в атмосферата на творбата и успешно я пресъздава, следвайки ритъма и интонацията на оригинала.

Владимир Назор (1876—1949) е един от най-плодовитите хърватски писатели, изтъкнат представител на модернизма в хърватската литература. Страстен привърженик и вдъхновител на културната програма на движението „Хърватска модерна“[2], Назор въвежда в хърватската литература от първите десетилетия на века неоромантичния култ към „националната енергия“ и националното минало. За творчеството на Назор е характерна ориентацията към мотиви и образи от славянската митология, пресъздавани чрез средствата на литературната перифраза, стилизацията и алегорията. Романското влияние, виенският сецесион и неоромантизмът определят творческия почерк на Назор. Включеният в сборника разказ „Момчето от острова“ (прев. Жела Георгиева) дава представа за най-характерните белези на поетиката и естетиката на Назор: естетизмът и неоромантичното митотворчество; паганизмът и модернистката афирмация на виталността. Преводът на Жела Георгиева представлява адекватна стилистична репродукция на оригинала; преводачката е „уловила“ атмосферата на творбата и е успяла да отрази стилизациите в легендарно-митологичен дух и усещането за „мистичното“ сливане на човек и природа.

Според всеобщото мнение на литературната критика творчеството на Динко Шимунович (1873—1933) е кулминационна точка в развитието на прозата на хърватския модернизъм. Шимунович извежда селската тема от тесните рамки на литературния регионализъм; замества обичайния епически тон с лиризъм от модернистки тип, баладични интонации и сугестивни картини на настроението. Представеният в сборника разказ „Мракодол“ е пропит от лиризъм и от духа на фолклорната етика и све-

---

[1] *Wierzbicki, J.* Miroslav Krleža. Zagreb, 1980.

[2] Вж. *Šicel, M.* Hrvatska književnost. Zagreb, 1982.

тоусещане; преводът на Дарко Попов успешно пресъздава монотонното протичане на селското битие; усещането за неопределеност, угнетяваща повторителност и застой. Самият Шимунович вижда спецификата на своя стил и език в близостта до фолклорния разказ: „Служа си с особен стил и език, за който настоявам да бъде колкото се може по-близо до народния разказ, и със своята музикалност и ритъм да доведе читателя до нежно вчувстване..."[3] Съчетанието между артизъм и фолклорен дух е предизвикателството, което преводачът на Шимунович трябва да преодолее. Българският превод е достоен художествен еквивалент на оригинала; по пътя на сполучливите синтактично-интонационни решения Дарко Попов успява да пресътвори стиловата специфика на оригинала и да постигне адекватно емоционално въздействие.

Сборникът широко представя „селската" тема в хърватската литература. Сполучливият подбор успява да очертае развойните моменти, континуитетите и стиловото многообразие в рамките на единния тематичен комплекс. Новелистиката на Славко Колар, представен с разказа „Криза" (прев. Лиляна Райнова), завършва традицията на т.нар. „селски и малоградски разказ" (И. Франгеш) в хърватската литература. Повествователният изказ на Колар се отличава с близост до „всекидневния език и стил". Преводът на Л. Райнова отразява характерната за Колар хармония между тема и стил, простия и ясен изказ, атмосферата на предметния свят, който изпълва пространството на разказа.

Вйекослав Калеб продължава традицията на Д. Шимунович в хърватската селска проза. Неговите разкази пресъздават света на далматинското село с лаконичен и сбит, но крайно сугестивен стил. В превода на разказа „Гост" Виктория Менкаджиева е успяла да почувства и осмисли драматургичните принципи на повествованието; трябва да отбележим успешно пресъздадената експресия на диалога и фината ирония, която внушава цялата горчивина на селското съществуване.

Особен щрих в представянето на селската тема въвеждат разказите на Хасан Кикич (1905—1942) и Новак Симич (1906—1981). Чрез тяхното представяне в антологията е очертан светът на босненското село. Стилът на Кикич се отличава с близост до фолклорния език и стил и с подчертана натуралистична интерпретация на предметните детайли. Проникнати с лиризъм са разказите на Симич, които представят света на „Симичевата Босна в хърватската литература". Маргарита Попова успява да навлезе в атмосферата на отчуждение и самота и следвайки лиричния стил на Симич, да пресъздаде дълбоките деформации в психиката на човека, отритнат от другите и отчужден от света.

В прозата на Йосип Косор (1879—1961) хърватската литературна критика вижда „втората кулминационна точка" в развитието на хърватската новела след А. Г. Матош и Д. Шимунович. Включеният в сборника разказ „Изтръгнат корен" (в превод на Катя Йорданова) е представителен за една от тематичните доминанти на хърватската проза — темата за „изгубения роден край", за срещата с миналото и невъзможното завръщане. Известен като един от най-добрите хърватски драматурзи, Й. Косор и в жан-

[3] *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb — Ljubljana, 1987.

ра на прозата проявява афинитет към заредените с краен драматизъм психологически и емоционални конфликти. К. Йорданова е успяла да извлече дълбокия драматизъм на творбата и да открои в превода модерни-стичните и неоромантични акценти, характерни за стила на Косор.

Влиянието на натурализма и експресионизма е определящо за творчеството на Август Цесарец и Мирослав Кърлежа. Разказът „На път към новия живот" (прев. Люба Ковачева) представя Цесарец преди всичко като носител на „плебейската, пролетарска правда в хърватската литература" (И. Франгеш). Със сложния експресионистично-натуралистичен стил на Кърлежа успешно се е справил Траян Радев. Следвайки ритъма и интонацията на оригинала, Тр. Радев адекватно пресъздава при превода на „Барака „Пет Бе" „хаотичната оркестрация" на текста и специфичната акустична атмосфера.

Антологията „Хърватски разкази" широко отразява тенденциите, определящи облика на съвременната хърватска лиература. Съставителският избор ясно очертава тематичните и стилистичните доминанти; движението към извеждане на преден план на субективния компонент, характерно за хърватския разказ от 60-те и 70-те години. Разказите на Мирко Божич, Слободан Новак, Воислав Кузманович, Иван Сламниг, Антун Шолян се обединяват около стремежа за максимално проникване в психологическата действителност и от налагането на „аз"- формата като водеща повествователна норма.

Мирко Божич, познат на българската публика с романа си „Неизплакани" (1955), е централна фигура в новата хърватска литература. За неговата проза е характерен изповедният тон, емоционалното напрежение, „виртуозен ритъм и изразителност". В разказа „Знамения" военната тема е поднесена с нова интерпретация — субективно-изповедна, чрез средствата на езиковата експресия и задълбочения психологизъм. Достойнство на превода (дело на Сийка Рачева) е подчертаното внимание към авторовия индивидуален синтаксис; благодарение на сполучливите интонационни решения преводът постига художествените внушения на оригинала.

Иван Сламниг е писател, чието творчество е репрезентативно за ерудитната линия в съвременната хърватска литература и за активното навлизане на интелектуализма в художествената проза. Носител на хърватската „медитеранска" култура, Сламниг се отличава със своята литературна и езикова чувствителност. Прозата на Сламниг е представителна и за навлизащата в хърватската литература нова повествователна норма, която има за своя отправна точка множествеността на гледната точка, скептицизма и всеобщата относителност. Разказът „Приказка за Звездана", с който е представен Сламниг, подлага на изпитание уменията на преводача. Защото зад привидната „простота" на изказа стоят необичайни езикови решения и ерудитната нагласа на твореца. Преводачката Марина Маринова проявява усет към емотивния изказ на Сламниг, успешно отразява фолклорните и литературните реминисценции, неочакваните лексикални и интонационни обрати, типични за стила на Сламниг.

Антологията „Хърватски разкази" е амбициозно и успешно преводно дело. Като цяло преводаческият екип достойно се е справил с представянето на хърватския разказ. Различните повествователни техники и разнородните стилове са пресъздадени адекватно, „съпреживяни" са от прево-

дачите и съотнесени към българската повествователна традиция. Антологията обогатява българските представи за хърватската литература, за хърватската художествена чувствителност и светоусещане.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Хърватски разкази. С., Народна култура, 1976.

Съдържание: *Джалски, Ксавер Шандор.* Illustrissimus battorych. Прев. Христо Попов. *Лесковар, Янко.* Без дом. Прев. Жела Георгиева. *Матош, Антун Густав.* Цвете на кръстопът. Прев. Лиляна Райнова. *Назор, Владимир.* Момчето от острова. Прев. Жела Георгиева. *Шимунович, Динко.* Мракодол. Прев. Дарко Попов. *Косор, Йосип.* Изтръгнат корен. Прев. Катя Йорданова. *Кърлежа, Мирослав.* Барака „Пет Бе". Прев. Траян Радев. *Цесарец, Аугуст.* На път към новия живот. Прев. Люба Ковачева. *Кикич, Хасан.* За насъщния. Прев. Сийка Рачева. *Колар, Славко.* Криза. Прев. Сийка Рачева. *Десница, Владан.* Правда. Прев. Жела Георгиева. *Калеб, Вйекослав.* Гост. Прев. Виктория Менкаджиева. *Симич, Новак.* Птичката. Прев. Маргарита Попова. *Шегедин, Петар.* Човекът, който хранеше гълъби. Прев. Ангелка Хаджиева. *Дончевич, Иван.* Писмо до една майка в Загорйе. Прев. Катя Йорданова. *Стипчевич, Аугустин.* На границата. Прев. Христо Попов. *Матич Хале, Мариана.* Вар и месечина. Прев. Ангелка Хаджиева. *Маринкович, Ранко.* Ръце. Прев. Сийка Рачева. *Божич, Мирко.* Знамения. Прев. Сийка Рачева. *Новак, Слободан.* Абатеса Майка Антония. Прев. Сийка Рачева. *Идризович, Нусрет.* Наследникът на Ибн-Сина. Прев. Йорданка Иванова. *Кузманович, Воислав.* Едно пътуване. Прев. Лиляна Райнова. *Сламниг, Иван.* Приказка за Звездана. Прев. Марина Маринова. *Шполар, Кръсто.* Предателство. Прев. Марина Маринова. *Шолян, Антун.* Червено петно. Прев. Жела Георгиева. *Майдак, Звонимир.* Една нощ. Прев. Рада Шарланджиева.

Критика за целия сборник

Савов, Г. Признаци на обновление в днешната югославска литература. — Литературна мисъл, 1963, № 3.

Владимир Назор

Други преводи

Назор, Вл. Разкази от острова. Подб. и прев. Жела Георгиева. Варна, Г. Бакалов, 1976. 184 с.

Назор, Вл. Титовото „Напред". (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Лост, 1946, № 5.

Назор, Вл. Тоягата на скитника. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Южни славяни, 1945, № 1.

Също и в: Изгрев, 1945, № 146.

Назор, Вл. Песента на галиота. (Стихотворение). Прев. от чакавско наречие Димитър Пантелеев. — Славяни, 1945, № 2—3.

Назор, Вл. Бог в гората. (Стихотворение). Прев. Димитър Пантелеев. — Съдба, 15, 1945, № 2—3.

Назор, Вл. С партизаните. (Откъс). Прев. Лилия Кацкова. — Литературен фронт, 1945, № 41.

Вйекослав Калеб

Други преводи

Калеб, В. Прекрасният прах. (Повест). Прев. Сийка Рачева. С., Народна култура, 1973. 160 с. (Библ. Книги за всички, № 98).

Ранко Маринкович

Други преводи

Маринкович, Р. Ръце. (Разкази). Съст. Сийка Рачева. Прев. Жела Георгиева и Сийка Рачева. С., Народна култура, 1978. 248 с.

Ина Христова

СБОРНИК „СЛОВЕНСКИ РАЗКАЗИ“

Макар че в сборниците с разкази на южнославянски писатели, които издателство „Народна култура“ в София издаде през 70-те години на XX в. не се споменаваше те да имат антологичен характер, съвсем естествено е от тях да се очаква да бъдат именно такива поради това, че там бе събран най-широк кръг от известни творци.

Като вземаме за пример сборника „Словенски разкази“ и авторите, включени в него, това убеждение се засилва още повече, понеже повечето от писателите там са наистина най-ярки имена в тази проза. За това говори и фактът, че на осем от тях дотогава бяха издадени по една или две книги у нас. Това са: Иван Таучар, Иван Цанкар, Прежихов Воранц, Франце Беук, Антон Инголич, Катя Шпур, Цирил Космач и Мира Михелич.

Подборът и преводите в „Словенски разкази“ са дело на Венцеслава Йорданова, най-активният преводач на словенска литература по това време. В книгата са включени двайсет и седем разказвачи с по едно произведение и само Иван Цанкар заслужено е представен с две. Освен това са обхванати най-важни периоди на словенската литература, от времето на реализма и натурализма в края на XIX в. до модерната проза на 70-те години от XX в.

Съставителката е преценила добре, че когато става дума за кратка проза, най-добре е да се започне с Иван Таучар (1851—1923), защото именно от него нататък, както сочи и видният словенски литературен историк Янко Кос, „се развива новата словенска новела“. От известния му сборник „Всред планините“, писан в края на деветнадесетото столетие и сюжетно свързан с драматични социални и нравствени проблеми в словенското село, е включен характерният му разказ „Миха Ковариев“. Един писател като Янко Керсник (1852—1897), поставен непосредствено след него, ни показва една друга страна в реалистичната проза — сатиричния поглед и настроение, с което се изобразява средата в малкия словенски град. Перото на Керсник е познато по това, че живо, умно, иронично и с острота наблюдава, реагира и описва ежедневието, както е в разказа му „Новата железница“. Подобен бодър и жизнен дух започва да се вплита по това време и в следващите прояви на онези разказвачи реалисти, които са повлияни от Модерната (напр. Фран Детела, Радо Мурник и др.). Показателен за този подход към действителността е разказът „Господин Кодмур и неговото гнездо“ на Фран Милчински (1867—1932), най-изтъкнатия хумористичен писател от началото на новата словенска литература. Иначе той принадлежи към крилото на т. нар. поетични реалисти, в което литературните историци поставят и следващия представен в книгата писател, Фран Салешки Финжгар (1871—1962). Той обаче е съсредоточил внима-

нието си към етичните и психологичните мотиви и разказът му „За глухари“ добре илюстрира това.

Из съдбовния и за словенската литература период на Модерната съставителката е подбрала две кратки творби от Иван Цанкар (1876—1918), в чийто обширен опус разказът се радва на особено предимство. Чрез него този бележит писател съумява оригинално да представи с проникновеност своите наблюдения, наситени със силни чувства. Импресивният му разказ „Чашка кафе“ е едно дълбоко проникване в съществени щрихи на майчиното поведение, а в „Деца и старци“ осмисля трагичната жизнена истина за войната чрез визиите на едните и другите.

Следващата група писатели, към които съставителката съсредоточава вниманието си, са социалните реалисти от времето между двете световни войни, които до голяма степен съответстват на нашите критически реалисти. Франце Беук (1890—1970) е представен с един напълно градски разказ — „Медальонът“, за разлика от характерните му новели за словенското село в издадената у нас негова книга „Горчива любов“. Разказът на Юш Козак (1892—1964) „Аквариум“ е много сполучлив пример от мисловната проза, която има много силни позиции в словенската литература, а пък при Ю. Козак рефлексията има основна тежест в неговия художествен коментар. Прежихов Воранц (1893—1950) и Антон Инголич (1907—1992) обаче са показани със свои по-посредствени разкази, които не дават представа за равнището на тяхната разказваческа проза, която е и значима част от творчеството им. Мишко Кранец (1908—1983), познат като един от най-даровитие психолози на селския живот, обаче е намерил място в сборника с христоматийния си разказ „Повест за тъжния раздавач“. Като имаме предвид, че Цирил Космач (1910—1980) е всред най-известните новатори в словенската проза от реалистичен тип, в разказа му „В дъскорезницата“ не изпъкват неговите обновителски черти, които се характеризират с концентрирана мисъл, със субективна медитация на героите и пр. Около него в сборника са подредени още няколко характерни имена в белетристиката, представени сравнително добре: Иван Потърч (1913—1993) — истински майстор на емоционално наситената проза за човешките страсти; Алоиз Ребула (1924), считан за носител на космополитичната етика и виден естет на художествения език; писателките Мира Михелич (1912—1985) и Мими Маленшек (1919); а и Катя Шпур (1908—1991), която освен като поетеса и белетристка е позната и като най-добрия познавач и преводач на българската литература в Словения. Съставителката стига и до най-проявените творци през 70-те години, каквито са Бено Зупанчич (1925—1980), който сякаш успя да навлезе най-дълбоко от съвременниците си в тълкуването на резигнацията, и Андрей Хинг (1925), считан за един от най-интелектуалните словенски белетристи, дал тласък на новоимпресионистичната проза. Те са последвани от Смилян Розман (1927), Лойзе Ковачич (р. 1928) и Павле Зидар (1932—1992), които пък чрез дълбокия си психологизъм направиха прехода в словенската белетристика към модерните търсения при следващите поколения.

В сборника са включени и няколко автори с не така ярко и трайно присъствие в словенската проза, макар че отделни техни произведения са всред най-доброто от този жанр. Такива са: Зофка Кведерова, Данило Локар, Нада Крайгер, Янез Швайнцер, Милан Шега, Карел Лесковец, Тоне

Светина. Съдейки по всичко, съставителката е била привлечена от онези техни разкази, които са съвпадали с нейния вкус и творческа задача.

Такъв сборник, какъвто е „Словенски разкази", не може да не бъде подчинен на личните предпочитания на съставителя си, понеже той е всъщност авторът на подбора. Така че субективните ни изисквания и очаквания за него за някаква пълнота биха били съвсем немотивирани. От друга страна обаче, читателят, поел в ръцете си една такава книга, я възприема най-често именно като своеобразна антология и тя започва да му служи и за ориентир, и за критерий в този литературен мир. Тъкмо заради това, т. е. за да разсеем очакванията за антологичен характер на сборника, би трябвало да подчертаем правото на автора му да си избира и писатели, и произведения според собственото си намерение. В случая е ясно, че предпочитанията на Венцеслава Йорданова са паднали върху тематиката и сюжетите на творбите, а не върху принадлежността на писателите към естетическите течения. В. Йорданова например е предпочела няколко типа разкази според съдържанието им: психологическите, из бита на селските и градските хора, със сюжети от антифашистката съпротива (да не забравяме, че в периода, когато сборникът бе издаван, трябваше да се съблюдава и идеологическият критерий!), с любовно и семейно съдържание. По такъв начин тя е постигнала по-голяма близост с художественото изобразяване на словенската душевност, начин на живот, мислене, поведение, манталитет, поставяла е акцент върху исторически моменти, а не се е съобразявала с присъщите особености на писателите като последователи на едно или друго естетическо течение. Някои от тях са представени наистина с типичния за своя почерк разкази, но те не са подбирани из онова, което може да ги класифицира по този начин. Поради това вън от обсега на съставителката са останали творци, които дават по-ярка представа за някои направления в словенската проза през двадесетото столетие, какъвто е например експресионизмът, каквито са екзистенциалните нюанси, алегоричната проза и др. Експресионизмът, който вече няколко десетилетия има определящо влияние в цялата словенска литература, налага своя печат на големия поет и белетрист Едвард Коцбек, на Витомил Зупан, Владимир Каучич и Руди Шелиго, които в началото на 70-те години вече бяха дали приноса си за оформяне облика на словенската проза. Те обаче не са застъпени в сборника. Това не е било и цел на съставителката и преводачката Венцеслава Йорданова и затова не би трябвало да се счита като недостатък. Напротив, концептуално тя е защитила своята цел — чрез кратката форма да покаже словенската действителност, и според нас го е постигнала.

Насочим ли вниманието си към достойнствата на преводите на В. Йорданова, на първо място би трябвало да изтъкнем веднага тяхното подчертано добро равнище. Като творец, познаващ отлично словенската действителност (защото самата тя бе словенка), за нея не бе трудно да разбира всяка особеност на словенската душевност. Това се съчетаваше с умението на перото ѝ да пресъздава почерка на писателите, които е подбрала. А понякога те бяха диаметрално различни по своя стил и художествен език. Това е изисквало да се намира винаги различен път, за да се постигне адекватно звучене на български език. Като пример могат да послужат преводите на разказите на Я. Керсник, Фр. Милчински, Юш Козак,

наситени с ирония или със словесна игривост; изпълнените с драматична динамика и сурова лексика разкази на Ив. Таучар, А. Хинг и Ц. Космач; с психическото напрежение, с размисли и с обилна образност в творбите на Ив. Цанкар, Фр. Беук, М. Кранец, Н. Крайгер, М. Маленшек, Л. Ковачич или П. Зидар.

Въобще задачата на един преводач — независимо дали превежда поезия или проза, — нагърбил се самичък да представи разностранното творчество на множество писатели, винаги представлява риск да не би да ги приспособи към своя начин на мислене и изразяване. Поемайки точно такъв риск, В. Йорданова е успяла да преодолее клопките на унифицирането и представя на българския читател всеки преведен писател със спецификата, каквато притежава на собствения си език, с чувството и настроението, което внушава.

За да не се отиде до крайността и да не се създадат напълно различни по дух и внушение стихотворения, съхраняването на авторовата автентичност в поезията е подчинено на определени изисквания. Смята се обаче, че в прозата това пренасяне от един език на друг е по-лесно. Практиката показва, че не е така, защото белетристиката също е подчинена на редица структурни, ритмични, лексикални особености, които не е възможно и не бива да се превеждат механично и дословно. Именно в процеса на творческото пресъздаване на чуждия текст — в случая от словенски на български — В. Йорданова, вниквайки в изразителните специфики на писателите, е успяла да запази почерка на всеки отделен автор. Това съвсем не е лесно при автори като Юш Козак, Ив. Цанкар, Б. Зупанчич и др. Въобще преводът на словенска проза има редица трудности поради наличието на доста особености на словенския език. Например той е изпълнен с елементи, които придобиват значение едва в съчетание с други, във фразеологията и пр. Затова всеки дословен превод буквално би разрушил оригиналната структура на изразната система при някои произведения.

Разбира се, останали са тук и там някои места, които биха могли да се приближат още повече до българския читател, без това да наруши своеобразното излъчване на автора. Например в разказа на К. Лесковец „Смъртта на св. Миклауж“ с няколко думи под линия е могло да се поясни, че това е всъщност св. Никола, който е нещо като „дядо Коледа“ за словенските деца. Също така, независимо че част от културните ни читатели знаят значението на „барба“, би могло да се посочи, че за крайморските словенци то има значение на нашето „чичо“ или „бай“. Това са епизодични, дори случайни пропуски в преводите на В. Йорданова, които иначе носят белега на старанието на един изискан преводач.

Писателите в „Словенски разкази“ са представени с кратки биобиблиографски бележки. Но за една малко позната литература като словенската книгата би трябвало да се придружи с предговор или послеслов. Това свое задължение издателството е пропуснало да направи, а читателят е лишен от възможността да добие систематична представа за словенската разказваческа проза. Но и тъй сборникът е една добре реализирана идея за сближаване на нашия читател с литературата на словенците.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Словенски разкази. Съставител и преводач от словенски Венцеслава Йорданова. С., Народна култура, 1979.

Съдържание: Иван Таучар — „Миха Ковариев“; Янко Керсник — „Новата железница“; Фран Милчински — „Господин Коцмур и неговото гнездо“; Фран С. Финжгар — „За глухари“; Иван Цанкар — „Чашка кафе“ и „Деца и старци“; Зофка Кведерова — „Другарят“; Франце Беук — „Медальонът“; Юш Козак — „Аквариум“; Данило Локар — „Когато детето се отчужди“; Прежихов Воранц — „Разплата“; Антон Инголич — „Лък и стрела“; Мишко Краньец — „Повест за тъжния раздавач“; Катя Шпур — „Последната неделя“; Цирил Космач — „В дъскорезницата“; Мира Михелич — „Есенна мелодия“; Нада Крайгер — „Помен“; Иван Потърч — „Случилото се с жена ми Марича“; Милан Шега — „Нашето градче“; Мими Маленшек — „Барба Жване“; Янез Швайнцер — „Ей, Петер“; Карел Лесковец — „Смъртта на свети Миклауж“; Алойз Ребула — „Момчето от Мисисипи“; Бено Зупанчич — „Идилия с коне“; Андрей Хинг — „Гробът“; Тоне Светина — „Кръв върху цветето“; Смилян Розман — „Кафене“; Лойзе Ковачич — „Изгледи от Любляна“; Павле Зидар — „Денят на доктор Мунк“.

Критика

Савов, Г. Словенската художествена литература днес (творци и направления). — В: Литературно-естетически процеси на Балканите. Институт за балканистика — БАН. С., Моранг, 1994.

Ганчо Савов

АНТОЛОГИЯ „ЮГОСЛАВСКИ МОРСКИ НОВЕЛИ“

През 70-те години на XX в. южнославянските литератури вече разполагат със своя утвърдена територия в рецепционното поле на съвременната българска култура. Появата на антологията „Югославски морски новели“ (1974) в престижната библиотека „Световни морски новели“ на книгоиздателство „Г. Бакалов“ е свидетелство както за засилената рецепционна активност спрямо сръбската, хърватската и словенската литература, така и за разчупването на традиционните рецепционни стереотипи и профилирането на рецепционния интерес в съответствие с потребностите на българския културен контекст. Особено показателен в това отношение е предговорът към изданието, написан от Боян Ничев (съставител и редактор на сборника). Предговорът афишира съставителската концепция, чиято водеща идея е представянето на „срещата на „балканския човек и морето“ в югославските литератури. Тази ясно изразена и защитена чрез подбора на текстовете съставителска концепция се вписва в нарасналия интерес на българската културна и научна общественост към проблемите на регионалната културна идентичност и в частност към осмисляне типологията на балканския характер и историческата съдба на балканския човек. Както е посочено и в предговора, съставителската концепция съответства на широкото навлизане на културната антропология в полето на хуманитарните науки и пораждането на нови рецепционни очаквания и интерпретативни техники.

В антологията са представени текстове на сръбски, хърватски и словенски писатели от различни периоди и отнасящи се към различни художествени традиции. Хронологически подборът обхваща текстове от началото на века до 70-те години; в този широк обхват се открояват различни стилистични традиции — от модернизмите в началото на века и в междувоенния период до „неореализма“ на 70-те години. В културно-типологически план широтата на подбора се проявява в открояването на различията в манталитета, светоусещането, културните и художествените традиции на сръбската, хърватската и словенската литература. Тематичното единство позволява да бъдат видяни както белезите на общност в културата на балканските славяни, така и процесите на вътрешна диференциация, разнообразието от стилистични и вътрешножанрови интерпретации на морската тема. Носители на различна езикова чувствителност, представените в сборника писатели са обединени от общата си принадлежност към балкано-славянското културно пространство, част от което е и т. нар. „средиземноморски“ компонент.

Иво Чипико (1869—1923), чийто разказ „Край морето“ е поставен на първо място в сборника, е представител на сръбската литература от края на XIX — началото на XX в. Роден в Каштил Нови, близо до Сплит, в ка-

толическо семейство, Чипико се приобщава към сръбската култура и се самоопределя като сръбски писател. Ситуацията на Чипико е характерна за специфичния литературен регионализъм, който до голяма степен определя облика на сръбската литература от края на XIX — началото на XX в. Заедно със Симо Матавул Чипико въвежда в сръбската литература образа на Далмация, културния манталитет и светоусещането на човека, роден край морето. Природата и морето са основни теми в творчеството на Чипико. Привърженик на русоисткия култ към природата и природния живот, Чипико открива символния потенциал на пейзажа; в неговите разкази описанията на морето са заредени с психологически драматизъм, с еротика и с усещането за мистична свързаност между човека и природата. Според Й. Деретич Чипико е „певец на природата, морето и любовта", чието творчество е модерна литературна интерпретация на древния мит за вечното завръщане при извора; „сън за изгубения и отново намерен рай в крилото на природата"[1] (с. 468). Образът на морето е основен елемент от художествената структура на разказа „Край морето", представен в сборника. Преводачката Виктория Менкаджиева, позната на публиката с високата си езикова култура и тънък усет към художественото слово, успешно пресъздава художествените значения на пейзажа и странното усещане за „мистично" сливане с природата. В. Менкаджиева проявява усет към динамичната смяна на ритъма и интонацията; „разгадава" и пресъздава в българския вариант символните, архетипни проекции на пейзажните картини.

Особено любопитна за българския читател е срещата с вече познатия Иво Андрич. В българското културно пространство Андрич е известен преди всичко като писател на Босна. Представянето на двете Андричеви новели „Жената на камъка" (прев. Боян Ничев) и „Летуване на юг" (прев. Св. Игов) „разчупва" утвърдения вече рецепционен стереотип и задава нови насоки на рецепцията и интерпретацията на Андрич у нас. Логичен завършек на тази нова рецептивна нагласа е издаденият през 1979 г. сборник „Летуване на юг", в който съставителят Св. Игов представя „ненаписания" роман на Андрич — „роман" за срещата на балканеца с морето.

Андричевите новели, включени в сборника, са близки по внушение до разказите на Чипико, до усещането за изконната свързаност на човека и природата. И в двете новели психологическият сюжет е разгърнат върху архетипните значения на морето, символизиращо вечния кръговрат — на младостта и старостта, на смъртта и живота. Преводачите Б. Ничев и Св. Игов успешно пресъздават пластичния Андричев език, интонационното богатство и емоционалната изразителност на текста. Сполучливите лексикални и синтактични решения отразяват цялата гама от семантични нюанси и символни проекции на пейзажа в Андричевите „морски" новели.

Широко и разностранно е представена морската тема в хърватската литература. Владимир Назор (1876—1949) е всред най-значителните представители на междувоенния хърватски модернизъм. Естетизмът, сецесията и неоромантичното митотворчество определят модернисткия почерк на Назор. Включената в сборника новела „Прокаженият" (прев.

[1] *Деретић, Ј.* Историја српске књижевности. Београд, 1983.

Лиляна Райнова) е показателна за интереса на Назор към мотиви и образи от славянската митология, пресъздавани чрез средствата на литературната перифраза, стилизацията и алегорията. В „Прокаженият" образът на морето е вплетен в мрежата от легендарни образи и мотиви, чиито символни значения са организирани и подчинени на алегоричния принцип на разказването. Вярна на оригинала, преводачката Лиляна Райнова открива своя преводачески ключ в равновесието между стилизациите в легендарен дух и индивидуалния авторов стил.

Ранко Маринкович е един от най-самобитните хърватски писатели. Дебютира през 30-те години на XX в., а голямата си популярност спечелва със сборника с разкази „Ръце" („Ruke", 1953) и с романа „Циклоп" („Kiklop", 1965). Новелата „Слънчева е Далмация" (в превод на Жела Георгиева) е представителна за традицията на хърватската „приморска" новелистика („priobalno-otočka novelistika", Франгеш)[2], в която Маринкович въвежда свои тематични и стилистични акценти. В прозата на Маринкович „средиземноморският" компонент е в основата на авторовата гротескно-иронична визия за света. Построена върху класически гротескови мотиви (банкетът, уличните сцени, масовите ритуални спектакли), новелата „Слънчева е Далмация" поставя на изпитание уменията на преводача да осъществи един културен прочит на текста и адекватно да отрази сложната и неоднородна стилистика на оригинала. Начинът, по който работи Георгиева, се отличава с прецизност и отлична овладяност на езиковите и културните пластове. Адекватно са отразени множеството цитати и реминисценции, съхранен е пародийно-гротесковият стил на оригинала. Преводачката е успяла да почувства образния свят на творбата и да пресъздаде в българския вариант дискретното, но ключово присъствие на образа на острова, дешифриращ ироничната интонация на заглавието и смисъла на образните пластове, метафорично обобщаващи авторовата визия за трагизма на човешката екзистенция.

Новелите „Пробитото платно" на Иван Катушич (прев. Катя Йорданова) и „Изгубеният роден край" на Слободан Новак (прев. Жела Георгиева) въвеждат нови ракурси в осмислянето и интерпретацията на морската тема. И в двете новели повествованието е организирано около опозицията море — суша, която изпълнява функцията на смислово-образно ядро и носител на основното идейно-емоционално послание на текста. Почеркът на Катушич е близък до иронично-сатиричния стил на Р. Маринкович. Преводачката Катя Йорданова успешно се е справила с тази особеност на стила, проявявайки усет към принципната многозначност на художественото слово и умение за подбор на най-точните еквиваленти в лексикален и интонационно-емоционален план.

Книгата „Изгубеният роден край" („Izgubljeni zavičaj", 1954) на Слободан Новак хърватският литературен критик и историк Иво Франгеш определя като „абсолютна новост" — и като синтагма, и като тип разказване"[3] (с. 405). „Новаторството" на Новак е в необичайния начин на ситуирането и интерпретацията на военната тема — в контекста на опозиция-

[2] *Frangeš, I.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb — Ljubljana, 1987.

[3] Пак там.

та море — суша, през призмата на мотива за детството, митологизиран и стилизиран в духа на психологическата проза от 30-те години. Преводаческият екип (Жела Георгиева и Лиляна Райнова) следва оригинала в търсене на най-добрите лексикални съответствия и синтактични варианти в българския език. Съхранена е меланхолично-носталгичната атмосфера на разказването, сполучливо са пресъздадени психологическите акценти и вътрешната напрегнатост на повествованието.

В творчеството на Р. Маринкович, Ив. Катушич и Сл. Новак се оглежда спецификата на хърватския „медитерански" комплекс с основните му семантично-образни ядра и своеобразна стилистична нагласа. Горчивата ирония и „виртуозната игра с езиковата материя" (Франгеш) определят стилистичния облик на този литературен комплекс. Преводачите проявяват усет към тази необичайна за българския контекст тема, проверявайки възможностите на българския литературен език за „разиграването на различните конотации, втъкани в езика"[4] (с. 406).

„Четирите морски легенди", с които е представен Антун Шолян, очертават друг модел на хърватската „приморска" новелистика. Антун Шолян навлиза в хърватската литература в началото на 60-те години на XX в. и още с първия си роман „Предатели" („Izdajice", 1961) е признат както от литературната критика, така и от читателската публика. Новелистичният цикъл „Четири морски легенди" е представителен за творческата характерология на Шолян с неговото предпочитание към циклизацията и отворените фрагментарни конструкции. „Четири морски легенди" могат да бъда прочетени като четири варианта на един и същи разказ, в който се експериментират различните възможности на човешкото съществуване. „Пътуването по море" е темата на Шолян; плаването като универсална метафора на човешкия живот определя и посланието на тези четири легенди, в които са проектирани гранични екзистенциални ситуации и авторовата визия за отчуждението, и самотата на модерния човек.

Прозата на Шолян осъществява континуитета с хърватската „приморска" новелистика, съхранявайки горчивата ирония, присъща на Маринкович, Катушич и Новак. Преводът на Катя Йорданова успешно пресъздава ироничните обрати на синтактично-интонационното равнище на речта; успява да отрази характерната за Шолян динамика на повествователния ритъм, разместването на езиковите пластове и „нахлуването" на градския разговорен стил. Преводачката проявява усет към философския подтекст и сполучливо го „пресътворява" в българския вариант на „Четири морски легенди".

Антологията „Югославски морски новели" е важен момент от рецепцията на южнославянските литератури у нас. Тази антология обогатява българските представи за развитието на краткия жанр в сръбската и хърватската литература. За българския читател, който вече познава най-представителните текстове на жанра, публикувани в антологията „Сръбски разкази", срещата с „Югославски морски новели" се очертава като възможност за сравнение и за по-цялостно осмисляне на южнославянския литературен модел. Издадена в поредицата „Световни морски но-

[4] Пак там.

вели“, антологията очертава спецификата на южнославянското „морско“ присъствие и предлага ново поле на осмисляне и моделиране на балканското културно-историческо пространство.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Югославски морски новели. Съст. и ред. Боян Ничев. Варна, Г. Бакалов, 1974. 271 с. Съдържание: *Чипико, И.* Край морето. Прев. Виктория Менкаджиева. *Назор, Вл.* Прокаженият. Прев. Лиляна Райнова. *Андрич, И.* Летуване на юг. Прев. Светлозар Игов. *Маринкович, Р.* Слънчева е Далмация. Прев. Жела Георгиева. *Катушич, Ив.* Пробито платно. Прев. Катя Йорданова. *Новак, Сл.* Изгубеният роден край. Прев. Жела Георгиева и Лиляна Райнова. *Зупанчич, Б.* Червеното платно. Прев. Катя Йорданова. *Шолян, А.* Четири морски легенди. Прев. Катя Йорданова.

Ина Христова

ПОЕТИЧЕСКА АНТОЛОГИЯ „НОЩЕН ПОЛЕТ“

През 1989 г. издателство „Народна култура“ открива пред българската читателска публика две книги, представящи върхови постижения в съвременната сръбска литература. Едната книга обиколи света и в момента по Интернет може да се открие дори и преводът ѝ на китайски („Хазарски речник“ от Милорад Павич), а другата за съжаление няма подобна съдба. За съжаление, защото книгата представлява истински шедьовър в областта на поезията и преводаческото майсторство. Съставители и преводачи на втората книга — **„Нощен полет. (Петима сръбски поети)“** — са Светлозар Игов и Николай Кънчев и в нея са включени стихотворения на сръбски поети, които, както посочва в предговора си Светлозар Игов, „са едно от основните ядра в съвременната сръбска поезия“ и „без да образуват някаква формално обособена литературна групировка“, „те са свързани от някои общи модерни амбиции“. Амбициите на поетите — Душан Матич (Душан Матић), Миодраг Павлович (Миодраг Павловић), Иван Лалич (Иван В. Лалић), Йован Христич (Јован Христић) и Бранко Милкович (Бранко Миљковић) — са модерни, доколкото представляват опит за обвързване на сръбската поетическа традиция с процесите в световната литература, но тази модерност в същността си надхвърля всяка мода поради факта, че в движението си по хоризонтала и вертикала на домашната и чуждите култури достига до корените за всяка поезия — до дълбините на езика. Високата ерудиция на петимата представени в антологията автори (самите те са преводачи и съставители на антологии на американска, френска и английска поезия) прави възможно интелектуалното овладяване на поетическите блянове и прекрачването отвъд пределите на времето и мястото.

Авторът, чиято поезия е представена най-напред, е Душан Матич (1898—1980) и изборът не е случаен, тъй като в неговото творчество се срещат предвоенният сюрреализъм, социалната литература и съвременната сръбска поезия. Философското образование, получено в Белград и Париж, определя в значителна степен поетическите търсения на Матич, който заедно с Марко Ристич е основател на белградското сюрреалистично течение, смятано от мнозина литературоведи за едно от представителните проявления на европейския сюрреализъм. Първенството на Душан Матич в антологията е аргументирано от Светлозар Игов с уместното припомняне, че Матич не само съчетава няколко стилистични традиции, но и успява да обвърже „постсюрреалистичната образна необичайност и асоциативност с мъдра емоционална уравновесеност и интелектуална дисциплина“, което по-нататък се доразвива в поезията и на останалите представени поети. Преводът на тази високоинтелектуална поезия представлява изключителна трудност за читателските (доколкото

преводачът е първият читател на чуждия език) умения, но Светлозар Игов и Николай Кънчев предават оригиналния смисъл и звучене на текстовете с блестящо майсторство, като успяват едновременно да използват поетическите си дарби, но и да се дистанцират от тях, за да открият на преден план автентичността на чуждото слово.

Поезията на Миодраг Павлович (р. 1928) е представена чрез подбрани стихове от стихосбирките „Изконно мляко“ („Mleko iskoni“, 1962) и „Проницания“ (1979). Преводач от немски, английски, италиански, френски и други езици, автор и съставител на антологии с разкази и поезия, изследовател на класическата и съвременната поетика, М. Павлович е един от авторите, които през 50-те години на XX в. обогатяват сръбската литература с нови идейни и стилистични пластове, разрушавайки наложената след 40-те години нормативна наивно-оптимистична естетика и предлагайки ярки индивидуални решения. Шокът, предизвикан от разноречието на стихосбирките „87 стихотворения“ („87 pesama“, 1952) от М. Павлович и „Кора“ (1953) от Васко Попа, успява да преодолее стереотипите в читателските нагласи и да повдигне „летвата“ на очакванията, след което става много по-лесен и приемът на алтернативната поетика на автори като И. Лалич, Й. Христич, Б. Милкович, Адам Пуслоич и др. Тук е мястото да се зададе въпросът, каква е причината за разминаването на рецептивните модели по отношение на поезията и прозата. Имаме ли основания да говорим за „облекчен“ рецепционен модел на иначе близката сръбска литература, щом преводът на поезия видимо започва да изостава след прозата, особено през втората половина на XX в.? Означава ли тази закъснялост отказ от прибързания „информативен“ прием, пренебрегващ многообразните стилистични и езикови нюанси, и обръщане към една нова „поетика“ на превода? Ако се приеме, че близките култури се възприемат по-лесно поради „ослабеното усещане за „другост“, по думите на проф. Боян Ничев (вж. в настоящото издание встъпителната статия от Б. Ничев „Рецепция на южнославянските литератури в България“), то тогава този феномен би могъл да свидетелства за осъзнаване на многозначността в отношенията между идентичното и различното и да бележи промяна във втвърдените представи за собствената същност.

Поезията на М. Павлович, включена в антологията, представлява малка част от творчеството му, но целта на съставителите очевидно е била да обърнат най-вече внимание на виртуозната му поетика, предавайки адекватно в преводите оригиналното звучене, благодарение на голямата си находчивост при откриване на точния еквивалентт на стилистичните фигури, подбрани от автора.

Иван Лалич (р. 1931) е автор, преведен на повече от двадесет езика, съставител е на антологии на новата френска лирика, на модерната американска поезия и на сборника „Поетически преводи“. Негово стихотворение дава заглавието на антологията „Нощен полет“, създавйки по този начин още възможности за тълкуването на представените произведения. Разбира се, тук не бива да се пренебрегва и фактът, че антологията представлява също авторско дело (в случая съавторско), което усложнява в още по-голяма степен херменевтичните усилия. Апокалиптичните визии, библейската реторика, усложнените семиотични игри, съчетани с изключително силен скепсис, характеризират цялата антология, но в поезията

на Лалич по мнението на Св. Игов надделява „емоционалното познание“ и „изтънченото спиритуализирано любовно чувство“. Действително, може би най-ярко именнно в неговите произведения може да се види стремеж към обединяване на рационалното и ирационалното познание, което би могло да се проследи в неочакваните сближавания на крайностите както на съдържателно, така и на стилистично ниво. Темата за сътворението и разрушението, Ероса и Танатоса, присъства във всички представени текстове и е въплътена в маринисткия комплекс, присъстващ в цялостното развитие на медитеранските култури. Смисловите конфигурации се усложняват допълнително и от умножената метафоричност на езика, като непрестанно се вмъкват нови и провокиращи читателските очаквания стилистични нива.

Морската тема е застъпена и в творчеството на Йован Христич (р. 1933), автор, ползващ се с по-голяма популярност сред българската читателска публика. В настоящата антология са представени стихотворения от книгата му „Александрийската школа“ (1963), която може би в най-пълна степен откроява подчертаното присъствие на византийските модели в творчеството му. За разлика от другите представени поети Й. Христич не прибягва до ярка метафорика и шокиращи изреченски обрати, а по-скоро се стреми да изгради по-плавна структура, експериментирайки най-вече в посоката на Омировия модел. Поради тази причина в стихотворенията на Й. Христич преобладава уравновесеният разказвателен тон, което подпомага създаването на внушение за епическа дистанция и затвореност в отвъдвременен момент. Както посочва Св. Игов, „равновесието на пластическата яснота и емоционална наситеност... правят Христич поет на мярката — на „мъдрата възвишеност и възвишената мъдрост“.

Бранко Милкович (1934—1961) е последният автор, застъпен в антологията, когото още приживе наричат „принц на поетите“. Завършва философия в Белград, превеждал е Маларме, Верлен, Александър Блок, Осип Манделщам, Андрей Бели и др. По отношение на мястото му в сръбската литература, а и на рецепцията му в българската, за съжаление преломен момент се оказва трагичната му смърт, която често става причина за превес на емоционалните за сметка на рационалните прочити. Обвързвайки национални фолклорни и литературни традиции с традициите на френския и руския символизъм и сюрреализма, Б. Милкович изгражда свой собствен стил, в който цели „революционизирането“ на словото до краен предел. Усложненият синтаксис, отказът от спазването на пунктуационните правила и неочакваните метафори действително бележат раждането на един нов поетичен език, който цели формирането на читател, способен да приеме не само игровия момент на различната поетика, но и да го осъзнае като ключов момент в разгадаването на смисъла.

В заключение би могло да се каже, че антологията „Нощен полет“ представлява виртуозно преводаческо и съставителско творение, което успява да създаде рецепционен контекст за по-лесния прием на „сходната“ сръбска литература, провокирайки изградените стереотипи на читателя както по отношение на съседната, така и на собствената културна традиция.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Нощен полет. (Петима сръбски поети). Подбрали и превели от сърбохърватски Светлозар Игов и Николай Кънчев (предг. Св. Игов). С., Народна култура, библ. „Панорама“, серия „Поезия“, № 201-II-14, 1989. 219 с.

Людмила Миндова

СБОРНИК „СЪВРЕМЕННИ МАКЕДОНСКИ ПОЕТИ“

След първите появявания на македонски поети в нашата литературна периодика след 1990 г. и след антологичните сборници на българската поезия, които излязоха в Скопие, инициативата на нашия ПЕН-център и Свободно поетическо общество за издаване на сборника „Съвременни македонски поети“ дойде съвсем навреме. Добра идея бе и тази, съставянето заедно с всички обяснителни бележки и анализът на македоноската поезия да се поверят на известния македонски литературен учен акад. Георги Стърделов, познавач и на българските литературни процеси. Преди години той бе съставил първата представителна антология на българската поезия, която излезе в Белград.

„Съвременни македонски поети“ формално няма претенции да бъде антология на този литературен жанр за споменатия период, защото в нея не са включени всички изтъкнати автори, които биха могли да очертаят най-плътно нейния път. Но тя поставя акцентите върху най-значимите поети на днешно време и поради това сборникът в по-широк смисъл може да бъде приет за антология на съвременната македонска поезия.

От нея се вижда как просторите на новия лиричен израз още отначало се очертаха от амбициозната асоциативна поезия на Славко Яневски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Сърбо Ивановски, Гане Тодоровски и другите престижни имена от тяхната генерация, като превърнаха традиционното фолклорно начало в модерна основа за развитието на поетичния изказ. Последва ги тласъкът, който дадоха на родната си лирика Матея Матевски, Влада Урошевич, Радован Павловски, Богомил Гюзел и другите, които сякаш събраха модерните експерименти и ги уталожиха в едно още покрасноречиво и изящно доказателство за възможностите на новото поетично слово. И както казва критикът и поетът Данило Коцевски, през седемдесетте години „се задържаха импулсите на доминацията на урбанистичните теми и мотиви над фолклорните, на разширения кръгозор на поетичните интереси, преплетени с един нов сензибилитет и поетично усещане, с търсене на нови достойнства в сферата на езика“. После според Ефтим Клетников „се закрачи още по-встрани от утъпканите пътеки, заговори се с езика на конкретността“, започна се процес на своеобразна деметафоризация, израз на което е самият Е. Клетников, Катица Кюлавкова, Лиляна Дирян, Бранко Цветкоски, Санде Стойчевски и другите поети от най-новите поколения, включени в сборника.

Предговорът на акад. Г. Стърделов очертава в най-широк аспект и с яснота развитието и същността на днешната македонска поезия и дава много съществена характеристика на всеки един от включените в сборника поети.

Преводите на стихотворенията са дело на няколко изявени български поети, познавачи на македонската поезия: Невена Стефанова, Петър

Караангов, Борис Мисирков, Румен Леонидов и Йордан Ефтимов. Техният успех и отговорност при превеждането на колегите им от Македония е безспорен, поезията им на наш литературен език звучи в пълно сходство с оригиналната. Но както се вижда от самата бележка върху форзаца на книгата, някои стихотворения са им създали трудности при превеждането и те са ги изоставили, заменяйки ги с други. Така те изразяват своята отговорност на творци и реалността, че езиковата специфика на македонската литература не винаги може да се преодолее лесно. Това не е повлияло върху техния преводачески акт да ни представят в най-автентичен художествен вид македонската поезия на днешно време.

Всеки поет е представен както с бележка за живота и творчеството му, така и със снимка, което подсилва значението му на сборник, като антология.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Съвременни македонски поети. Подбор, предговор и бележки акад. Георги Старделов. Превод от македонски: Невена Стефанова, Петър Караангов, Борис Мисирков, Румен Леонидов, Йордан Ефтимов. С., Български ПЕН-център и Свободно поетическо общество, 1998, с. 304.

Критика

Курташева, Б. Антологии и съседи. — Култура, № 37, 18.IX.1998, с. 5.

Савов, Г. Македонска литература. — В: Южнославянските литератури през XX столетие. В. Търново, Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“, 2002, 93—102.

Ганчо Савов

„ИЗБРАНИ ПРЕВОДИ“ НА ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ

Сборникът на Димитър Пантелеев „Избрани преводи“ се появи през 1984 г. в представителната поредица „Български преводачи“ на издателство „Народна култура“ като избор „из поезията на славянските народи“, както е отбелязано в подзаглавието. Безспорно нашият виден поет и преводач показва в този свой сборник част от най-добрите си преводи от руската, украинската, полската, чешката, словашката и от всички южнославянски литератури. Независимо че заради темата на раздела, в който влиза нашата статия, вниманието ни ще бъде насочено към поезията на южните славяни, не можем да пренебрегнем преводите и от останалите славянски поети, тъй като те дават представа за цялостния преводачески опус на Дим. Пантелеев (1901—1993).

Макар и малък, сборникът може да ни покаже колко широки познания и интереси е имал преводачът, а и какви са били неговите предпочитания в славянските поезии, които той следеше през целия си живот. Още в предговора си, озаглавен „Втората съдба на поета“, Вътьо Раковски изтъква, че афинитетът на Дим. Пантелеев към творчеството на славянските поети и усетът, умението и страстта му да ги претворява на български език вървят паралелно с личното му поетично творчество.

Първо свидетелство за това е издадената още през 1946 г. негова антология „Славянски поети“ в сътрудничество с Людмил Стоянов и Мария Грубешлиева. Тази книга утвърди авторитета му на един от най-добрите познавачи на славянските поезии у нас. Оттогава насетне Дим. Пантелеев все повече се вглъбяваше в това литературно многообразие и трупаше преводи след преводи, които, събрани заедно, вероятно ще обхванат всичко най-значително от славянските поезии в периода до най-новото ни време.

А що се отнася до сборника, за който става дума тук, с него се потвърждава още веднъж, че Дим. Пантелеев в тази подборка е успял да намери интересни акценти в отделните славянски поезии. Това понякога изисква доста по-големи усилия и подготовка, отколкото да подредиш една обширна антология, защото, за да съумееш да извлечеш от цялата поезия някаква есенция, е необходимо да си осмислял методично събираната материя.

Димитър Пантелеев в своите „Избрани преводи“ подрежда поетите по националност, но не дава вид, че проявява някакви претенции да прави антология на славянската поезия. Руската лирика той показва още от началото на XIX в. с Василий Жуковски, преминава през гения на Пушкин, за да стигне до своеобразните жалони в съвременното творчество — Евгений Евтушенко и Владимир Соколов. Украинската обаче е само загатната с творби от Максим Рилски, а белоруската липсва. Западнославянски-

те поезии Пантелеев е счел да покаже само с творци от XX в. Полският му цикъл започва от Мария Конопницка, преминава през Леополд Стаф, Юлиан Тувим и Владислав Броневски, за да стигне до Ернест Брил. Чешките поети са още по-близо до нашето време (Петър Безруч, Йозеф Хора и Вилем Завада), словашките — също (Павол Хвездослав, Иван Краско, Ян Костра и Павол Хоров). Преводачът явно не се е стремил да представи тези творци с най-характерното за тях, а да отговори на определени изисквания на времето. Заради това той е представил руските и полските автори с доста творби, посветени на България, а на следващо място в този раздел е включил стихотворения с обществена и социална (но съвсем малко с идеологическа) тематика! Лиричните и общочовешките мотиви са също предпочитани от Дим. Пантелеев и те отговарят на неговия вкус и почерк, та затова са и едни от най-добре преведените в сборника.

Към южнославянските поети Димитър Пантелеев бе особено привързан, тях той познаваше най-добре и ги чувстваше в тяхната пълнота. Заради това е съвсем естествено да им отдаде видимото си предпочитание, което личи и от подбора на авторите — повечето от тях имат основно, възлово място в поетичните епохи и поколения до 60-те години на XX в.

За да въведе читателя още в самото начало на новата сръбска поезия, той съвсем добре е преценил, че трябва да започне от бележития ранен романтик Бранко Радичевич, който пръв на чист народен език създава лирика, издигнала се до равнището на европейската. От Джюра Якшич, най-значителния представител на зрелия сръбски романтизъм в края на девет-надесетото столетие, Дим. Пантелеев стига до най-видните символисти Йован Дучич и Милан Ракич, които дават основните насоки в развитието на сръбската поезия през целия ѝ следващ модерен период. С по-широкото представяне на бележитата ни съвременничка Десанка Максимович Дим. Пантелеев поставя ударение върху едно явление в лириката на славяните, изразяващо се със силата на съчетанието между емоционалното и мисловното начало в поезията. Преводачът не пропуска и другия голям сръбски поет Стеван Раичкович, носител на тогавашните модерни тенденции в рамките на традиционния лиричен израз.

От цикъла хърватски поети читателят може да се запознае с най-важното в тази поезия през последния век и половина. След като представя Петар Прерадович, най-видния поет на XIX в., даващ своеобразен старт на новата поетична мисъл, както и най-артистичния вдъхновител на модерното Антун Густав Матош, Димитър Пантелеев отправя вниманието ни към богатия лиричен талант на Владимир Назор, с когото той има доста общи черти в поетичния език, теми и настроения. След това само с една творба спира при Тин Уевич, „най-добрият вълшебник на нашия език, неповторим синтетик на модерното и класическото“ (Мирослав Ваупотич). Най-дълго той остава при импозантния талант на Мирослав Кърлежа, чиито образи и нерв твърде много му допадат и той съумява да ги пресъздаде с целия им дух. От представените поети Добриша Цесарич, Франо Алфиревич и Драгутин Тадиянович проличава симпатията на Дим. Пантелеев към елегичната лирика, която има богати традиции в хърватската литература преди и след Втората световна война. С вярно чувство той е отделил доста място и на значимите Шиме Вучетич, Юре Кащелан, Весна Парун и Йосип Пупачич (от които Кащелан и Парун са всред най-видни-

те), носители на адриатическия дух, които се наложиха с динамичната си модерна реакция срещу дехуманизацията на съвременния свят. Той е подбрал и две изтъкнати имена от млади по негово време поети — Мирослав Славко Маджер и Иван Сламниг, за да покаже едни от първите, които задвижиха новите възможности на поетичния авангардизъм.

Когато се представя панорама на словенската поезия, тя не може да не започне от бележития поет Франце Прешерн, който олицетворява началото на новата словенска лирика. Неговата прочута „Наздравица", от която тръгва и подборът на Дим. Пантелеев, от 1992 г. е и химн на Словения — той сякаш е почувствал преди години излъчването на тази песен! От един разговор с Дим. Пантелеев знам, че той подготвяше книга на този изящен поет, един от върховете в славянските литератури, но за съжаление животът не му достигна да направи това. В лицето на друга голяма фигура в словенската поезия — Отон Жупанчич, преводачът представя съдбовното течение на словенската Модерна и после последователно маркира най-важните етапи в развитието на съвременната лирика до 60-те години — от чувствената философия на Алойз Градник и неговата последователка Ада Шкерл, продължителите от Модерната Павел Голиа и Иго Груден, социалния експресионист Тоне Селишкар, социалните реалисти и интимисти Миле Клопчич, Цене Випотник, Франце Космач и Матей Бор, неоромантика антифашист Карел Дестовник-Каюх (Дим. Пантелеев преведе негова поезия още през 1948 г. в отделна книга — „Стихове") та до един от най-изявените неоекспресионисти и авангардисти Дане Зайц.

Черногорската поезия Дим. Пантелеев е показал доста пестеливо — само с нейния класик Петар Петрович Негош и със съвременния поет Мило Крал, който няма особено присъствие в лириката.

Повечето от представените южнославянски поети са превеждани и от други наши поети и преводачи (Ст. Чилингиров, Елисавета Багряна, Блага Димитрова, Кирил Кадийски, Благой Димитров и др.), но стремежът на Димитър Пантелеев е бил, от една страна, да състави свой сборник със славянска поезия, а от друга — да защити убеждението си за превода в смисъл, че един добър поет, който има своя утвърдена поетика и стил, може да се заеме с превеждане на голямо съзвездие от поети, доста различни от него. Дим. Пантелеев до голяма степен успява да защити тази своя теза, показвайки умение да остане плътно до оригинала и в езиково, и в стихосложно, и в стилово, и в звуково отношение, като съхрани самобитността на всеки автор. Но тази теза се оказва все пак условна. Това сочат и преводите на Дим. Пантелеев.

С малки изключения той е пресъздал в преводите си художествените достойнства на поетите и е успял да ги напои със словесната атмосфера на времето, когато те са творили. Дистанцията му, разбира се, е най-малка при онези поети, чиито стихове са най-близки по натюрел и форма до неговото творчество. Той беше от поколението, което се чувстваше най-сигурен в класическия метричен стих, образност и метафорика. Важно негово достойнство и преимущество бе, че в рамките на този тип лирика той имаше и силен усет за новото и бе способен да изрази речта на всеки поет с такъв маниер на писане. Така дъхът на езика от времето на Бр. Радичевич, на Й. Дучич, на М. Кърлежа и О. Жупанчич успява да остане та-

къв, какъвто ни поднася и оригиналът. И това важи за почти всичко, което Димитър Пантелеев бе превел от традиционната класика.

По-малко той успяваше обаче при превода на стихове, които излизаха от рамките на тази поетика и уповаваха своята сила върху вътрешния ритъм, чрез свободния стих, с рефлективни внушения, по-абстрактни и волни, необичайни метафорични хрумвания. Там Дим. Пантелеев успяваше да запази точното значение на думи и фрази, но поетичната и емоционалната адекватност понякога страдаха и се превръщаха в прозаичен разказ на лиричния метаезик. Такъв е случаят с някои преводи на Д. Максимович, В. Парун, М. Бор и др. Вероятно той все пак си е давал сметка за това, та такива творби има по-рядко в книгата му. Освен това те потвърждават подчертаваното неведнъж от самия Дим. Пантелеев, че той най-добре успява да превежда поети, които са му близки по своята поетика и стил. Но, разбира се, в случая над това е надделяло желанието му да обхване панорамно повечето славянски поезии и да преведе заедно с другите и такива произведения, които явно не са били близки на перото му.

Нека се има предвид обаче, че това често не бива да се приема за слабост на поетите, които и сами са активни преводачи; то е по-скоро доказателство, че все пак оформената и силна поетична индивидуалност просто не може винаги да преодолее себе си и да се приспособи към други изразни системи на също така силни поети.

И все пак, въпреки че не дотам успешните преводи на Димитър Пантелеев са малко в неговите „Избрани преводи“ и не принизяват достойнствата на книгата, ние посветихме място и на тях, понеже не искахме да отминем един според нас съществен проблем, свързан с преводите, които известни поети правят, и то с подчертано самочувствие. Иначе сборникът е ярко явление в нашата преводна литература и с хубавите преводи, и с амбицията да се представят славянски автори в една най-широка гама.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Пантелеев, Д. Избрани преводи, поредица „Български преводачи“. С., Народна култура, 1984.

Пантелеев, Д. Поети, приятели на България. С., Народна култура, 1966.

Пантелеев, Д. Славянски поети, антология. С., Нариздат, 1946.

Критика

Дончев, Н. Славянски поети. Рецензия. — Балкански преглед, 1946, № 6.

Угрин, Д. Славянски поети. Рецензия.— Ведрина, 1946, № 26.

Ганчо Савов

Втора част

АЛБАНСКА, ГРЪЦКА, РУМЪНСКА, ТУРСКА ЛИТЕРАТУРА

Вторая часть

Албанска, грчка, румынска, турска литература

ВЪВЕДЕНИЕ

Преводите от балканските неславянски литератури на български език са обединени тук въпреки очевидните разлики между тези балкански литератури, принадлежността им към различни езикови семейства, както и различните двустранни взаимоотношения с българския културен контекст. Настоящото изследване дава възможност за някои първи изводи, свързани с тази група литератури.

Балканските литератури, дори и в случаите, когато се различават коренно в своите традиции и развойни насоки, дават немалко основания да бъдат сравнявани. Едната от тези възможности е лесно определима. Това е вписването на всички балкански литератури в голямото семейство на европейските литератури. С формирането на модерните идейни тенденции в Европа, особено след промените, осъществени или посочени като необходими, покрай Френската буржоазна революция, балканските култури откриват постепенно възможност за докосване до новите утопии и реалности. Всяка от тези литератури със свой ритъм (най-рано гръцката, след нея румънската, българската, турската и албанската) търси да вплете собствените си стремежи и тенденции с образцовата схема на западноевропейските жанрове, както и на литературните течения — ренесанс, класицизъм, романтизъм. Постъпателно развивалите се литератури, непретърпявали тежки периоди на политическа зависимост или на стагнация, стават извор на амбиции и вдъхновение. Идеите на Просвещението се превръщат във своеобразен „виртуален клуб“ за младите поколения през XIX в. на Балканите. Специфично литературните проявления, често примесени с националноосвободителни послания, както звучи романтизмът тук, също се превръщат в обединително звено.

Балканските литератури, макар и всяка със своя специфика, не само не бягат от европейските тенденции, но напротив, смятат най-често за своя гордост възможността да сътворят текстове в духа на европейските образци. Неслучайно теченията на романтизма, на реализма, на сюрреализма, на авангарда, на психологическия реализъм, на постмодернизма са откриваеми във всички балкански литератури през XIX и XX в.

Спецификата на балканските литератури можем да открием в няколко посоки. От една страна, тя се корени във вътрешните интелектуални и практически проблеми на всяко общество. Тук стоят въпросите за формирането на своя характерност, за очертаването на произхода на съответния народ, за връзки с по-стари етапи от литературното развитие, въпросите за традицията и дълготрайното присъствие в района. Това често са външни на литературата въпроси, но те дълбоко проникват в литературния процес на структуриращия за идейните ориентации на всяка култура XIX век.

Фолклорната основа на литературните вкусове е, обратно, средищно място за балканистични хипотези и проучвания. Взаимодействието между жанровите образци, сюжетните схеми и етичното послание най-често надскачат езиковите групирания и говорят за сложно взаимопроникване, дошло от много по-стари етапи и повлияло върху епохата на формиране на модерните балкански култури.

Друга възможност за съпоставяне между балканските литератури се основава на техните преки връзки и взаимоотношения, особено интензивни през XIX в., когато всеки представител на интелигенцията на Балканите познава поне по още един балкански език. Османската империя налага практически нуждата от ползване на турския език, гръцката фанариотска доминация сред християните налага доста широко гръцкия език чрез гръцките училища и книжнина. Емиграционните процеси поставят особено българите в положението да учат по още някой местен език — румънски, руски, сръбски. От друга страна, западноевропейските езици упражняват своята привлекателна сила благодарение на книжнината и на висшите си училища, които са на много по-високо равнище. Ето как един Георги Сава Раковски си служи свободно с няколко европейски езика. Ето как един Любен Каравелов е и писател на български, и на сръбски език, а също преводач от руски и украински.

Това златно време на личното общуване, което е XIX век, не се оказва за съжаление време с особено благоприятни условия за преводи на художествена литература. Главната причина е, че балканските литератури са самите те още в началото на пътя си и не са достатъчно добър модел, за да бъдат настойчиво търсени за превод. Идейното послание е най-важното в този период. Авторството е без особено значение. Препревежда се понякога през два-три езика без чувство за престъпване на някакво изискване.

Именно в контекст на близко, отвъдре познаване на съседните литератури, в условия на болезнено търсене на образци в Западна Европа започват да се развиват процесите на преводната рецепция от балканските литератури. Първоначално мястото на превода е главно в периодичния печат и това важи за целия преводен процес, не само за рецепцията на балканските литератури. Едва след Първата световна война преводната книга започва да се налага като водеща форма в междулитературното общуване. Докато през XIX в. преводачи са най-често хора, владеещи по рождение или поради променено местоживеене поне два балкански езика, а преводът има по-скоро утилитарна функция — информационна, учебна, публицистична, будителна, то с укрепването на културните институции в свободна България и с утвърждаването на преводната книга в културното пространство преводачът все повече се професионализира. На преден план излиза естетическото послание, неразделимо от грижата за ясен стил. Интерес представлява в цялостния културен пейзаж появата на преводачески дарования, които се открояват на общия фон. Един от първите преводачи на английска поезия, Д. К. Попов, в последните десетилетия на XIX в. е и един от първите преводачи на румънския национален поет Михай Еминеску.

Преводите от балканските литератури запазват обаче в рецепционните процеси своя информативен привкус. Запазват и своята фрагментарност. Насочени са главно към съвременната литература. Общото за пре-

водите от балканските литератури в България е, че за по-обемни критически издания от класици или от съвременни значими автори става възможно да се мисли едва в годините след Втората световна война, когато тази тенденция се прокарва като държавна политика чрез държавното книгоиздаване, станало единствено съществуващата форма. Рецепционните процеси се настаняват за дълго сред противоречивите тенденции на възможностите на осигурените финансови средства и ограниченията на политическата и дори на стилистичната цензура. Професионалното отношение на мнозина преводачи и редактори им дава сили да утвърждават критерии за висока художественост и да подготовят за печат книги с имплицитен критичен дух. Немалкото успехи в тази област се съпътстват обаче и от редица конюнктурни и днес забравени издания. Подборът на книги за превод се влияе силно от външнополитическото блоково противопоставяне или от допълнителната специфика в политико-идеологическото функциониране на общуването с една Албания например.

Още в началото споменахме, че балканските литератури са по своя характер европейски литератури. И това проличава не само от самия литературен процес. Тази принадлежност към един по-широк свят личи особено силно в рецепционния процес, който се влияе от трайно изградените йерархични представи и от доверието към гаранцията на западноевропейските литератури. Успехът на чужда творба във Франция например предопределя и разпространението ѝ у нас. Изключение правят годините между 1944 и 1989, когато, без да бъде забравен западноевропейският модел, почти задължително се налага критерият на първоначална проверка с превод в тогавашния Съветски съюз. Освен това наличието на критично или сатирично отношение към „страната на победилия социализъм" отхвърляше възможността за публикуване например на някои съвременни румънски романи, където темата поради декларираната националистична специфика на румънския комунистически режим не беше табу. Някои престижни международни награди, като „Хердер" и „Нобеловата премия", осигуряваха обаче почти безпрепятствено българското издаване на лауреата.

* * *

В работата над очерците по рецепцията на балканските неславянски литератури в България през XIX и XX в. взеха участие голям брой специалисти в тази област. Макар и писани на основата на предварително обмислена от редакционната колегия схема, очерците отразяват индивидуалните виждания за рецепцията на всеки от авторите. В случаите, когато авторът пише за преводна рецепция, в която е активен участник, акцентът обикновено е пренасочен от анализ на преводите към по обстойно представяне на чуждия автор, за да се усетят особеностите и качествата на превода от дадените примери, като е избягната чисто аналитичната част.

В подбора са включени автори от балканските неславянски литератури, които заемат значително място в своята литература и са представяни в превод с поне една книга на български език. Освен чрез статиите за отделни автори (подредени по хронологията на рождените им дати) рецепцията на всяка литература е представена и от обобщаващи статии, в

които са отразени преводите, невключени в отделните очерци. Подборният принцип не беше изключен в концепцията на изданието както за поместване в определен обем, така и за да се открои успешната рецепция със значителен отзвук.

Рецепцията на неславянските балкански литератури е представена в азбучния им ред. Изключение е направено за кипърската гръцка литература, която е разположена (поради езиковите и културните им взаимоотношения) веднага след гръцката. Опит за докосване до една все още неразработвана проблематика е добавената библиография на преводите от молдовската литература след обобщаващата статия за рецепцията на румънската литература в България.

В работата си по този том, започната през 1993 г., авторите ползваха главно библиографските каталози на Литературния институт при БАН и каталозите на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий".

Тук е мястото на благодарим на колегите от Института за балканистика при БАН н.с. I ст. д-р Саня Велкова и ст.н.с. д-р Йорданка Бибина за помощта при подготовката за печат на статиите на покойните вече автори ст.н.с. I ст. Марин Жечев, Стефан Гечев и проф. Стефан Великов.

Румяна Л. Станчева

I. АЛБАНСКА ЛИТЕРАТУРА

АЛБАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

Културното общуване между нашите две страни има традиции. Албания последна на Балканите се освобождава от османското владичество, едва през 1912 г., но емиграционните процеси и масовото преселване на албанците в страни извън опеката на Турската империя, започнало още през XV в., създават благоприятни условия както за съхраняването на националната самобитност, така и за по-нататъшното развитие на културата и литературата. Тези албански изселнически колонии дават мощен тласък и на Възраждането през XIX в. Една от най-компактните и дейни колонии е на арбърешите (потомците на древна Арбъpия) в Италия, в която от XVI в. до Възраждането творят най-видните писатели по онова време, като: Марин Барлети, известен с произведенията си в проза „Обсадата на Шкодра“ и „Историята на Скендербег“, отпечатани във Венецианската република, които разглеждат варварското нашествие на Османската империя в Албания и подвига на Скендербег, успял да запази непревземаема близо четвърт век една част от страната; Франо Барди; Петър Богдани, завършил в Рим докторат по теология и философия; поетите Антон Сантори, Зеф Серембе и най-големият писател от тази колония през XIX в. Йероним Де Рада, автор на прочутата творба в стихове „Песните на Милосао“. Едни от най-будните умове от епохата на Възраждането също живеят и творят в изгнаничество, пръснати по света, в Кайро и Александрия, в Австрия и редица други европейски страни, та чак до САЩ и наред с просветителската си дейност създават и неповторими образци на възрожденската художествена литература. В края на 80-те години на XIX в. се учредява Просветното албанско дружество в Цариград с филиали в Румъния, Египет и София (1879—1894). Наред с патриотичните въжделения за освобождението на поробеното отечество тези дружества разгръщат и широка просветна и издателска дейност. През този период значителен принос дават братята Абдюл, Сами и Наим Фрашъри — първите двама израстват като най-видните идеолози на Възраждането, а Наим Фрашъри (1846—1900) като най-големия възрожденски поет. Една от стихосбирките му, „Летни цветя“, и поемата „Стада и ниви“ са останали и до днес ненадминати шедьоври в албанската лирика. От края на XIX и началото на XX в. творят едни от най-изтъкнатите поети и писатели: Ндре Миеда, Филип Широка, Луиг Гуракуки, Андон Зако-Чаюпи, Асдрени и Фан Ноли, които с произведенията си обогатяват заключителния етап на възрожденската литература.

През периода 1897—1912 г. албанската колония в столицата на новоосвободеното княжество България е сред най-активните и издава значителен брой вестници, между които особена роля изиграват „Светлина“ и „Албанският орел“. Въпреки приоритета на патриотичната проблемати-

ка по страниците на този периодичен печат се появяват различни видове публицистика и се зараждат нови литературни жанрове.

След освобождението Албания навлиза в периода на Независимостта, който за съжаление е твърде кратък, за да обогати съществено литературата. През това време се засилват просветителските тенденции и преобладават родолюбивите сюжети. Първата буржоазнодемократична република, оглавявана от Фан Ноли, е разгромена от Ахмед Зогу и с това се слага началото на Албанското кралство, а Зогу I се обявява за крал на албанците.

Развитието на съвременната албанска литература се определя от три основни етапа — първият обхваща периода от 1945 г. до 60-те години на XX в., вторият от 60-те до 80-те години и третият от 80-те години на XX в. до наши дни. Характерни черти на първия етап са интензивно развитие и жанрово обогатяване. Прозата от романтизма, с бегли наченки на критическия реализъм, възприема метода на т. нар. „социалистически реализъм". Поезията, макар и със завидни традиции, носи акцентиран патос и възпява или героичната борба по време на съпротивата, или слави и възхвалява изграждащия се „прекрасен живот" в обновената родина. През този период са издадени 13 романа, но само два от тях са със значителна художествена стойност. Романът „Блатото" („Këneta", 1959) на Фатмир Гята (1922—1989), преведен и на български език, реалистично представя народопсихологията на албанеца, безименния подвиг на онези полуграмотни хора, тласкани от изконната жажда за по-добър живот, готови на всякакви лишения и жертви. Те са в състояние да пресушат не само блата, но ако трябва и море, само и само да оцелеят. Другият успешен роман „Мъртвата река" („Lumi I Vdekur", 1964) от Яков Дзодза (1923—1979) е внушителен както по обем, така и по идеен замисъл. Писателят разглежда без каквото и да било идеализиране живота на селячеството в края на 30-те години на XX в., като преплита съдбата на албанците от Косово, тръгнали да търсят спасение от сръбското потисничество в майката родина, с нерадостната участ на сънародниците им в Зогувото кралство. Сблъсквайки се с реалната действителност, безимотните селяни се убеждават, че и в едното, и в другото кралство за тях има неправда, робия и мизерия. На фона на цялата тази нищета авторът пресъздава богатата душевност на албанеца, която единствено му помага да превъзмогне житейските несгоди. Дзодза е и един от ненадминатите стилисти в съвременната албанска литература.

Вторият етап е по-интензивен, тъй като в него навлизат писатели от средното и по-младото поколение. През този период са публикувани 65 романа, над 60 сборника с разкази и новели, 170 стихосбирки, около 250 книги за деца и юноши, 120 театрални пиеси и комедии, над 30 сценария за документални и игрални филми и 110 книги литературна критика, монографии, научни студии и др. За една страна с по-малко от три милиона население това наистина са грандиозни мащаби на книгоиздателска дейност, като се вземе под внимание, че тиражът на книгите в проза се движи между 6000 и стига до 20 000 екземляра, а цената е не само достъпна за всеки, но и по-евтина от хляба. За съжаление внушителният обем с нищо не допринася за по-нататъшното обогатяване на съвременната литература. В началото на 60-те години на XX в., когато Албания полити-

чески напълно се изолира от света и се обявява за „непревземаема крепост на социализма“, цензурата и критиката се превръщат в дамоклев меч за творците. През тези две десетилетия албанската литература плаща тежък данък на схематизма и догматизма. По ирония на съдбата именно в този период поема творческия си път и най-големият съвременен писател Кадаре, който също неведнъж е попадал под ударите на критиката. Ала благодарение на безспорния му талант, проправил му път още с първите негови романи в Европа, заради престижа на страната той се превръща в нещо като пример за пред външния свят, как „процъфтяващият социализъм“ предоставя неограничени възможности за развитието на големите писатели. Поради тези причини Кадаре не е подложен открито на репресии, както редица други творци по онова време. Но той също плаща своя данък, като много от написаните си произведения публикува едва в началото на 80-те години, когато политическият климат значително се разведрява. Приносът на този изключителен писател е голям и безспорен не само за това, че успява в най-трудните години да съгвори по великолепен начин литературната биография на Албания, но и да създаде в родината си цяло течение, нещо като „кадаризъм“, оказало силно влияние особено сред младото творческо поколение за постепенното отърсване от схематизма и излизане от псевдореалистичната литература. В произведенията на редица от младите автори се долавят явните тенденции да подражават на неговото кредо. Разбира се, много писатели, като Анастас Кондо, Димитър Джувани, Скендер Дрини, Агим Церга и др., пишат по утвърдения стереотип, придържайки се строго към директивите на властващата партия и за да не си навлекат гнева на критиката, създават редица посредствени произведения. Други с цел да избегнат ударите на цензурата обръщат поглед към миналото, откъдето черпят сюжети, и по този начин допринасят за развитието на историческия роман. През тези години твори и един от видните сатирици, Мичо Каламата (1922), автор на няколко сборника с разкази и седем романа с тематика от недалечното минало. У нас Каламата е познат от 1979 г. с романа „Под сянката на плашилата“ („Nën hijen e dordolecëve“, 1973), който може да се разглежда и като социално-исторически, и като остра политическа сатира на Зогувото кралство. Наред с реалистичното представяне на тиранията и нечуваното невежество на властимащите авторът по неповторим начин разобличава придворната камарила на Зогу, мнозина от които са достоверни исторически личности. Борбата за власт и министерски постове във все по-обедняващото кралство, пъстротата и разнообразието на изградените в романа образи, редицата умело създадени комични ситуации чрез гротеската, иронията, играта на думи, хиперболизацията и пародията придават на творбата му актуални акценти и в наши дни, макар че третира един период отпреди близо 70 години. Повечето от романите на Каламата са преведени и на други чужди езици.

Този етап е свързан и с вземането на остри мерки за идеологическото превъзпитание на писателите. Няма албански автор, който да не е бил изпратен за няколко години на работа в провинцията, на строителен обект или в аграрно-промишлен комплекс, за да открие прототипи за литературните си герои, да опознае отблизо живота, след което правдиво да го отрази.

Третият етап отбелязва известно отваряне на литературата към света, застъпване на повече общочовешки мотиви и постепенното пречупване на утвърдените литературни рамки. Кадаре вече е представил в Европа и света визитната картичка на съвременната албанска литература и особено младите писатели, ако не могат да се съизмерват, то поне искат да се наредят до него. През този период се обогатяват късият разказ и новелата като изключително благоприятни жанрове за поднасяне на нови идеи и оригинални виждания. Дори когато се третират познати сюжети от недалечното минало или съвремието, те се разглеждат вече от съвсем различен аспект. Забелязва се една подчертана тенденция към психологическия разказ, обръща се много по-голямо внимание на душевния мир на героите и индивидуалните човешки преживявания. Постепенно съвременната литература излиза от вакуума, в който е била повече от четвърт век. Полъхът на коренните промени в Източна Европа естествено нахлуват и в Албания. През третия етап от развитието на албанската литература се открояват с по-смели и оригинални виждания и творчески превъплъщения предимно писатели от средното и младото поколение, като поетесите Наташа Ляко и Мимоза Ахмети, белетристи и романисти като Теодор Лячо, Ваф Кореши, Диана Чули, Наси Лера, Зия Челя, Елена Кадаре, Агим Исаку, Теодор Кеко и най-младият от романистите Бесник Мустафай (1958), с преведени вече три романа и една книга с есеистика на френски и италиански език.

Интересът към взаимно опознаване през последните четири десетилетия, с известни приливи и отливи, намира конкретен израз в представянето на някои от най-значимите художествени произведения от съвременната албанска литература и у нас. Ето защо не може да става и дума за пренебрежение или подценяване на литературата на тази балканска страна. Това потвърждава и фактът, че през 1982 г. се представя на български и първият автор от Косово — Реджеп Кьося (1936) с романа „Смъртта ми иде от такива очи“ („Vdekja më vjen prej syve të tillë“, 1974). Кьося е един от най-ерудираните съвременни албански литературоведи, есеист и културолог, автор на редица монографии, творчески портрети на възрожденски писатели, литературни изследвания, и именно този учен написва, макар и първа книга в проза, една ненадминатата по отношение на художествено въплъщение творба. Романът му безкомпромисно разобличава и заклеймява политическото насилие спрямо албанците, живеещи в пределите на Югославия, като най-голямо зло. Произведението е не само виртуозно изградено в композиционно отношение, но и с избистрени и ясни критерии и обосновки на литературната транспозиция. Повествованието е представено в тринадесет органически свързани разказа. Критиката е трезва и безпристрастна, а поетичната метафора от заглавието на книгата преминава като основна нишка през цялото произведение. С правдивото разобличаване на насилието и репресиите, които причиняват толкова злини, творбата показва колко висока е понякога цената, с която се заплаща човешкото достойнство.

По-късно издателство „Народна култура“ включва в серията „Проза“ на библиотека „Панорама“ през 1985 г. книгата „Десет албански разказвачи“, на която се спираме в отделен очерк.

През втората половина на 80-те години на XX в. редица български вестници и списания откриват рубрики за представяне културата и ли-

тературата на балканските страни. Това създава благоприятни условия за публикуването на обобщаващи информации и на преводи от отделни албански писатели по страниците на нашия периодичен печат. В продължение на няколко години са представени над двадесет автори от Албания, творци от различни поколения, някои от които с повече от един разказ, а кратките биографични бележки предоставят възможност на българския читател да придобие представа за развитието на съвременната албанска литература. Повечето от имената бяха непознати у нас: Фатос Арапи, Теодор Лячо, Наси Лера, Зия Челя, Наум Прифти, Далан Шапло и др. Особена заслуга за това има вестник „Отечествен фронт", който най-дълго задържа тази своя рубрика. През тези години по-широко разтвори врати за хумора и сатирата на Балканите и вестник „Стършел", където бяха представени много от албанските сатирици, като се почне от класиците в този жанр Нонда Булка, Кямил Буджели, Юмер Минджози и се стигне до съвременните хумористи Дритъро Аголи, Хюсни Барабойка, Нико Никола и др.

През тези четири десетилетия наред с представянето на съвременната албанска литература не бе забравено и богатото, твърде обемно народно творчество на тази страна, което е добре проучено както от албански, така и от чуждестранни фолклористи. За това красноречиво говори фактът, че първият отпечатан сборник с албански народни умотворения датира от 1635 г. В България е представена една книга с албански народни песни, озаглавена „Между две планини високи" (1979) в превод на поета Марко Ганчев. Въпреки че в книгата са включени над 3000 стиха, тя обхваща само част от народните лирични и епични песни. Естествено, от многобройните варианти, събрани в многотомни издания, е трудно да се пресее и поднесе най-сродното и близко с нашия и общобалканския фолклор и онова, което е типично албанско, уникално и неповторимо. Но благодарение на усилията и умението на преводача в книгата са представени едни от най-хубавите лирични и епични песни в албанското народно творчество. Сборникът обхваща два раздела: в първия са включени сватбени, обредни, люлчини, хумористични, както и песни с любовни, изгнанически, войнишки, гурбетчийски мотиви и надгробни ридания, докато във втория преобладават историческо-героичните сюжети и са представени главно юнашки и хайдушки песни, като ударението е поставено на епичните песни с герои от националния албански епос: Герг Елез Алия, Гето Баше Муйо, Халил и естествено песните с общобалканския герой Марко Кралевити, който присъства и в албанските епични песни. При превода М. Ганчев е спазил не само римуването, една от характерните особености на албанската лирична песен, но е намерил адекватно покритие и на съдържанието ѝ. В албанската народна лирика преобладава поетичното късо описание, но много понаситено с действие, отколкото в българската. Що се отнася до епичните песни, те са твърде архаични и мнозина учени и изследователи на фолклора ги сравняват с древния гръцки епос. Те познават и кратките, и дългите композиции и имат изключително голямо сходство, както по сюжети, така и по строеж, с българския епос. При превода М. Ганчев вярно е предал и драматизма, и албанските нрави и обичаи, застъпени във фолклора, както и типичния колорит.

Така в общи линии е представена албанската литература у нас през периода, който разглеждаме. Естествено позагасналите в последните десетилетия взаимни културни връзки са дали своето отражение, и то в отрицателен смисъл, но такава е била повелята на времето. Да се надяваме, че пътят ни към общия европейски дом ще даде възможност да попълним пропуските и по отношение на албанската литература, като поднесем на българския читател и творби от класиката — поезията на Наим Фрашъри и Йероним Де Рада, Асдрени и Фан Ноли, романът „Мъртвата река“ на Я. Дзодза, а от съвременната проза още редица от художествените произведения на Кадаре, Аголи и по-младото поколение писатели Зия Челя, Бесник Мустафай и много други.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Гята, Ф. Блатото. Роман. Прев. от алб. Марина Маринова. Ред. и авт. на предг. Марко Ганчев. Худ. Мария Кънева. С., 1961.

Каламата, М. Под сянката на плашилата. Роман. Прев. от алб. и авт. на предг. Марина Маринова. Ред. София Яневска. Худ. Христо Стойчев. Пловдив, 1979.

Между две планини високи. Албански народни песни. Прев. от алб. и авт. на предг. Марко Ганчев. Съст. и ред. Тома Кацори. Худ. Стефан Груев. С., 1979.

Кьося, Р. Смъртта ми иде от такива очи. Роман. Прев. от алб. и авт. на предг. Марина Маринова. Ред. Недялка Христова. Худ. Силва Бъчварова. Пловдив, 1982.

Синкавият здрач на вечерта. Десет албански разказвачи. Съст. и прев. от алб. Марина Маринова. Ред. и авт. на предг. Марко Ганчев. Худ. Стефан Марков. С., 1985. (Библиотека „Панорама“, № 186. Серия „Проза“, № 137). Авт.: Шевкет Мусарай, Димитър С. Шутерика, Али Абдиходжа, Сотир Андони, Наум Прифти, Теодор Лячо, Муса Вюшка, Алфред Канини, Наси Лера, Зия Челя.

Марина Маринова

МИГЕНИ (МИЛОШ ГЕРГ НИКОЛА)

MIGJENI (MILLOSH GJERGJ NIKOLLA)

1911—1938

Най-яркият представител на революционно-демократичната литература от 30-те години на XX в. е Мигени. Истинското му име е Милош Герг Никола, от началните срички на което той образува своя псевдоним. Роден през 1911 г. в християнско семейство на дребен търговец, което живее в един от бедняшките квартали на град Шкодра, Мигени завършва духовната семинария в Битоля, но завръщайки се в родината си, вместо да облече свещеническото расо, става учител. Оставил е скромното наследство от малък сборник лирика и кратки разкази, озаглавен „Свободни стихове“, тъй като умира от туберкулоза в санаториум близо до Торино в Италия, където отива на лечение, след като мечтае да следва литература. Но подобно на други велики творби в света, като тези на Петьофи и Лермонтов, тази книга със завидна творческа зрялост, макар и единствена, проблясва на литературния небосклон не с мигновеното просветване на метеор, а със светлина, която оставя трайна огнена диря. Книгата му, публикувана през 1936 г., не вижда бял свят. Това е единственият парадоксален случай в албанската литература на творба спряна и забранена от цензурата след отпечатване. В началото на 1944 г. сборникът му повторно се издава, но след отстраняване на някои от „неудобните“ според тогавашната преценка стихове. Едва след освобождението творбата на Мигени се появява цялостна в оригиналния си вид, но цели шест години след смъртта му. По-късно тя се преиздава на три пъти — 1954, 1957 и 1961 г. Прочел още като семинарист в оригинал творбите на Пушкин и Лермонтов, Толстой и Достоевски, прозрял притворството на духовенството, опознал отблизо градската и селската мизерия, невежеството и вековната изостаналост в Албанското кралство, Мигени се опълчва с ярост и болка срещу неправдата и нищетата. Като поет-новатор не само с идейния си заряд, но и с формите и концепциите си за модерна литература, той остава чужд и неоценен от съвременниците си, както и от братята си по перо. Мигени не е комунист и мотивите в неговите творби не произтичат от някаква доктрина или система от идеи, както се опитват да докажат след освобождението някои тесногръди критици, а още по-малко идват от ирационалните сфери на подсъзнанието му, теза, която се мъчат да наложат модернистите. Той е писател с будна гражданска съвест. В краткия си разказ „Новела за кризата“ Мигени открито се обявява за непримирим враг на „Изкуството по рецепта“. Сравненията, че е албанският Рембо или Лермонтов на албанските планини, са, меко казано, безпочвени. Той е просто Мигени, един голям албански писател, един от най-разтревожените европейски писатели от 30-те години на миналия век, който живее и твори в страна, забравена и от Бога, в изключително трудно време, чийто трагизъм слага отпечатък върху творбите му. В стиховете и прозата му се преп-

литат напрегнато личната съдба на писателя с биографиите на хиляди неизвестни хора, с най-различни събития и драми, които не фигурират в нито една хроника, енциклопедия или история. Мигени се оказва нещо като медиум между времената и човешките поколения, на който се налага на дешифрира събитията и после да изпраща своите послания към хората.

Протестът на Мигени срещу властващите е продиктуван от съчувствие към бедните и онеправданите, към измъчения народ, съчувствие, което прелива в дълбока горчивина. Поетът е убеден, че през 30-те години на миналия век всички илюзии са разбити. В Албания навред цари чудовищна и неизлечима нищета. В моменти на резигнация един поет може да отправи обвинения и укор към своя народ, но у Мигени това не е израз на безверие, а на безгранична обич. Погрешно е Мигени да се смята единствено като поет на нищетата и изобличител на потисниците. Същият този изобличител на най-черната мизерия в шедьоври като „Поема на нищетата“ или в прозата на „Хляб наш насъщен...“ е написал и стиховете „Пролетен възторг“ и „Пролетен сонет“, в които съвсем ясно звучи неговата вяра в утрешния ден и по-доброто бъдеще.

Навярно поради предчувствия за ранната си смърт в творбите на писателя се долавя и в духа, и в ритъма, и в пулса някаква стремглава забързаност. Неслучайно авторът пише за своята книга: „Аз съм твоя люлка, а може би и гроб“.

Тленните останки на поета през 1956 г. са пренесени от Италия и погребани в Шкодра.

Във връзка с двадесетгодишнината от смъртта на поета през 1958 г. книгата на Мигени е представена и на български език под първото заглавие на автора „Песен на гордата болка“ („Kangë e dhimbjes krenare — veprat“, 1957), в която са включени избрани стихове и проза. Лириката на Мигени е обхванатата в пет цикъла: „Песни на възраждането“, „Песни на нищетата“, „Песни на Запада“, „Песни на младостта“ и „Последни песни“, а в прозата са включени осемнадесет къси разказа. Още в стихотворението „Увод на уводите“ поетът се обръща с ирония и болка към съвременниците си:

Всеки ден боговете залязват
и следите им чезнат
в години и вечности.
И не можеш разбра кой сега е човек и кой — бог.
Пред човека застава бог с риза раздрана
и с юмруци си удря главата
най-горчиво разкаян
и нарежда окаян:
— О, кого съм създал аз, кого!
И човекът не знае —
той ли е божия рожба
или бог е създаден от него.

Бъдещето на Албания Мигени вижда в борбата на младото поколение, в синовете на епохата нова и с оптимизъм възкликва:

Синове на епохата нова сме ние.
Изоставихме старците
с техните вехти светии,
за сражения нови

юмруци сме свили
и за победа...

Поетът не разчита на ничия помощ, а още по-малко на великите държави да избавят Албания от вековната изостаналост, мизерия и нищета, вярва единствено в собствените сили на своя народ, което изразява в стихотворението „Нека дойде човек“:

Нека дойде човек
от недрата на тая земя, по която ний сълзи сме лели
от недрата на наште души зажаднели,
дето чакат цял век —
Нека дойде човек!

Връх в поезията на Мигени е поемата, посветена на нищетата. Тя поразява с дълбочината на чувствата и яростния гняв на поета. „Поема на нищетата“ е може би едно от най-силните лирични произведения на тази тематика в световната литература. Горчивината на Мигени, от гротеската в постепенна градация, прераства в сарказъм. Изобличителната ѝ сила е ненадмината:

Нищетата, мой братко, е хапка корава.
Спира в гърлото тя и дъха ти задавя,
като гледаш бедняци с лица пожълтели
как за милост към тебе ръце са простреле —
сякаш сенки са те и не се изморяват, —
тъй с прострени ръце до смъртта си остават.
А над тях, като присмех над злата несрета
минарета високи стърчат и кубета,
откъдето ни учат попове, пророци
да отбягваме тежките земни пороци.

Не случайно Мигени представя нищетата облечена в дрипи, които са все знамена на предишни надежди, но вероломно накъсани, жалки и излишни. На нищетата не са чужди сладките мигове на страстта, за да потърси в тях утеха и забрава:

В животинска любов нищетата се дави.
В тъмни кътове, заедно с кучета, с крави
на постелки от мръсни и гнили парцали
се разголват тела като мърши постали
и уста в устата безумно се впива
и потъват на чувствата в силата дива.
За минута гладът свойте пристъпи спира,
за минута и жаждата също замира
и зачеват се тука слугите и тия,
дето утре очаква ги глад и просия.

Нищо не е убегнало от зоркото око на поета в тази поема. В заключение той отправя своя протест към властващите, че не милост, а правда е нужна за несретниците. В дълбоката му горестна въздишка се съдържа неистова омраза и неизречена закана към угнетителите:

За човешкия род е петно нищетата,
векове тя чернее у нас на челата
и не стари пачаври, не попско четмо
ще измият позорното наше клеймо.

Кратките разкази на Мигени третират също преблемите на тъжната действителност, но за разлика от поезията, посветена предимно на градската мизерия и нищета, в прозата е застъпена по-широко селската зла участ. По своята емоционална сила „Легенда за царевицата“ дава най-правдива картина на албанския живот по онова време. „Царевица! Царевица! В двадесети век няма култ към бога, има култ към царевицата. Върховете на нашите планини, които някога бяха олтари на култа към боговете, сега са олтари на култа към царевицата. Хората мечтаят за едно царевично зърно сред мъките на глада“ (с. 82). С болка и ирония Мигени подчертава, че думата „царевица“ се е превърнала за селяните в легенда, родена от жаждата за живот. А тази жажда е толкова голяма и непреодолима, като албанските планини. По тези гигантски хребети легенда е раждането, легенда е и животът на планинците, легенда е и смъртта. Произнасянето на думата „царевица“ според Мигени е вик за спасение на живота, апотеоз на двадесети век, синоним на живота за легендарните обитатели на тези непристъпни планини.

В разказа „Черешите“ авторът представя бременна селска невеста, която няма сили от глад да протегне ръка и откъсне клонче череши, за да се нахрани. Царевични зърна са останали колкото за посев и семейството ще трябва да се изхрани с черешата. Свекървата, вместо да ѝ откъсне шепа череши, я съветва да изчака да се върне мъжът ѝ, та да набере за всички. Невестата се свлича с болезнен вопъл на земята и ражда гладна под черешата. „Старата жена се надигна и бавно приближи. Скоро мъчителните стонове на майката се сляха с детски плач. Новороденото известяваше на света за своето появяване в това забутано кътче на вселената.

На следващия ден поздравяваха детето с думите: „Да ти е лека просията!“ (Харесва ли ви, господа, това пожелание за вашите новородени деца?).

А пролетната природа се смее и се радва, че ражда червени череши и бедни деца“ (с. 81).

В сатиричната скица „Програмата на едно списание“ Мигени осмива опитите на заблудената интелигенция чрез просвета да направи по-добър живота на хората от народа, но дори и разлепените афиши за новото списание с благородните му цели да просвещава и защитава всички онеправдани и потиснати прочитат само неколцина, тъй като онези, за които е предназначено, са неграмотни.

Лириката на Мигени, включена в книгата „Песен на гордата болка“, е превод на Марко Ганчев, а прозата е преведена от Марина Маринова. Поезията на Мигени е трудна за превод не само поради наситения контекст, а и от езикова гледна точка. Написана е на северния диалект, който е бил официалният литературен език до освобождението, след което е заменен от южния диалект. Характерно за северния диалект е омекотяването на гласните, придаващо по-голяма мелодичност, но има и тънки езикови нюанси, които безспорно създават затруднения. Мигени използва различни форми и техника на писане, преплита лиризма с епичното, смешното с трагичното, сарказма с гротеската. Въпреки бариерите поезията му е пресъздадена с голямо майсторство. Спазени са римите и ритъма на Мигени, намерени са съответствия на български и за най-тънките нюанси на мисълта му. Чувстват се широката езикова култура на пре-

водача и умението на борави със синонимното богатство на българския език. Всичко това е допринесло поезията на Мигени не само да зазвучи на български, но и да стане близка до нашата душевност. Тези качества на превода на М. Ганчев би могъл да потвърди всеки специалист по албански език, който е запознат с творбите на Мигени. В превода се чувства силата на поетичния талант, кипят гневът и болката на Мигени, ненавистта към всевластните и отвращението към лицемерното духовенство, топлото съчувствие на поета към онеправданите и потиснатите, вярата в подоброто бъдеще на изстрадалия през вековете албански народ. Друга безспорна заслуга на преводача М. Ганчев, която не може да се пренебрегне, е вдъхновението, с което е пресъздал поезията на този автор от внушителна величина, а талантът на Мигени не само го изисква, но го и заслужава.

Прозата, макар и представена под формата на кратки разкази, не би могло да се каже, че е по-достъпна за превод. Реакциите на Мигени са твърде спонтанни. Той ту се намесва с цялата си страст в дадено събитие или детайл, който описва, ту се отдръпва, за да прецени нещата като страничен наблюдател, подобно на епичните хронисти. Често в кратката му проза се долавя нещо като калциран роман в очакване на по-нататъшното си развитие. На места има преждевременно спиране, прекъсване на мисълта, което повече наподобява временно затишие на ураган. Всички тези особености в прозата на Мигени изискват от преводача не само изключително внимание, но и прочит на белите редове. По тематика разказите са близки до мотивите в поезията, така че прозата се чете като продължение на лириката. Като преводач на прозата на Мигени мога да кажа, че се старах да съм прецизна и точна, без отклонения от оригинала. Да спазвам краткия и стегнат изказ на Мигени, да прозвучи лиризмът му и в прозата, да не парафразирам автора. Разказите на Мигени представени на българския читател са като пъстра мозайка на многоликия албански живот от първата половина на XX в., подредени сякаш на един дъх от ръката на ненадминат художник.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Мигени. Песен на гордата болка. Избрани стихове и проза. Прев. от алб. Марина Маринова и Марко Ганчев. Предг. и прев. на стиховете Марко Ганчев. Ред. Цветана Калудиева. Худ. Олга Йочева. С., 1958.

Марина Маринова

СТЕРИО СПАСЕ

STERJO SPASSE

1914—1989

Стерио Спасе е роден в с. Гломбоч край Преспанското езеро. През 1932 г. завършва реалната гимназия в Елбасан и известно време учителства. След Втората световна война, на 46-годишна възраст завършва и Института „Максим Горки“ в Москва. Литературната си дейност започва твърде млад, още като гимназист, с поместването на отделни разкази в прогресивните списания „Нов свят“, „Нова Албания“, „Гимназист“ и др. Първият му роман „Защо?!...“, публикуван през 1935 г., донася на Спасе популярност сред широк кръг читатели. Пропита от дълбок песимизъм, творбата му отразява лутанията и безуспешните усилия на един млад, честен интелектуалец, излязъл от недрата на народа, който се мъчи да намери своя път в задушаващата атмосфера на Албанското кралство. Наскоро след това отпечатва сборника си с разкази „Венецът на младостта“ и пише романа „Афърдита“ (1936—1938), издаден едва през 1944 г.

Освобождението на страната от фашизма бележи коренен поврат в творчеството на Спасе, който окончателно се отърсва от романтизма, скъсва с нихилизма и утопиите от първите си два романа. Става един от видните представители на т.нар. социалистически реализъм.

Спасе пише изключително проза с подчертан афинитет към селската тематика. Автор е на шест сборника с разкази, от които особено популярни са: „Поздрави от село“, „Булка без вало“ и „Соколицата“, и на единадесет романа, сред които по-значителни са тези от втория период на творчеството му: „Те не бяха сами“ (1952), „Афърдита отново на село“ (1954), „Край езерото“ и „Огньовете“, посветени главно на изграждането на социалистическия живот в Албания.

През средата на 70-те години на XX в. Спасе започва поредица романи със сюжети от недалечното минало на страната, с които открива цикъла „Възрожденци“, включващ пет романа. Първият роман „Пробуждане“ публикува в 1974 г. След това издава „Просветителите“, „Или смърт, или свобода“, „Днес или никога“ и „Въстаниците“ (1983). Тези романи на Спасе пресъздават борбите на албанския народ от края на XIX в. до 1912 г., когато страната успява да извоюва своята национална независимост. Книгите от този цикъл се открояват с правдивото и реалистично отразяване на ролята на широките народни маси като решаващ фактор през епохата на Възраждането; характеризират се с историческата си достоверност и епичен дух. Спасе използва обилен фактически материал и успява да изгради ненадминати образи на възрожденци от най-различни обществени среди и слоеве, като Темистокли Гърмени, Байрам Цури, Михал Грамено и др. С дълбок психологизъм Спасе вниква в душевността на албанеца и пресъздава неистовите му усилия да завоюва своята свобода.

За литературната му дейност и приноса му за обогатяване на албанския роман Спасе е удостояван с високи награди и отличия, а творбите му са издадени в девет тома „Събрани съчинения“. Редица от произведенията му са преведени на чужди езици.

Писателят е и един от първите преводачи на българска литература. Представил е на албански „Под игото“ от Иван Вазов, „Снаха“ от Георги Караславов и редица от най-хубавите разкази на Йордан Йовков и Елин Пелин.

Романите на Спасе заемат важно място в съвременната албанска литература не само с историческата си стойност, а и като образци на живо и увлекателно повествование, пропито от философски размисли. Те са и неоспоримо доказателство за ерудицията и богатия творчески опит на писателя.

На български са публикувани отделни разкази и два романа на Спасе: „Те не бяха сами“ („Ata nuk ishin vetëm“, 1953), превод на Тома Кацори и Льони Грабоцка, и „Афърдита отново на село“ („Afërdita përsëri në fshat“, 1955), превод на Т. Кацори.

Първият роман разглежда непосилния живот на селячеството по времето на крал Зогу, когато феодално-буржоазната класа безмилостно експлоатира не само бедните селяни, а и дребните занаятчии и работници в града. Деспотичният режим на Зогу е отстъпил вече пред фашистка Италия, която след няколко години окупира Албания. Сред недрата на селячеството все повече назрява омразата и негодуванието. Това не е сляпа и покорна тълпа, безропотно подчиняваща се на чифликчии и бейове, а кошер, който гъмжи от възмущение и класова ненавист. Спасе реалистично представя селските маси не като жертви на историята, а като нейни създатели, като мощна жива сила на общественото развитие. В романа умело е вплетена и ролята на първите комунистически групи за класовото осъзнаване на безимотните и бедни селяни. Това е първият роман в албанската литература, който разглежда в широк план живота на селячеството в края на 30-те години на XX в., окаяното му положение в резултат на вековната изостаналост, нечуваната експлоатация. Спасе изгражда редица образи от средите на будните селяни, като Гик Шпата, Ндони и др. За слабост на романа се смятат бледото представяне на комунистите от града, честото прибягване на автора към открита агитация и недостатъчно прецизният му език.

Книгата „Афърдита отново на село“ е удостоена с първа награда на литературния конкурс, посветен на 10-годишнината от освобождението на страната. Романът пресъздава трудния път на учителката Афърдита, която работи в затънтеното село Вълче гърло от края на 30-те години до 1942, след което, макар и омъжена и с дете, решава да вземе активно участие в националноосвободителната борба и става партизанка. След освобождението тя се връща в същото село, но опожарено и полуразрушено, то я посреща твърде враждебно. Много от бившите ѝ ученици са загинали млади по време на съпротивата. Селяните, вече свободни, смятат, че след като са воювали и проляли толкова кръв, сега трябва да имат хляб и изведнъж всичко да тръгне напред при народната власт. Но за съжаление времената се оказват още по-трудни от преди. Селячеството не се е отърсило от предразсъдъците и своята мнителност. Самочувствието

му, че народът е изнесъл на плещите си борбата, го кара да се отнася скептично и с подозрение към интелигенцията. Семейната драма на Афърдита, която се е разделила със съпруга си през 1942 г. поради различие във възгледите им за участие на интелигенцията в съпротивата, след завръщането ѝ във Вълче гърло се тълкува съвсем различно. За селяните тя е разюздана жена без морал, отишла партизанка от съвсем други подбуди. Липсата на средства да се построи училището принуждават Афърдита цяла година да учи децата по час-два, където намерят място из къщите, а с подемането на кампанията за огрaмотяване и беседите по атеизъм тя си навлича гнева не само на старите, а и на останалите селяни. Времената са смутни, годините гладни и трудни, но в съгласие с каноните на т.нар. социалистически реализъм посятото семе успява да покълне и романът завършва с възтържествуването на новия живот.

В книгата „Те не бяха сами“ преводът на Т. Кацори и Л. Грабоцка е на значително по-високо равнище от предходните им преводи. За това е допринесла, на първо място, разговорната реч в текста на Спасе. В повествованието му няма подмолни за преводача камъни, тъй като липсват философски разсъждения, поток от асоциативни мисли или алюзии. Персонажът е изграден с черно-бяла техника — положителните герои са измъчените бедни селяни, интелигенцията, готова да жертва всичко в името на новия живот, а отрицателните герои са обрисувани с най-черни краски. Въпреки че на места в превода се долавя известна тромавост и статичност, чувства се по-стриктното придържане към оригинала, търсене на най-близките адекватни изрази при пресъздаването на български език.

Романът „Афърдита отново на село“ е превод на Т. Кацори. Тази творба е преработена на няколко пъти от автора, благодарение на което до превеждането ѝ у нас е достигнала по-високо художествено ниво. Езикът на Спасе е по-прецизен, образите по-цялостно изградени и завършени. Особено сполучливо е предадена на български речта на селските жени, в чиято уста са неизменните пустосвания и клетви, подклаждани от богатото им въображение при скалъпването на интриги и кавги. Доловени са от преводача и нюансите в местния селски говор, за което има заслуга това, че албански е матерният му език. Преводът е значително очистен от буквализми и се чете с увлечение.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Спасе, Ст. Те не бяха сами. Роман. Прев. от алб. Т. Кацори и Л. Грабоцка. Ред. Цветана Калудиева. Худ. Атанас Нейков. С., 1954.

Спасе, Ст. Афърдита отново на село. Роман. Прев. от алб. Т. Кацори. Ред. Цветана Калудиева. Худ. Владимир Коренев. С., 1956.

Марина Маринова

ДИМИТЪР С. ШУТЕРИКИ

DHIMITËR S. SHUTERIQI

р. 1915

Димитър Шутерики е роден в град Елбасан, завършва право и философия във Франция и през 1942 г. се завръща в родината си, става учител, а на следващата година е партизанин и участва активно в националноосвободителното движение. Поет, белетрист, публицист, литературовед, Шутерики се откроява като всестранно надарена творческа личност. От 1952 до 1974 г. е председател на Съюза на албанските писатели и дейци на изкуството. Неколкократно е избиран за депутат в Народното събрание. Творческият си път започва в средата на 30-те години на XX в. главно с лирика, но публикува и отделни разкази. Първата си стихосбирка издава през 1935 г., озаглавена „Песни на първата младост", а година по-късно и втората си книга с лирика „Песни". По време на антифашистката борба пише много стихове и поеми, в които възпява героизма на партизаните.

След освобождението (ноември 1944) творческата палитра на Шутерики се обогатява и той се насочва към романа. През 1952 г. публикува „Освободителите", първа част, а през 1955 г. издава и втората книга на същия роман. Тогава това е най-монументалното произведение, посветено на борбата на албанския народ срещу фашистките окупатори. Шутерики издава общо 12 сборника с разкази и новели, между които се открояват „Гурнецка", „Пет разказа", „Песен и пушка", „Планина от песни", „Избрани разкази", „60 разказа в едно", „Когато луната потъне сред облаците", „Есенни ветрове". Тематиката в прозата му е твърде разнообразна. Шутерики с еднаква вещина пресъздава значителни събития от недалечното минало, портретира видни исторически личности от националната културна съкровищница, представя тежката участ на народа по време на окупаторските режими, възпява живота при социализма. Шутерики е писател с всестранни интереси — автор е на учебници по албанска литература за средния и гимназиален курс; издава „Антология на албанската литература" (1955); активно участва в тритомника „История на албанската литература" (1959) и при изготвянето на „Албански енциклопедически речник" (1985). Като професор и академик Шутерики публикува редица ценни монографии, между които тази за възрожденския поет „Наим Фрашъри"; „Албански текстове през периода 1332—1850"; „Поглед към литературата ни през вековете", както и много научни изследвания и студии в областта на фолклора. Наред с цялата си творческа и научноизследователска дейност той се занимава активно и с публицистика. Творбите от половинвековната му литературна дейност са издадени в 9 тома „Събрани съчинения". Удостояван е с Републиканската награда за литература и с различни ордени и медали. Много от книгите му са преведени на чужди езици.

Албанската художествена проза няма вековните традиции на поезията и е сравнително много по-млада. Осезаемото ѝ развитие и жанрово

обогатяване започват едва след Втората световна война. Поради тези причини съвсем обяснимо е по-мащабните произведения от този период да намерят отзвук и извън пределите на Албания. В резултат на взаимните договорености между нашите две (тогава социалистически) страни за взаимно опознаване и културно общуване и двете части от единствения роман на Шутерики са преведени на български само година след публикуването им.

Първата част на романа, „Освободителите“ („Çlirimtarët“, 1952), разглежда някои от решаващите събития в света през периода юни — ноември 1941 г., които рефлектират и в Албания, а втората (1955), представена на български под заглавие „Без пощада“, е посветена главно на борбата до освобождението на страната от фашистките завоеватели (ноември 1944). В първата част е застъпен периодът след нападението на СССР от нацистка Германия до създаването на Албанската комунистическа партия (ноември 1941). На широко платно Шутерики представя раздвижването на различните класи и обществени слоеве след първото събитие, становищата и отношенията им, разногласията и противоречията сред първите комунистически групи във връзка с позициите и тактиката на действие. Особено внимание е отделено на народните маси, предимно от града, на лявата интелигенция, които в Световната война на СССР и победоносния ѝ край виждат надеждата за избавление и на своята родина от окупаторите. Тези надежди постепенно допринасят и за сплотяването на комунистическите групи, превъзмогването на разногласията и създаването на партията, която по-късно взима властта след освобождението на страната. На противоположния фронт са представени класата на богатите, управниците, висшите служители, оръдия на окупаторите. Шутерики изгражда образи на хора от всички обществени среди, проследявайки развитието им съобразно с конюнктурните промени. По-голямата част от персонажа продължава своя път на развитие и във втората книга, която разглежда периода от капитулацията на Италия, нахлуването на нацистка Германия в Албания, разгромяването на фашистките нашественици от Съветската армия, което допринася и борбата на комунистите в Албания да стигне до своя победен край. Това е първият роман след освобождението на страната, който третира подобна тематика и става образец за социално реалистично отразяване на събитията. Романът е написан на прецизен и богат художествен език. Като слабост би могло да се посочат честите лирични отстъпления на автора и впускането му в дълги, обстоятелствени описания на миналото, които спъват нормалния ход на действието и затрудняват читателя, както и твърде окарикатуреното представяне на някои от отрицателните герои.

От една страна, поради ограничените възможности за подбор на художествена проза през онези години, а от друга, поради сродните съдби на нашите две страни съвсем обяснимо и логично е представянето на романа на Шутерики у нас. Естествено е да се поднесе творба с информативно-познавателен характер с цел да се доближи българският читател до новата история на албанския народ. Преводачите Льони Грабоцка и Тома Кацори, потомци на албански преселници от колонията в България, се нагърбват с трудната, но благородна задача да проправят пътя за албанската книга у нас. Безспорно заслугата им е голяма и погледнато през

призмата на тогавашните изисквания, може да се каже, че и двамата преводачи са положили усилия за доброто представяне на тази първа творба от съвременната албанска литература. Разбира се, липсата на подготовка и опит, недостатъчното познаване на синонимното богатство на българския език са дали своето отражение и върху превода на романа. Естествено, днес е лесно да бъдем строги съдници, но трябва да се вземе под внимание, че тези преводачи с годините са се откъсвали от албанския език, а българският не е матерният им език. По онова време липсват и специалисти по албански и преводът се поднася на българските читатели само с една стилова редакция. Прави впечатление, че Л. Грабоцка и Т. Кацори не са били в състояние да вникнат в пластовете на езиците, в техните смислови пространства, ритъм и архитектоника, за идиомите не намират еквивалентните български изрази, при по-трудни места в текста прибягват към парафразиране на автора или буквален превод, което снижава художествените качества на произведението. Втората книга на романа, озаглавена „Без пощада“, превод на Т. Кацори, вследствие на сверяване с оригинала и редакторската намеса на Марко Ганчев и Марина Маринова е на по-високо ниво и далеч по-четима от първата част, „Освободителите“.

Не може да се пренебрегне и обстоятелството, че изискванията преди повече от четиридесет години спрямо превода от рядък и труден език не са били големи в днешния смисъл на думата, когато преводаческото изкуство е достигнало изключително високо ниво и е дало на български език образци на творческо превъплъщение на литературни произведения и от най-трудните езици в света. Независимо от недостатъците на тези първи преводи от албански език трябва да се отнесем към пионерите в това дело с необходимата почит и уважение.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Шутерики, Д. Освободителите. Роман. Прев. от алб. Л. Грабоцка и Т. Кацори. Ред. Димитър Ангелов. Худ. Петър Доев. С., 1953.

Шутерики, Д. Без пощада. Роман. Прев. от алб. Т. Кацори. Ред. Марина Маринова и Марко Ганчев. Худ. Петър Зоев. С., 1957.

Марина Маринова

ДРИТЪРО АГОЛИ

DRITËRO AGOLLI

р. 1931

Творчеството на Аголи заема видно място в съвременната албанска литература. Той е сред най-изтъкнатите поети на страната, но същевременно е и един самобитен и оригинален белетрист, романист и драматург. Автор е и на много фейлетони. Пише също литературна критика и публицистика. Започва да публикува още като гимназист, но в литературата навлиза в края на 50-те години на XX в. Близо 15 години работи като журналист. Първата му стихосбирка „Излязох на пътя“ се отпечатва през 1958 г. След нея издава сборниците стихове и поеми „Стъпките ми по асфалта“ (1961), „Планински пътеки и тротоари“ (1965), „По пладне“ (1969), поемите „Дедите ни“, „Сурова балада“, „Майко Албанийо“ и „Девол, Девол“ — последните две се смятат за най-хубавите образци на съвременни поеми, „Думата и камък троши“ (1977) и др. Интерес представляват сатиричните му пиеси „Другото лице“ и „Бълхата“. В белетристиката навлиза със сборника разкази „Свистенето на някогашните ветрове“ (1964), но истинска популярност на Аголи донасят романите „Комисарят Мемо“ (1970) със сюжет от националноосвободителната борба и особено съвременният сатиричен роман „Величието и залезът на другаря Зюльо“ (1973). Две години по-късно издава романа „Човекът с оръдието“, „Роза в чашата“ (1980) и „Недоносеният“ (1991).

Произведенията на Аголи са издадени в 10 тома „Събрани съчинения“ в 1981 г., от които първите три тома обхващат само поезията му.

В прозата си Аголи е непринуден разказвач с подчертано чувство за хумор. Смехът в творбите му е така майсторски дозиран, че бликва спонтанно.

У нас Аголи е познат с два романа: „Величието и залезът на другаря Зюльо“ (1978) и „Човекът с оръдието“ (1981). Третата му книга „Роза в чашата“ е преведена през 1988 г., но досега не е издадена.

Романът „Величието и залезът на другаря Зюльо“ („Shkëlqimi dhe rënja e shokut Zylo“, 1973) за първи път е представен в чужбина на български език. Повествованието се води от скромния и неизвестен служител Демка, който постепенно, с различни случки и комични ситуации разкрива образа на своя началник Зюльо. Главният герой е един бюрократ-парвеню, намерил местенце на сянка в институция, занимаваща се с проблемите на културата. Той завежда отдел, който отговаря за театрите, сатиричните естради, културни домове и читалища. Зюльо не е прост човек, а с висше образование и от време на време дори пише разкази, есета и сентенции, но е твърде мързелив, за да използва знанията и възможностите си за развитието на масовата култура. Бюрото му е покрито с купища папки, албански и чуждестранни списания и всевъзможни книжа, с което създава впечатление, че е затрупан с работа, затова и докладите, които изнася, се пишат от Демка и другите сътрудници в отдела. Наред с догматизма си той е славолюбив и

ненадминат самохвалко. Раболепен с властимащите, високомерен и пренебрежителен спрямо по-нискостоящите от него, Зюльо постоянно изтъква връзките си с високопоставени отговорни личности, като не забравя да подчертае колко много го ценят тези другари, с което става за смях в очите на околните. Принципът му да стои винаги на „здрави идеологически позиции" с течение на годините го правят все по-консервативен. Но времената се менят, менят се и критериите. Така на една генерална репетиция той спира театралната пиеса като идеологически неиздържана, но висшестоящите отменят решението му, което води до редица неприятни последици за него. Той е ентусиаст и се нагърбва с много задачи, но нищо не довежда докрай, а постъпките и реакциите му са непредсказуеми. По време на една командировка в провинцията Зюльо нарежда на Демка да отидат да се изкъпят в обществената баня, за да дадат добър пример на селяните да използват това благо. Изненадан от тази инициатива, Демка го следва, носейки чантата му с дрехите и хавлиената кърпа. „Увереността на моя началник, че след нас ще дойде да се изкъпе половината село, беше непоклатима. На мене ми стана смешно. Той забеляза това и каза, че в тази реакция нямало нищо смешно и ми направи забележка, като ме нарече лекомислен технократ, човек без чувство за перспектива. Естествено този упрек ми отправи с ласкав тон, както е присъщо на отговорните ръководители. След това ми рецитира няколко реда от „Троил и Кресида" на Шекспир: „Агамемнон е глупак, защото иска да заповядва на Ахил. Ахил е глупак, защото се оставя на Агамемнон да му заповядва. Терсит е глупак, защото служи на такъв глупак. А Патрокъл е глупак по начало..."

Като завърши цитата, другарят Зюльо избухна в такъв смях, че извади кърпата и започна да трие сълзите си. Смехът му като да беше грип, зарази и мен. Откъде му дойде наум този откъс? Другарят Зюльо имаше някои толкова причудливи хрумвания, подобно на образите в поезията на футуристите! Каква връзка имаше нашето къпане с творбата на най-големия драматург на времената? Ех, другарю Зюльо, колко пъти учудваш мен, клетия Демка, търпеливия служител с наведена глава!" (с. 114).

И така провал след провал, в един прекрасен ден Зюльо е свален от своя пост. Никой не знае каква отговорна длъжност ще заеме, тъй като още не е на пенсионна възраст. И плъзват невероятни слухове: ту че ще стане заместник-министър на културата, ту че отива посланик в Холандия, дори и още по-далече в Екваториална Африка, едни твърдят че ще оглави в. „Дрита", други сп. „Трибуна на журналистите", но накрая става ясно, че е заминал с баща си на село, където са го поканили за освещаването на новия водопровод, тъй като преди селото им не е имало и вода за пиене. „Мина време. Нито един от слуховете за Зюльо не излезе верен. Разискванията около него продължаваха да кипят и обхванаха и родното му село. Но съселяните на другаря Зюльо поставяха много по-нависоко неговия бъдещ пост. Те го издигаха чак до ранг министър. Сътвориха му дори и песен" (с. 283).

Този роман на Аголи е не само една рядко сполучлива съвременна сатира, но и творба, обобщаваща образа на бюрократа, нагаждача и кариериста, рожба на социалистическата реалност. Изказът на автора е динамичен, с голямо остроумие и проницателност. Зюльо така добре е типизиран, че надхвърля рамките на албанската действителност и прераства в добре познат герой и в редица други страни, където е имало почва да

покълне зюльовщината. Чрез смеха писателят смело разобличава редица негативни явления, характерни за цяла една епоха.

Втората книга на Аголи, представена у нас, е романът „Човекът с оръдието“ („Njeriu me top“, 1975). За сюжет авторът използва времето на италианската окупация в Албания, но разглежда военните години от съвсем друг аспект. Главният герой Мато Груда е беден селянин, който стои настрана от назряващата революция и е съвсем чужд на бурното време. В душата му кърви стара рана и единствената му мисъл е да отмъсти на кръвния си враг богатия земеделец Мере, който поколения наред е експлоатирал рода им и ги е довел до просешка тояга. При капитулацията на Италия Мато Груда успява да вземе едно изоставено край окопите оръдие и да го скрие в плевнята си. Оръдието му е необходимо, за да изпълни отмъщението си, като вдигне във въздуха къщата на Мере и заличи от лицето на земята този омразен род. Истинските си намерения Мато не споделя с никого, дори с дезертиралия италиански артилерист, когото е прибрал като ратай в дома си. Аголи представя грижите и любовта на Мато към оръдието, с което героят споделя житейските си мъки и несгоди, причинени от кръвния му враг, толкова искрено, че немият метал сякаш се превръща в живо същество. Една нощ Мато пристъпва към изпълнение на отмъщението си, но успява да вдигне във въздуха само плевнята и кокошарника на Мере. След неуспешния опит бившият италиански войник обучава Мато как да борави с оръдието, но настъпването на немците променя предназначението на оръдието и вместо към кръвния враг, то бива насочено към новите нашественици.

Романът „Човекът с оръдието“ се откроява с дълбок психологизъм, с човечност, проявена от страна на простодушните селски хора към бившите окупатори — окаяните италиански войници, все чеда от народа, скитащи немили-недраги из чуждата земя, с трудния и противоречив, изпълнен с преломи житейски път на албанеца по време на войната.

Аголи се отличава със завидна вещина и майсторство при обрисуване на живия живот, на човешките добродетели и недостатъци. Непринуден и сладкодумен разказвач, той умее да внесе с хумора в творбите си ведрост и настроение. Произведенията му са колоритни, с подчертан национален характер.

Редица от творбите на Аголи в поезия и проза са преведени на чужди езици. Сред тях на най-голяма популярност се радва романът „Величието и залезът на другаря Зюльо“.

И двете книги на Аголи, представени у нас в превод на Марина Маринова, са и първите преводи на тези романи в чужбина.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Аголи, Др. Величието и залезът на другаря Зюльо. Роман. Прев. от алб. Марина Маринова. Предг. Славчо Васев. Ред. Спаска Кануркова. Худ. Георги Стаменов. С., 1978.

Аголи, Др. Човекът с оръдието. Роман. Прев. от алб. и бел. за автора и книгата Марина Маринова. Ред. Спаска Кануркова. Худ. Иван Газдов. С., 1981.

Марина Маринова

ИСМАИЛ КАДАРЕ

ISMAIL KADARE

p. 1936

В началото на 60-те години на XX в. в албанската литература се появява името на Исмаил Кадаре, автор на няколко стихосбирки, първата от които публикува на осемнадесетгодишна възраст, „Младежки дръзновения“ (1954), последвана от „Мечтания“ (1957), „Моят век“ (1961), „За какво мислят тези планини“ (1964) и др. Не изненадва никого, че този поет навлиза и в прозата с издаването на малък сборник разкази и романа „Генералът на мъртвата армия“ (1963). Повечето от известните албански писатели пишат едновременно поезия и проза. Но появяването на романа „Генералът на мъртвата армия“ отбелязва един нов етап в развитието на съвременната литература не само с оригиналния си сюжет и художествено превъплъщение, а и с мащабите на изображение, които надхвърлят регионалните измерения. Следват романите „Сватба“ (1968), представен почти половината и на български (Бюлетин на СБП, 1975, № 9) в превод на Марина Маринова, „Крепостта“ (1970), „Хроника на камък“ (1971), „Ноември в една столица“ (1975), „Голямата зима“ и книгата с разкази и новели „Някогашната емблема“ (1977), сборникът с новели „Мостът с трите свода“ (1978) и др. През този период Кадаре пише и поезия, пътеписи, очерци и публицистика, но тъй като у нас е познат предимно с прозата си и само с отделни стихове, поместени в периодичния печат, не е необходимо да се изброяват всичките му творби.

Поет, белетрист, романист, есеист и публицист със завидно по обем творчество (през 1985 г. произведенията му са издадени в 12 тома „Събрани съчинения“), днес Кадаре е един от всепризнатите майстори на изящната словесност не само в Европа, но и далеч зад пределите ѝ. Негови книги са преведени на повече от 45 езика.

От 1986 г. насам Кадаре публикува сборник с разкази и новели „Времето на прописването ни“ (1986), от която книга на български е преведена новелата „Носителят на злочестието“. През 1988 г. излиза и най-монументалният му роман „Концерт в края на зимата“, който с незначителни промени се появява и във второ издание (1990). Същата година издава и романа „Досието — „Омир“, а на следващата се появяват и няколко негови книги с есеистика: „Покана в моя кабинет“, „Есхил — този голям несретник“, а две години по-късно и „Тежестта на кръста“, „Албанска пролет“, „От един до друг декември“. През 1991 г. публикува и сборник с разкази и новели „Измамни сънища“, както и романа „Пирамидата“, изграден върху новелата „Построяването на Хеопсовата пирамида“, а през 1993 г. е отпечатан романът „Сянката“. Посочените два романа са издадени първо на френски. За да придобие човек представа за изключителната продуктивност на този писател, достатъчно е да спомена, че творчеството му досега надхвърля 8000 печатни страници.

От 1989 г. Кадаре е член-кореспондент на Френската академия, а от 1990 и член-кореспондент на Академията по изкуствата в Германия.

В края на 1990 г. Кадаре потърси политическо убежище във Франция, където живее и понастоящем, но след демократичните промени в Албания той често пребивава и в родината си.

Последните му творби през този период са романите „Орелът“ и „Дух“ (1996), есеистичните книги „Три горестни песни за Косово“ и „Албанската нация на прага на третото хилядолетие“ (1998).

От 1992 г. Френската издателска къща „Фаяр“ подготвя двуезично пълно издание на творбите на Кадаре в 12 тома от по 500—600 страници. При спазване на хронологичния ред на тематиката в произведенията му, с пояснителен апарат, придружен от схеми, фотоси, факсимилета и различни варианти при изграждане на творбите му, с бележки за генезиса на всяка от тях. Досега са излезли три тома. В издателската практика на Франция това е вторият случай на цялостно представяне на съвременен чуждестранен писател след Солженицин.

В България Кадаре е познат с три романа, осем новели и отделни стихове и разкази, поместени в периодичния печат. Една характерна черта в творческия подход на Кадаре е първоначално да загатне основната си идея в разказ или новела, въз основа на които по-късно да изгради роман. Така са възникнали „Генералът на мъртвата армия“, „Палатата на сънищата“, „Концерт в края на зимата“, „Пирамидата“ и др.

Година след Първата среща на писателите от балканските страни (юни 1964 г. в София) у нас се публикува разказът „Генералът на мъртвата армия“ (Септември, 1965, № 11) в превод на Марина Маринова, което е последвано и от издаването на едноименния му роман.

Първото представяне на прозата на Кадаре извън пределите на родината му е на български език, през 1966 г., с романа „Генералът на мъртвата армия“ („Gjenerali i ushtrisë së vdekur“). Върху сюжетната канава — пристигането в Албания на италианския о.з. генерал, придружен от католически свещеник, за да издирят и пренесат костите на загиналите си през Втората световна война съотечественици, авторът успява само с ретроспективни сцени да разкрие трагедията, разиграла се в недалечното минало. Постепенно радостта на генерала при тръгването, породена от чувството за благородната мисия, с която се е нагърбил, се измества от убеждението за безсмислието на войната, причинила злини на толкова народи, воювали на албанска земя. Като обикалят от гробище на гробище, из разкаляни терени и непроходими високопланински места, неотменно следвани от монотонния есенен дъжд, докато изравят, дезинфекцират и идентифицират костите, той има възможност да се запознае не само със страната, но и с бита и нравите на местните хора. Поразява го мъдростта и богатата душевност на албанския народ.

Макар и първа книга в проза, която Кадаре написва на двадесет и седем години, оригинално подбраният сюжет, умелото индивидуализиране на образите, мащабното мислене, емоционалният заряд, философските съждения и посланията на автора, пропити от дълбок хуманизъм, правят тази творба едно от най-универсалните произведения на писателя, което звучи актуално и в наши дни.

На живота в Албания по време на Втората световна война Кадаре се спира конкретно в романа „Хроника на камък“ („Kronikë në gur“, 1971).

Изградена върху двойна композиционна линия, творбата представя фактите и събитията, от една страна, пречупени през погледа на едно дете, а от друга, чрез реакцията на хора от различни обществени слоеве и отразяването на събитията в градските хроники. За дълбоките сътресения и промени, настъпили в малкия провинциален град след последователното нахлуване на окупаторите — гърци, италианци, отново гърци и накрая немци, Кадаре не прибягва към дълго, монотонно описание на събитията, нито представя батални картини, а пестеливо, но с наситен контекст прави дисекция на трудните и смутни времена през войната. Той акцентира главно на ежедневието — мъдростта на столетниците от града, предразсъдъците и суеверията, магиите, сплетните и суетата, — на целия този свят, пречупен през погледа, мислите, логиката и вълненията на едно преждевременно узряло дете. Макар книгата да носи автобиографичен характер, с широкия си диапазон тя надхвърля рамките на малкия град и отразява живота в Албания по онова време.

Романът „Хроника на камък“ е дебют на преводачката Евгения Котова, който не е последван от втора книга. Преводът е издаден в доста суров вид, което говори, че само желанието и старанието не са били достатъчни за качественото и художествено пресъздаване на книгата. Чувстват се оскъдните познания и слабата езикова култура както на албански, така и на български език, което е довело до значително опростяване и снижаване на литературните стойности на романа.

През 80-те години Кадаре обогатява творчеството си с редица новели. Той обръща поглед към митове и легенди, към съдбата на балканските народи по време на многовековното османско владичество и създава образци с непреходни художествени ценности.

На български са представени два сборника с новели: „Кой доведе Дорунтина“ (1989), включващ освен едноименната новела още „Посърналият април“ и „Служителят от Палатата на сънищата“, подбрани от сборника „Хладнокръвие“ („Gjakftohtësia“, 1980), а вторият „Нишата на позора“ (1990), съдържащ и новелите „Мостът с трите свода“ и „Комисията за празненството“, взети и трите от книгата „Мостът с трите свода“ („Ura me tri harke“, 1978).

В новелата „Кой доведе Дорунтина“ Кадаре използва за сюжет баладата за вдигането на мъртвия брат от гроба, за да изпълни даденото на сестра си обещание. Тази балада надживява вековете в повече от двадесет страни. Единствено в албанския вариант се среща „бесата“, която е нещо по-силно от „обещание“, „дадена дума“ или „клетва“. Тръгвайки от баладата, авторът обяснява корените и същността на „бесата“, която от чисто морално-етична категория с течение на времето е прераснала в заклинание, в неотменен закон за устоите на една държава. Разбулването на мистерията кой е довел Дорунтина върви като червена нишка от първата страница до края на новелата, но интригата служи само като фон, на който Кадаре представя събитията в древна Арбъpия (наименование на Албания през Средновековието), разделена на множество княжества, графства и херцогства, в които мерят мегдан за влияние византийската източноправославна и римската католическа църква с цел завладяването на тези земи. Кадаре прави трансформация на баладата, превръщайки я в съвременна реалистична проза, като ѝ вдъхва собствен живот, без да е необ-

ходим първоизточникът. Осъвременяването на фолклорния материал той постига чрез използване на най-рационалното зърно от баладата, за да изгради комуникативен мост, елиминирайки всички мистично-религиозни елементи, което допринася внушенията и посланията му да звучат убедително. С различните предположения и хипотези за пристигането на Дорунтина авторът гради камък по камък пиедестала, върху който да постави магическата сила на „бесата". Така капитан Стреси, който разследва случая с Дорунтина, заявява в заключителното си слово, че не мъртвият брат, а бесата е довела Дорунтина. „Всеки народ, изправен пред опасност, изостря отбранителните си средства и главното — създава нови. Трябва да си непрозорлив, за да не разбереш, че Арбъния е изправена пред големи драми. Възниква въпросът, в тези времена на изпитание, какъв ще бъде обликът на човека от Арбъния? Ще се слее ли със злото или ще успее да му се противопостави? С една дума, ще се обезличи ли, като надене съвременната маска, за да осигури съществуването си, или ще запази неизменен облика си с риск да си навлече гнева на времето? И ако народът е започнал да развива в недрата си една нова съвършена структура, част от която е бесата, това показва, че Арбъния понастоящем прави своя избор" (с. 117). Според Стреси няма нищо странно, че този призив се е вдигнал от дъното на гроба, за да доведе Дорунтина, възседнала своя Пегас.

Втората новела „Посърналият април" се спира на кръвното отмъщение, съществувало от векове сред планинците от недостъпните Албански Алпи на север. В основата на този древен закон присъства и бесата, която задължава да спазваш всички точки на канона. Действието се развива в края на 30-те години в Кралство Албания. По силата на канона за кръвното отмъщение заради накърнена чест и достойнство хладнокръвно са се изтребвали мъжете от цели родове. Кадаре разглежда подробно сложния механизъм на кръвното отмъщение и изброява задълженията, определени от канона, за всеки, който е в кръвна вражда. В случая не самото кръвното отмъщение, а кодифицирането му като висша степен на юридически взаимоотношения между планинците е изградило тази духовна конституция на албанеца. Колкото и жестоко и безсмислено да изглежда кръвното отмъщение, то е по-скоро ритуал, отколкото израз на враждебност. Затова всеки планинец по своя съвест пази бесата си. „Два пръста чест ни е дал всемогъщия бог — се казва в канона, — ако искаш, изтрий позора от лицето си. Твоя воля е да запазиш мъжеството си, твоя воля да го опетниш" (с. 230). Повелята на канона е категорична: човек идва на този свят и живее за едната чест, всичко друго е тленно.

Както обикновено, и в тази новела Кадаре надхвърля границите на кръвното отмъщение и оцеляването на албанското достойнство и навлиза в орбитата на схващанията за съвременните морални норми в една държава.

У нас кръвното отмъщение не е познато, но в страни, където е съществувало под различни форми — в някои области на Гърция и Италия, в Испания, в Мексико и др., новелата „Посърналият април" се оценява като едно от най-великолепните литературни превъплъщения на тази тематика в световната литература.

С третата новела „Служителят от Палатата на сънищата" Кадаре ни отвежда в една странна институция в Османската империя, където се раз-

глеждат и тълкуват сънищата на поданиците. Сюжетът е колкото оригинален, толкова и невероятен. „Палатата на сънищата“ е изцяло плод на творческата фантазия на автора, но това не е самоцелно хрумване, а основа, върху която да представи чрез вековната, нечувана бюрокрация в Османската империя бюрокрацията на съвремието му. Тази институция със своята тайнственост всява страх у хората, но същевременно подхранва и надеждите им, че може би ще сънуват някой пророчески сън, за което ще бъдат скъпо възнаградени от султана. В „Палатата на сънищата“ работят денонощно хиляди служители, които селекционират, тълкуват и определят точния смисъл на сънищата (кога действителни, кога измислени) с цел да се предотвратят бедите, застрашаващи империята. Кариерата на главния герой Ебу Керими в „Палатата на сънищата“ е трагична, представено е бавното му изкачване в административната йерархия, където бюрократичната машина с течение на годините смила хората и води до пълното обезличаване на човешката личност.

Кадаре развива тази новела в роман (1988) и през 1991 г. книгата е удостоена с първа награда на Международния конкурс във Франция за произведение, посветено на правата на човека.

С престижната награда са били удостоявани писатели като Джеймс Болдуин, Гюнтер Валраф, Аугусто Роа Бастос и др.

Вторият сборник на Кадаре, издаден на български, е „Нишата на позора“. Първата новела в книгата е „Мостът с трите свода“, построена в духа на средновековните хроники и жития, в която един монах смята за свой дълг да остави на поколенията истината за моста с трите свода: „Аз, монахът Гьон, син на Гьорг Укцама, като се сетих, че на езика наш все още няма нищо написано за моста на Зла вода, и още повече, когато за него продължават да се съчиняват легенди и истории, както и всевъзможни измислици, сега, след като градежът му завърши и дори на два пъти бе опръскан с кръв — в темелите и навръх моста, реших да напиша тази хроника за него“ (с. 7). Кадаре ни отвежда отново в Арбъния през XIV в., в чиято съдба се преплитат интересите на Изтока и Запада за влияние на Балканите. В тази си творба авторът е използвал легендата за вграждането, но само като фон, върху който да представи хищническите стремежи на великите държави за подялба на света. Със смесването на митове и реалност авторът цели да разкрие съперничеството между Сдружението „Лодки и салове“, което от незапомнени времена извършва превоза по вода чрез лодки, салове и мауни в Арбъния, и новопоявилото се от Запад Сдружение „Пътища и мостове“. Борбата за надмощие и утвърждаване в този регион е жестока. Вграждането на човек в устоите на моста всъщност е едно убийство, щедро заплатено от Сдружението „Пътища и мостове“ с цел да отстранят конкуренцията на „Лодки и салове“. Акцентираното осъвременяване на новелата създава алюзии, че действието едва ли не се развива в наши дни.

Новелата „Нишата на позора“ разглежда владичеството на Османската империя през последния век от нейното господство. Албания и балканските страни от столетия са под османско робство. Империята е представена като модерна страна, усъвършенствала така държавния си механизъм, че да работи безпогрешно за тоталното обезличаване на нациите и народите, влизащи в пределите ѝ. Отминало е времето на „поголовните

кланета“ и „жестоките башибозуци“, променени са методите и средствата за потисничество, изградени са редица много по-ефикасни институции. Империята вече е цивилизована държава, която поддържа дипломатически връзки с десетки страни в света и е посещавана от хиляди туристи. В центъра на Истанбул е „Нишата на позора“, където се поставят отсечените глави на сепаратисти и предатели. В това произведение най-силно се чувства творческото въображение на автора, разпръскващо като рубин искри във всички посоки. Невероятната му фантазия проблясва като метеор, но без да се откъсва от новелата, се насочва към земята, за да угасне в житейската реалност. Великолепно са изградени образите на Али паша Тепелена, Хуршид паша, надзирателя на „Нишата на позора“ Абдула и на сухопътния куриер Тундж Хата, който със закритата си кола прекосява нашир и надлъж империята, простираща се на три континента, за да пренася отсечените глави до столицата. От постоянния допир със смъртта Тундж Хата започва да изпитва опиянение и да изпада в екстаз. Ето как е представил Кадаре един от неговите пристъпи, докато колата лети със светкавична бързина, карана от двамата татари стражи и третият облегнат на каросерията зад гърба му: „От гърдите на Тундж Хата се изтръгваше вик, но стражите не помръдваха. Това бе вътрешен вик. Той чувстваше как с всеки изминал миг се късаха последните нишки с реалния свят. Екстазът му растеше. Сега той се чувстваше напълно въвлечен в прокобния водовъртеж. Тундж Хата за втори път нададе вик, но стражите, които караха колата, не чуваха нищо. При третия вик екстазът му достигна върха. Сега той плуваше съвсем сам сред небитието като изхвърлен с прашка в непозната вселена, изпълнена със сенките на мрака и с гласовете на нощта, невиждана и нечувана досега от ничие човешко око и ухо. Сега той бе потънал в глъбините на хаоса, беше едновременно и негов господар и роб, отхапваше късове от него и бе хапан слепешката от хаоса. Усещаше как се извисява и настръхва и същевременно как се стопява и разпада в неустойчивия свят на небитието“ (с. 131).

Третата новела „Комисията за празненството“ разкрива трагичната съдба на поробените, когато Османската империя използва като средство коварството. Изградена върху исторически факт — събитие от 1830 г., когато султанът решава да се помири с разбунена Албания, като проведе незапомнено празненство в гр. Манастир (Битоля). Подготвят се комисии и подкомисии за тържеството, разпращат се поканите до потомците на знатни албански родове, местни първенци и байрактари. Празненството ще се проведе на 31 март в гр. Н. Избран е този ден, тъй като в поетичната философия на албанците март е месец на храбростта, а април месец на любовта. Символично помирение ще започне в деня на храбростта и ще завърши в деня на любовта. Ястията са приготвени, подреждат се трапезите, пристигат и видните албански гости, за да подпишат документите за помирението. Куриерите от Истанбул донасят и последните указания за политическата комисия, които да се използват по време на разговорите и особено в декларациите. „Те бяха още по-доброжелателни от предишните и това показваше, че Високата порта проявява все по-голяма готовност да смекчи отношението си към Албания. Комисията се инструктираше, че трябва широко да използува изрази като „братско сътрудничество“, „атмосфера на пълна откровеност“, „приятелство“, „единомислие“,

„двустранни исторически отстъпки“ и прочие“ (с. 275). Тържеството започва с военен парад и игри в Хиподрума. Присъстват около 500 албанци. Трапезите за вечерята са напълно готови, но гостите не излизат от Хиподрума. Там е обявен истинският султански декрет и започва поголовна сеч, при която всички поканени албанци са избити. Новелата завършва със специален султански ферман, който заличава от всички държавни документи името на Албания и тя се преименува в „Трета зона в лявата страна на империята“.

Двете книги с новели на Кадаре „Кой доведе Дорунтина“ и „Нишата на позора“ са превод на Марина Маринова. В една от рецензиите си критикът Георги Цанков пише: „Преводачката Марина Маринова е посветила голяма част от живота си на този изключителен писател. Тя не само конгениално пресъздава на родния ни език художествените му инвенции, но и искрено се вълнува за популярността на книгите, за възможността всяка нова творба на Кадаре час по-скоро да стигне до нас. Бих нарекъл нейното дело — съзнание за творческа мисия, вяра в целебната сила на освободителното слово. Доказателство за апостолската роля на г-жа Маринова е и новият том „Нишата на позора“, който ни запознава с още три от най-хубавите новели на твореца. Онези, които са чели „Генералът на мъртвата армия“ (този прочут роман е преведен за първи път в България още през 1966 г.) и сборника „Кой доведе Дорунтина“, лесно ще доловят приемствеността в темите и образите, ще почувстват остро съвременния подтекст и антиимперската настроеност на Исмаил Кадаре“ (АБВ, № 629, 12 март 1991).

Седмата публикувана у нас кратка новела на Кадаре е „Носителят на злочестието“ („Sjellësi i fatkeqësisë“, 1986) (Съвременник, 1990, № 4). В нея се разказва за едно съвсем „миролюбиво“ решение на Великата порта, което за съжаление прекрачва границите на националния въпрос, тъй като потъпква моралните и човешките права на поробените народи в Османската империя. Решението е да се забулят с фереджета всички жени и девойки, докъдето се простира държавата. В изпълнение на декрета керванджията Хаджи Милети тръгва с мулетата си, натоварени с половин милион фереджета към балканските страни. При сблъсъка на дребния служител с един нов, непознат свят от засмени женски лица, разголени шии и ръце у него започва да се разразява душевна драма. Угризенията на съвестта му, че той ще стане причина за забулването на цялата тази красота, пораждат глух протест, макар и не насочен определено към империята, и довеждат до неговото самоубийство. Този необразован, малък човек от народа всъщност носи богата душа, която не може да се примири с подобна несправедливост спрямо разпръснатата от Бога женска красота. „Керванът продължаваше своя път на изток. Царството на незабулените жени бе останало назад. Оттук нататък започваше светът на вековните фереджета. „Да ме пази всевишният“ — си каза той на няколко пъти. После мислите му отново се разпиляха, като подгонени от буен вятър. Припомни си всичко, което бе видял и чул по време на пътуването, и внезапно почти гласно простена: „Покрий слънцето и луната, падишах, покрий звездите и морето, само жените не забулвай!“ (с. 289).

Ревностен защитник на малките нации и народи, към които и той принадлежи, Кадаре ненавижда имперските инвазии и насилието, които

са играли решаваща роля през вековете, та и до днес не само за трагичната съдба на тези народи, а и за обезличаването на човешката личност. Тази тема е най-силно застъпена в три от романите му: „Крепостта“, в който визира Османската империя, „Голямата зима“, отразяващ жестоката икономическа блокада спрямо Албания от страна на Съветския съюз след 60-те години на XX в., и „Концерт в края на зимата“, разглеждащ опитите на маоизма да проникне в Европа чрез Албания. Тези творби биха могли да се нарекат трилогия, тъй като в последните два романа дори присъстват едни и същи герои.

За съжаление на български е преведен само романът „Концерт в края на зимата“ („Koncert në fund të dimrit“, 1990). Книгата е една от най-монументалните творби на Кадаре с обем 600 страници, върху която той работи 10 години. Изграден многопластово, този социално-политически роман разглежда живота в Албания по време на тясното сътрудничество с Китай. Като тръгва от Албания и третира нашироко проблемите на политическото насилие и оцеляването на малките народи след експанзията на свръхдържавите, Кадаре преминава през пъстрия конгломерат на политическата емиграция в Европа, за да стигне до всеобхватни обобщения и философски прозрения за доктрината на Мао и маоизма като зло от планетарен мащаб, застрашаващо вековната цивилизация на човечеството. С идейния си замисъл и майсторско художествено превъплъщение този роман пресъздава автентично реалната действителност през втората половита на 70-те години на XX в. в Албания и в света. С чувство на отговорност и гражданска съвест Кадаре разглежда глобалните общочовешки проблеми по онова време, застрашаващи нашата планета.

Романът е преведен от Марина Маринова.

През 1992 г. е представена у нас новелата на Кадаре „Кьорферманът“ („Qorrfermani“, 1991). Тя се смята за една от най-хубавите новели на автора. Издаването на султанския кьорферман за избождане на „лошите очи“, от които се хващат уроки, цели да освободи авторитарната система на държавата от „зрящите хора“. Със своята оригиналност и съвременно звучене новелата звучи като притча, с която се дири ключа към разрушаването на тоталитаризма. С необичайната си сплав от реално и въображаемо, тя разкрива вътрешните механизми на репресиите и демагогията в една държава. Проникнал дълбоко в каноните на властта, авторът открива в новелата най-съвършения акорд на моралните норми — единствена мярка в поведението на човека при неговото оцеляване.

Новелата е превод на Марина Маринова.

Една от основните характеристики в творчеството на Кадаре е присъствието на националния елемент и албанската самобитност, а завидната вещина, с която преплита съдбата на Албания с други държави и народи, позволява на произведенията му да прехвърлят рамките на регионалното и да звучат универсално. Авторът има подчертана склонност към дълбоките пластове на историята, откъдето извлича съществени факти и търси тяхното семиотично значение. Злото за малките народи той вижда в инвазията на имперските сили и многократно застъпва тази тема, разглеждайки я от дълбока древност до наши дни от различни аспекти. В творбите му се долавя силното присъствие на драматичното и трагичното, неотменно съпровождани от болката, гротеската, иронията и сарказ-

ма. Не са чужди на Кадаре смехът и комичните ситуации, но ги използва там, където е уместно. Няма негово произведение без философски размисли и отправени послания. Най-типични за този писател са изключително плодотворната му творческа фантазия и безграничното въображение. Понякога е трудно да разграничиш достоверното от измисленото. В композиционно отношение използва най-различни техники и похвати. Има подчертано предпочитание към контрастите. Стилът му е разнообразен, а изказът по-скоро описателен, отколкото разказвателен, но описанията в повечето случаи са оценки, а не изложения. Често прибягва към вътрешния монолог на персонажа, което внушава достоверност и доставя естетическа наслада. Езикът му е богат, образен и емоционален. Произведенията на Кадаре представляват една литературна вселена, обхващаща историческото минало и съвремието на Албания.

Това е един поглед към историята не само през призмата на времето и мястото, където се е случило събитието, а и пречупен през призмата на балканската и световната история, през призмата на борбата за прогрес, свобода, демокрация и хуманност, за равноправен живот и човешко достойнство.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кадаре, И. Генералът на мъртвата армия. Роман. Прев. от алб. Марина Маринова. Ред. Марко Ганчев. Худ. Иван Кьосев. С., 1966.

Кадаре, И. Хроника на камък. Роман. Прев. от алб. Евгения Котова. Ред. и бел. за авт. Марина Маринова. Худ. Димитър Ташев. С., 1975.

Кадаре, И. Кой доведе Дорунтина. Сборник новели (Кой доведе Дорунтина, Посърналият април, Служителят от Палатата на сънищата). Съст., прев. от алб. и предг. Марина Маринова. Ред. Марко Ганчев. Худ. Емил Марков. Пловдив, 1989.

Кадаре, И. Нишата на позора. Сборник новели (Мостът с трите свода, Нишата на позора, Комисията за празненството). Прев. от алб. Марина Маринова. Ред. Мирослава Хакимова. Худ. Цветан Врублянски. С., 1990.

Кадаре, И. Концерт в края на зимата. Роман. Прев. от алб. и предг. Марина Маринова. С., 1992.

Кадаре, И. Кьорферманът. Новела. Прев. от алб. Марина Маринова, Ред. Екатерина Томова. С., Библиотека „Модерен свят" към Кооп. „Мини Мод". Пловдив, 1992.

Кадаре, И. Легенда на легендите. (Есе). Прев. от алб. Марина Маринова. — Сезон, лято 1998 (С.), 74—163.

Критика

Цанков, Г. Митовете живеят в нас. — АБВ, 12.IX.1989.

Цанков, Г. Пророчествата на Исмаил Кадаре. — АБВ,12.III.1991.

Томова, Е. Нишата на позора. — Демокрация, 23.III.1991.

Марина Маринова

ДЕСЕТ АЛБАНСКИ РАЗКАЗВАЧИ „СИНКАВИЯТ ЗДРАЧ НА ВЕЧЕРТА“

Представянето на тези десет съвременни белетристи през 1985 г. в библиотека „Панорама“ от издателство „Народна култура“ няма претенциите да е антология на албанската проза, а е по-скоро един поглед към най-характерното от белетристиката, създадено от по-представителните нейни автори от различни поколения. При подбора наред с автентичното и типичното за албанската литература са търсени и връзките с общобалканското и сродното с душевността на българския читател, както и общочовешките мотиви с нетленни ценности, застъпени и в албанската проза.

Книгата представя Шевкет Мусарай с разказа „Майчина мъка“; Димитър С. Шутерики с „Господар и роб“; Али Абдиходжа с разказа „Наследникът“; Сотир Андони — „Вироглавият“; Наум Прифти със „Снахата“; Теодор Лячо — „Дълбоките води“; Муса Вюшка с разказа „Лятната ризка“; Алфред Канини — „Двата моста“; Наси Лера с разказа „Синкавият здрач на вечерта“, чието заглавие носи и сборникът; Зия Челя с разказа „Януарските гълъби“. Съставителството и преводът на книгата са на Марина Маринова.

Преди да се спрем на представените разкази, трябва да споменем, че няма съвременен албански писател, който да не е застъпвал в произведенията си т. нар. социалистически реализъм и сюжети от националноосвободителната борба или изграждането на социалистическа Албания (след ноември 1944 г.), поради което и няколко от включените тук разкази отразяват случки и събития именно от онова време. Стойността на творбите идва от оригиналния поглед на всеки писател и различния психологически аспект. Шевкет Мусарай в „Майчина мъка“ ни запознава с драмата на старицата Физа, която е загубила сина си по време на съпротивата и дълги години е знаела, че той е загинал геройски, ала по-късно плъзналите слухове из село, че синът ѝ е бил убит като предател, тровят душата ѝ с всеки изминал ден и не ѝ дават покой. Затова, макар и на повече от осемдесет години, старицата се вдига и отива на срещата на неговия отряд по повод 30-годишнината от освобождението, за да разбере от живите му другари истината. Срещата действително слага край на душевните терзания на майката, но колко мъка са ѝ причинили злонамерените приказки, само тя знае. „Старицата само гдето не се свлече на земята от пристъпа на силна радост, примесена с болка, завладяли цялото ѝ тяло. Тя стоеше права, вкаменена като статуя. Силите я бяха напуснали. Ръцете ѝ висяха встрани като две отсечени върбови клонки и не бе в състояние да ги помръдне. Само се мъчеше да се усмихва с разтрепераните си устни, а от очите ѝ непрекъснато капеха сълзи“ (с. 44).

В разказа „Господар и роб“ Димитър С. Шутерики се обръща към времето на аграрната реформа и колективизацията и оригинално пред-

ставя два противоположни образа — бившия бей-господар и слугата му —ратай. Първият живее с надеждите, че с намесата на Великите сили ще настъпи поврат, комунистите ще бъдат пометени и ще се върнат старите времена, докато ратаят живее с мисълта, че роб се е родил и роб ще си умре. Но покорният ратай Уан се превръща постепенно в безпощаден отмъстител. Чашата на търпението прелива, когато господарят не разрешава на слугата да отиде на сватбата на единствената си племенница в града, която Уан открива след двадесет години, а след това и да види новороденото ѝ дете. В душата на роба въстава угнетеният човек и Уан убива господаря си, подпалва къщата му и се готви да хукне към града при единствените си близки, но свободата му трае кратко. Видял всичко, синът на съседния бей убива Уан. „Изстрел на пушка прекъсна стремителния бяг на Уан. Той вдигна ръце и ги простря напред, тялото му се наклони в същата посока, сякаш искаше на набере сили, за да хване нещо, и падна на колене, след това се просна в прахта с протегнати ръце. Още миг мисълта му продължи към града, където една люлка поскръцваше „трака-трак“, и после изведнъж всичко заглъхна и угасна“ (с. 97).

Али Абдиходжа е разказвач с предпочитания към градската тематика. В „Наследникът“ се разглежда милосърдието като човешка добродетел. Главните герои в разказа са Касем, работник в тютюнев склад, племенник на богатия Акиф Шахин, прокуден от чичо си заради пиенето, и сирачето Гимче, което продава вестници и живее в съборетината на Касем, който го е обявил за свой син. Дружбата им е известна на целия град, но за изненада, когато Касем наследява чичо си и влиза в богатата къща, забравя Гимче и го оставя да скита немил-недраг из улиците.

Разказът „Вироглавият“ от Сотир Андони ни връща в годините на съпротивата, за да ни запознае не с даден етап от борбата, а да разкрие епизод от живота на един партизанин, пречупен през призмата на типичната албанска действителност. Своенравният Гик Вариа често напуска без разрешение отряда и се среща с любимата си Вита, с което потъпква положената партизанска клетва и излага на опасност целия отряд. Но нито приказки, нито наказания го вразумяват. Накрая, отстранен от отряда, той тръгва сам да се бие. Провежда редица смели акции с риск за живота си, но от Вита не се отделя. Славата му се разнася навред, хората започват да говорят, че е пил жива вода. Но скитането като вълк единак по балкана го убеждава, че трябва да склони глава. Подвизите му заставят партизаните да го приемат отново в отряда и да му поискат прошка като несправедливо изгнан, с което заличават накърненото му честолюбие и му възвръщат човешкото достойнство.

Наум Прифти в разказа си „Снахата“ разказва за едно недоразумение, плод на вековните предразсъдъци на албанския селянин, че за безплодието в едно семейство е причина единствено жената и тя трябва да понесе наказанието и всички последствия от това. Наистина жестоко и нечовешко е подобно отношение, но такива са разбиранията и обичаите. В разказа невестата Катя, след като пет години не е родила наследник от единствения син на семейството, е върната на родителите ѝ в далечното село. Свекърът и свекървата смятат, че са постъпили правилно и се надяват, като задомят повторно сина си, да се радват на внуци. Не след дълго свекърът научава през един пазарен ден в града от свой приятел, че бив-

шата им снаха Катя се е омъжила повторно и се радва на рожба. Тази вест внася смут в душата на стария човек и жена му. Чувстват се толкова виновни пред Катя за обидите и упреците, които години наред несправедливо са отправяли към нея. Спомнят си, че синът им като дете е боледувал много и навярно в него е причината за безплодието, защото по тези места комарите от мочурищата в Мюзеке придружават хората от люлката до гроба. Но злото е вече сторено и те с нищо не могат да изкупят вината си пред Катя.

С някои от проблемите на най-младото поколение в онези години се занимава Теодор Лячо в разказа си „Дълбоките води". Възрастна майка решава да изненада своя син, млад учител в дълбоката провинция, с внезапното си посещение пред прага на зимата, като му донесе топли дрехи и му се порадва няколко дни. Но синът, за да не се засрами пред другарите си, че може да го помислят за галено синче, набързо отпраща майка си обратно, без да ѝ даде възможност да му погостува. Възмутени от неговата незрялост, другарите му основателно го укоряват за нечовешкото отношение към майката. Майчината любов е нещо свято и всеки е длъжен да отвръща на тази обич равностойно.

Муса Вюшка в разказа „Лятната ризка" също се спира на някои от предразсъдъците в съвременното общество, но погледнати от съвсем друга призма. Нафия, най-голямата сестра на Юли и Лильо, се залюбва с офицер от градския гарнизон, но на тази връзка бащата категорично се противопоставя, тъй като това противоречи на морала и обичаите. Дъщерята не може да свърже живота си с човек, дошъл Бог знай откъде в града, а чрез сватосване от родителите ѝ за подходящ и познат младеж, както му е редът и както е било открай време. Бащата заповядва на малкия си син Лильо да следи всяка стъпка от срещите на сестра си и да му докладва, за да вземе необходимите мерки и предотврати евентуалната им женитба. За награда той обещава да му купи нова лятна ризка, за каквато малкият отдавна мечтае. Но цената на тази ризка се оказва твърде ниска в сравнение с унижението, което братчето трябва да понесе, шпионирайки обичната си сестра. Накрая Нафия напуска тайно бащиния дом и тръгва с любимия си, сбогувайки се разплакана само с двамата си братя, които успяват да я изпратят. От тъжната раздяла, настъпва обрат в душата на Лильо. „Тръгнах към дома. Пътят ми минаваше край големия магазин за облекло. На витрината стояха няколко хубави ризки точно като за мене, но те вече не ми правеха никакво впечатление. Не исках и да ги погледна. Не ми трябваше нито онази ризка, която татко може би щеше да ми купи, след като цял живот тя би ми напомняла за сълзите на сестра ми. Нафия беше заминала. Предполагах, че сигурно ще бъде щастлива там, закъдето бе тръгнала с младия офицер.

Прибрах се в къщи. Майка ми все още бродираше на пруста чеиза на сестра ми, който вече едва ли щеше да потрябва. Аз нямах смелост да застана пред нея, затова влязох в градината. Всичко бе спокойно и тихо. Само двете гугутки вече ги нямаше в двора. Кой знае и те накъде бяха отлетели..." (с. 192).

Твърде използван сюжет в съвременната албанска проза е борбата между старите обичаи и новото общество, между закостенелите отживелици, които трудно отстъпват място, и промените, които бавно пречупват

схващанията и манталитета на хората. В разказа „Двата моста“ Алфред Канини съпоставя душевните преживявания на двама души от различни поколения — старият майстор на въжени мостове Дед Яку и младият инженер Данил, който участва в изграждането на нов бетонен мост. Старецът, строил през целия си живот въжени мостове, изведнъж чувства, че повече с нищо не е нужен на хората, и това разкъсва душата му от мъка. Трудно му е да проумее, че времената са се променили, и настоява пред Данил да не разрушават, а да оставят на доизживяване въжения мост. „Дед Яку бе стар майстор, много бе скитал и патил и през целия си живот само мостове бе строил. Малки висящи мостове със стоманени въжета от двете страни, които служеха на хората и добитъка им да преминават реките, затова много селяни уважаваха и обичаха стария майстор. И Данил го обикна, защото бе добряк и доста неща бе видял през живота си. Въпреки това те вече бяха взели решение да съборят стария мост“ (с. 197).

Късият разказ на Наси Лера „Синкавият здрач на вечерта“ затрогва със своята емоционалност. Изграден пестеливо, в него няма никакви необикновени случки и събития, които да учудят читателя, той просто наднича в душите на двама стари хора. Баба и дядо напускат селото и тръгват на път към далечния град, за да посетят внука си, войник. Откъснати от средата и своите близки, едва в чуждия град те откриват колко много се обичат, нещо, което не са подозирали и за което изобщо никога не са се замисляли, погълнати от ежедневните грижи — че любовта може да съществува и на стари години и че за нея възраст няма. Пристигнали уморени в чуждия град, старците сядат на зида край реката да си починат и похапнат. Забелязал насреща лятното заведение, старецът отива да изпие едно кафе, а бабата остава да го чака. Според албанските обичаи и манталитет е недопустимо жената да седне наравно с мъжа в заведение, но на стареца му дожалява, като я гледа така свита на зида да обгръща със смутен поглед планините наоколо, а знае, че и на нея ѝ се пие кафе. Непозната сила го кара да вдигне ръка и да я повика при себе си. Старата се колебае, но накрая отива да седне при него, а кафе-еспресото, което опитва за първи път в живота си, се явява като алегоричен символ на новото време. Палтото, което си подават и намятат, за да не настинат, е израз на грижите и топлотата, породени от голямата обич, която изпитват един към друг.

„И двамата се учудваха на онова, което ставаше с тях. Неща, които години наред бяха гледали — ето през тяхното село течеше река, дори по-пълноводна и красива от реката в този град, и в тяхното село имаше чинари, даже вековни, борове и тополи, но тук те им се струваха съвсем други. Много по-красиви. И този градец, чието име чуха за първи път, когато внукът им дойде тук войник, ги заставяше да заговорят за това, което винаги бяха изпитвали един към друг, но го таяха дълбоко в себе си. Сега повече не можеха да го задържат, то изблика. И те не искаха да го възпрат...Старата почувствува как по цялото ѝ тяло се разля топлина, но тази топлина не идваше от палтото. Тя не можеше да разбере откъде се взе цялата тази топлина! Слънцето вече бе залязло и над реката се вдигаше едва забележима прозрачна синкава мъгла. Това бе синкавият здрач на вечерта“ (с. 211).

Зия Челя се числи към майсторите на психологическия разказ и третира главно морални и етични теми. В прозата му са използвани сюжети

и от града, и от селото. Предпочита съвременната тематика. В разказа „Януарските гълъби“ той ни убеждава, че безкористната помощ няма цена. И действително разбирателството и солидарността между хората, протегнатата ръка към някого в трудни моменти е нещо твърде дефицитно и все по-рядко срещано в нашия цивилизован свят. В разказа едно тежко раждане налага отвеждането на жената до най-близката градска болница. От затънтеното село тръгват мъже, които теглят по четирима шейната и се сменят като коне, за да спасят родилката.

В книгата „Десет албански разказвачи“ са включени произведения, написани през 70-те години на XX в., тъй като съставителството и преводът са подготвяни от 1980 до 1982 г., а книгата излиза от печат едва през 1985 г. Междувременно през този период застъпените автори публикуват нови творби с по-широко тематично разнообразие и далеч по-значителни художествени успехи. Поради тези обективни причини малкият сборник няма претенциите да е съвършен и да е представил в най-добра светлина съвременната белетристика. Целта на поднесената книга е да хвърли поглед върху битието и вълненията на този балкански народ.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Синкавият здрач на вечерта. Десет албански разказвачи. Съст. и прев. от алб. Марина Маринова. Ред. и авт. на предг. Марко Ганчев. Худ. Стефан Марков. С., 1985. (Библиотека „Панорама“, № 186. Серия „Проза“, № 137). Авт.: Шевкет Мусарай, Димитър С. Шутерики, Али Абдиходжа, Сотир Андони, Наум Прифти, Теодор Лячо, Муса Вюшка, Алфред Канини, Наса Лера, Зия Челя.

Марина Маринова

РЕДЖЕП КЬОСЯ

REXHEP QOSJA

р. 1936

Реджеп Кьося е роден в Гусине — Черна гора. Основно и прогимназиално образование получава в родното си село, започва гимназия в Ивангрaд, след което продължава в Прищина, където завършва и албанска филология. По време на следването си работи като журналист и преводач в радио „Прищина". Дълги години Реджеп Кьося е редактор в сп. „Нов живот", а през 1964—1965 г. става и негов главен редактор. Защитава докторска дисертация по история на албанската литература и от 1967 г. преминава на работа в Института по албанология в Прищина. От 1972 до 1983 г. е директор на института. По-късно става редовен професор по албанска литература в Прищинския университет и член на Академията на науките и изкуствата в Косово.

Реджеп Кьося се занимава с литературна критика, културология, пише есеистика, драми и проза. Редица негови произведения и издания заемат видно място в съвременната албанска литература: „Литературни епизоди" (1967); „Диалози с писателите" (1968); „Литературни критики" (1969); „Антология на албанската лирика" (1979); „Континуитети" (научни студии и критика — 1972); „Асдрени — живот и творчество" (1972); „Оределият Пантеон" (1973); романът „Смъртта ми иде от такива очи" (1974); книгите „Писатели и периоди" (1975); „Анатомия на културата" (1976); „Разголени митове" (1978); „От типология до периодизация" (1979); „Морфология на една кампания" (1980) и др.

Повечето от горепосочените книги са удостоени с награди и високи отличия, в това число и романът „Смъртта ми иде от такива очи", получил наградата „Седми юли" на СР Сърбия през 1975 г.

„Смъртта ми иде от такива очи" („Vdekja më vjen prej syve të tillë", 1974), макар и първа книга в проза на Кьося, прави истински бум по онова време със смелата си тематика и ярка художественост. Построена в 13 майсторски споени разкази, творбата разкрива живота на албанците в Косово през 50-те и 60-те години на XX в. и прави дисекция на действителността на потъпканите права на човека и обезличаването на албанската националност. Авторът разглежда не само страха на хората от репресиите, а и стълкновението между доброто и злото у самия човек. С философско вникване и дълбок психологизъм в един наситен контекст в книгата изразително се преплитат символика и реалност, добро и зло, живот и смърт, мечти и действителност, вярата в чудеса и надеждата в живота. Но писателят не се задоволява само да изнесе на показ злините, а с всички средства, с които разполага творецът, се противопоставя на насилието и задушаването на човешката личност от институциите в ръцете на властимащите.

Всеки от разказите започва с мото от Книга на Йов от Библията. Столицата на Косово, Прищина, е представена като град Ваязан. Главният ге-

рой, гимназиалният учител по литература и писател Джезаир Гика, присъства в цялата книга. Първият разказ започва с мотото: „Както съм виждал, които са орали нечестие и сеели зло, него пожънват". Повествованието започва с легендата за град Ваязан, със спомени от детството на Джезаир Гика за малоумната нещастница Дебеланата, преминава през авторовите мисли за съвременниците му, представя служителите на Държавна сигурност чрез образа на Даньол Шерка, който слухти и дебне, подозира всеки и доносничи, особено за по-будните и интелигентни хора, представляващи заплаха според разбиранията му за обществения ред и спокойствието във Ваязан. „Колко малко човекът познава човека! Можеш да кажеш за някого, че има тези добродетели или пороци, че прави това, което никой друг не би направил, но никога не можеш да кажеш защо е такъв и защо върши именно това, а не нещо друго. Човекът е terra incognita, но за мен terra incognita е Даньол Шерка, който казва, че се е родил в неделя и далновидната му майка предсказала, че ще живее дълго и щастливо именно защото се е родил в неделя като първи ден от седмицата, когато хората си почиват, отиват на излет, ходят по гости, играят комар, замезват и пият, а после налитат като жребци върху жените си или обиграните си метреси. Даньол е щастлив човек, който ще живее дълго, по-дълго от средното за нашите хора, поради това, че всички останали дни от седмицата прекарва като неделята. Даньол Шерка е мъжага със зачервено като конско месо лице, набит и сигурно поради тази причина няма никакви главоболия около снажното си тяло. Несъмнено той не изпитва и никакви угризения на съвестта. А как може да има неприятности с тялото си един човек като Даньол Шерка, който казва, че с нищо не обременява съзнанието си! Вратът му е потънал в тлъстини и тези червени като конско месо тлъстини парализират съзнанието му и го правят така налят и внушителен... И защо да не е Даньол толкова внушителен? Роден е в неделя, има изключително красива вила с осем стаи, с басейн, със салон за скъпи гости, със зала за пинг-понг, с тоалетна колкото моята спалня и вносна лека кола, която подкарва с петдесет километра, също като онези млади холивудски артисти, които толкова често гледаме по филмите и които много пъти оставят жените ни без сън или ги вдъхновяват за всевъзможни сънища. И това охолство прави Даньол хубав и внушителен, освобождава го от негодуванието, което червеят на немотията може да вмъкне в душата на човека" (с. 37—38).

Авторът с болка говори в романа колко е деградирал албанецът. От добродетелите му, като гостоприемство, дадената „беса" — клетва, която и смъртта е безсилна да отмени, смелост и достойнство, нищо не е останало. Потънал в мизерия и нищета, някогашният горд албанец днес протяга ръка за милостиня. Но в разказа „Метаморфоза" Кьося хвърля светлина върху една сила у албанеца. Приятелят на Джезаир Гика, дългогодишният следовател Абдюл, разказва една покъртителна случка за някакъв селянин, обвинен, че укрива оръжие. Дълго го разпитвали, но той отказвал да си признае. Прибегнали към различни изтезания — никакъв резултат. Накрая приложили увиване на половия му орган с медна тел и колкото повече омотавали и затягали телта, все повече се зачервявали лицето и хълбоците на селянина, а когато започнали да стягат и тестисите му, човекът изкрещял: „Стига, негодници! Искате да ме скопите, за да не

създавам деца? Имам пет момичета, искам да имам и син.“ Спрели и той си признал: наистина имал една пушка, два пистолета и шест италиански бомби. „Добре, че умря в затвора — каза Абдюл. Достатъчно ми е, че повече не се мярка из улиците — нито аз него виждам, нито той мене. Как щеше да се раздрънка сега, да си развърже езика, да разправя, че аз съм се сетил за онази работа — да му стягат с медна тел органите, за да го скопят. Албанецът може да живее без ръка, без крак, без очи, без уши, без нос, без хляб, без къща, но скопен и без деца не може да живее... Мъдете ми, Абдюл, Аз...“ (с. 151).

Разказът „Показания“ отчасти е с автобиографични елементи (тъй като и авторът, макар и невинен, близо три месеца е бил следствен), фигурира почти във всички албански антологии и сборници, преведени на чужди езици, и се смята за едно от големите постижения в областта на късата проза в съвременната литература. Кое е оригиналното в този разказ? Главният герой Джезаир Гика в навечерието на националния празник на Албания сънува странен сън, който на сутринта разказва на своя колега Шадан Мераку в училище. От уста на уста сънят става причина точно преди празника Джезаир Гика да бъде арестуван и подведен под съдебна отговорност. По време на следствието задържаният е принуден да разкаже и майчиното си мляко и именно този разказ за близките си, приятелите и най-малките подробности около фаталния сън е една неповторима поетична мозайка за хората и живота в град Ваязан, поднесена непринудено и искрено. Независимо че е част от романа, „Показания“ звучи и като напълно завършен самостоятелен разказ. Ето и сънят, който представлява опасност за спокойствието и обществения ред в Косово: „Сънувах се официално облечен в гарвановочерен костюм, ушит по френска мода, в бяла риза с колосана яка, на която се открояваше червена, с голям възел вратовръзка. Така пременен за чудо и приказ, бях яхнал бял кон с червеникаво петно на челото и две черни ивици край очите и се запътих по главната улица на града по посока на Големия хълм. Когато се озовах извън града, видях телена ограда, от която изскачаха огнени искри и се вдигаха към небето, и колкото по-високо се издигаха, толкова повече се разгаряха. От светлината им блестеше целият град, цялата околност и гледката бе ужасяваща, сякаш пламтеше небето. Помислих, че по телта преминава електрически ток и ще стана на пепел с все коня, ако не спра на няколко метра от оградата. Бях стиснал юздите, но конят летеше с такава шеметна бързина, че и да исках, не бих могъл да го спра на нужното разстояние. Струваше ми се, че конят е пощръклял и изобщо няма да спре. Намислих да скоча, но се сетих, че мога да падна върху телта или съвсем близо до нея, така че да изгоря или да си строша врата при падането. И докато се гърчех в тези мисли, изведнъж видях как преминавам отвъд телта — конят я прескочи, сякаш изобщо не съществуваше, и се закова на място, като да не е бил във вихъра си. И представете си, другарю съдия, къде се бях озовал: сред Големите гробища на Ваязан. Както гледах, едновременно слисан и объркан, зарадван и разтревожен, гробовете започнаха да се разтварят и от тях да се вдигат мъже, жени, старци, младежи, девойки, деца — някои бяха загърнати с покров, други стояха в ковчезите си, едни пееха молитви, други се кръстеха. По едно време мъртвците наскачаха, наловиха се на хоро около мене и избухна всеобща, истерична глъчка, от която

закънтя целият град и Големият хълм, а изсъхналите листа по липите край гробовете потрепераха и падаха по земята“ (с. 78).

Прозата на Реджеп Кьося е пъстра и многопластова, с богата асоциативна мисъл. Езикът му е прецизен, високо художествен и емоционален, а иронията му често преминава в сарказъм.

Книгата е преведена от Марина Маринова.

Романът „Смъртта ми иде от такива очи“ бе посрещнат на български с подчертан интерес и като майсторски поднесена художествена проза със смело третиране на въпроса за насилието, което води до обезличаване на човешката личност, и като встъпване в контакт с писател на съвсем непозната у нас литература, каквато е албанската, списвана в Косово. С дълбоките си философски размисли и съждения книгата е четиво за позряла възраст, но за радост романът срещна широк кръг читатели и сред най-младите хора, което потвърждава безспорните му качества. Книгата, макар и написана през 70-те години на XX в., звучи актуално и днес, а това е неопровержимо доказателство за непреходната ѝ стойност.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кьося, Р. Смъртта ми иде от такива очи. Роман. Прев. от алб. и авт. на предг. Марина Маринова. Ред. Недялка Христова. Худ. Силва Бъчварова. Пловдив, 1982.

Марина Маринова

АЛБАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ДО КРАЯ НА XX ВЕК

Да се направи равносметка на представена чуждестранна литература в дадена страна за близо половин век е обемиста и трудна работа, но що се отнася до албанската литература, позната в България, това не е дотам непосилна задача, тъй като преведените за повече от четири десетилетия книги не са много и всеки, който има отношение и следи тази литература, би могъл съвсем спокойно да направи преценка и изводи. Възниква въпросът: толкова ли е бедна албанската литература, че за близо половин век са представени около 18 произведения? За съжаление това съвсем не отговаря на истината. Действително Албания е най-малката страна на Балканите, но това не ще рече, че не притежава в културната си съкровищница и литературни творби, които имат необходимите качества, за да станат достояние и на други народи. Известно е, че албанците са потомци на илирите, едни от най-древните обитатели на Балканския полуостров, поддържали активни контакти с елините и римляните, а първата издадена книга на албански език — „Требникът" на Гьон Бузуку, е отпечатана във Венецианската република през 1555 г. Само тези два факта — древният произход и първата печатна книга на роден език, достатъчно респектират, за да се отнасяме с уважение към тази нация.

През Средновековието и османското владичество оставя своя отпечатък върху албанската литература. Един от видните поети по онова време е Незим Фракула, който пише на турско-арабски и създава забележителни поетични образци. Център на тази повлияна литература става един от древните градове Берат, основан преди 2400 години. По-късно през XVII и XVIII в. в Албания се разгръща бурно културно движение, средище на което е град Воскопоя. Стабилното икономическо развитие му позволява да си извоюва известна независимост в Османската империя и да стане център на най-модерното по онова време учебно заведение на Балканите, познато под името „Нова Академия", в която се преподава на гръцки език и се подготвят редица просветители, учени и писатели. В тази Академия получават образование не само албанци, но и младежи от съседните райони, които продължават образованието си в Италия, Германия и други държави от Централна Европа. От Академията излизат видни учени, културни дейци и писатели като Димитър Пампери, лекар и философ, Костандин Укат, издал учебник за изучаване на румънски език, отпечатан във Виена през 1797 г., Димитър Бояджи, професор по гръцки във Виенския университет, писателите Даниел Хаджи, Теодор Кавалиоти и Коста Джехани, последният завършил университета в Хале, автор на книгата „Историята на албанския и на влашкия език" (1774) и на много литературни творби, написани на гръцки език.

От този период датират и първите албански преводи на части от Евангелието и други църковни книги за нуждите на източноправославната църква, направени от анонимни автори, предимно духовници. Тази дейност се развива главно в градовете Берат и Елбасан. През 1858 г. излиза в превод пълното издание на Евангелието, отпечатано в Атина от епископ Григори, известен и в албанската литература под името Григори Гирокастрити. По-късно е публикуван и Новият завет, преведен от Вангел Мекси на достъпен и народен албански език, което допринася за широкото му разпространение сред християните в Албания и албанските преселници в Гърция.

Една от характерните особености на албанската литература е присъствието на фолклора. Богат и добре проучен, както от чуждестранни, така и от албански фолклористи, той е често използван в художествената литература. Съвсем не е преувеличено, ако се каже, че почти няма автор, който да не е черпил мотиви и сюжети от народната лирика и епос, да не е използвал приказки, митове, легенди и балади, народни предания, мъдрости и анекдоти било в сюжетна канава, било като колорит при обрисуване на персонажа. И това съвсем не е някаква мода, а по-скоро своего рода традиция с цел да се съхрани националната самобитност. Ако вникнем в произведенията на творци от различни литературни поколения, ще открием дори и сред най-младите да се промъкват фолклорни елементи. Така е при Димитър С. Шутерики, Стерио Спасе, Фатмир Гята, Дритъро Аголи и много други (още непознати у нас) албански автори, а Исмаил Кадаре, като подема легендата за вграждането и баладата за вдигане на мъртвия брат от гроба, написва неповторимите новели „Мостът с трите свода“ и „Кой доведе Дорунтина“. Присъствието на фолклора забелязваме у Зия Челя, Наси Лера и един от най-младите романисти, Бесник Мустафай, който използва две автентични приказки, вплетени в романа му „Жега и щурци“, и баладата за вдигане на мъртвия от гроба в модифициран вариант — вместо брата мъжът е дал „беса“ на любимата дори и мъртъв да се върне при нея.

Представената албанска литература у нас от 50-те години до края на XX в., с известни приливи и отливи, хвърля, макар и бегло, светлина върху развоя на тази балканска литература. Разбира се, има доста бели полета, особено по отношение на националната класика и съвременната поезия, но вината не е наша. Причините се крият главно в политическата конюнктура, която повлия и на културните ни взаимоотношения. Пълната изолация на Албания от света между 60-те и 80-те години на миналия век наистина я превръща в табу, но въпреки всичко и през този период у нас се публикуват албански книги, което потвърждава, че мостовете на културно общуване най-трудно се разрушават. Независимо от обективните обстоятелства българските издатели по достойнство са оценявали албанските произведения и никога не са затваряли очи пред голямата литература. Това красноречиво доказва и фактът, че в най-трудните години първото представяне на Исмаил Кадаре, днес преведен на всички световни езици, е на български с великолепния му роман „Генералът на мъртвата армия“ (1966). Идентичен е и случаят с Дритъро Аголи, чийто роман „Величието и залезът на другаря Зюльо“ през 1978 г. прекрачва границите на родината си и за първи път се появява извън пределите ѝ в България.

Литературата на албанците, живеещи в Косово, също има своето място и съвсем не е за подценяване, но за съжаление тя е почти непозната у нас. Това е резултат от ограничените възможности на издателите, спирали вниманието си предимно на литературата, списвана в майката-отечество. Поезията в Косово следва богатите традиции на албанската лирика, докато прозата е отърсена от ограниченията, налагани от бдителната цензура в социалистическа Албания, а допирът ѝ с литературите от бивша Югославия ѝ е осигурил богато разнообразие от идеи. По-известни сред поетите в Косово са: Али Подримя, Азем Шкрели, Бедри Хюса, белетристите Антон Пашку, Теки Дервиши, Муса Рамадани, романистите Сабри Хамити, Синан Хасани, Реджеп Зогай, Назми Рахмани и др. У нас е представен единствено Реджеп Кьося с романа „Смъртта ми иде от такива очи" и макар че една лястовица пролет не прави, може да се каже, че този роман е сред най-доброто, което дава представа за развитието и специфичните особености на албанската литература в Косово.

Преведените у нас албански книги носят отпечатъка на времето, в което са създадени, идеите, които са ги съпътствали, и несъмнено са огледало на умението и таланта на отделните автори. Всичко това най-добре може да се проследи в самите литературни произведения. Погледнати от далечината на времето, първите преведени книги имат предимно познавателен характер и подчертан патетичен тон, което е обяснимо. Редица държави през този период загърбват една епоха и навлизат в „мечтаната ера" на братство, равенство и справедливост. И албанската литература не може да остане чужда към новото време, след като народът ѝ също отхвърля един след друг различните окупатори, воюва срещу фашизма и с цената на много жертви заплаща лелеяната свобода. Техниката при създаването на тези литературни творби е известна — черно-бяла, с отрицателни и положителни герои, ненавист спрямо предателите и поробителя, преклонение пред подвига на героите. Съвсем естествено е да станат достояние на български романите на Димитър С. Шутерики, Стерио Спасе и Фатмил Гята, тъй като писателите, творили преди освобождението на страната, са отречени и изгорени на кладата като буржоазни и упадъчни. Методът на социалистическия реализъм навлиза бурно в тази балканска литература и пуска може би по-дълбоки корени от където и да било другаде. Свободата на творческата мисъл е дотам ограничавана, че деформациите ѝ едва ли скоро ще се заличат.

Появяването на малката книга стихове и проза на Мигени „Песен на гордата болка" през 1958 г. представя в съвсем друга светлина албанската литература и запознава българския читател с един ненадминат поет и разказвач, живял през 30-те години на XX в., чието творчество, макар и малко по обем, носи нещо от искрата на Ботев, от съчувствието към бедните и онеправданите на Смирненски и от непримиримостта към социалната несправедливост и вярата в идните по-щастливи дни на Вапцаров.

През последните години Исмаил Кадаре публикува редица романи и есеистични книги (вж. очерка за Кадаре), както и великолепния роман-есе „Легенда на легендите", отпечатан първо на френски във Франция през 1994 г. с цветни илюстрации, подходящи за текста, а Дритъро Аголи издава три обемисти сборника с поезия, една книга с басни и романа „Голият рицар".

За съжаление след 1993 г. у нас не е издавана албанска книга, освен по нещо в периодичния печат, въпреки че има доста привлекателни заглавия и откровено казано, в близко бъдеще едва ли ще се появи някоя, тъй като възможностите за издаване на балканските литератури са се ограничили твърде много. Наистина издателите имат да запълват редица празноти от българската и световната литература, а от друга страна, публикуват и доста пъстри книжки без особена художествена стойност и от съмнителни автори, но те се търсят на пазара и им носят добра печалба. Младият албански писател Бесник Мустафай за 5 години само във Франция е представен с две книги есеистика и четири романа, а у нас е рисковано издател да публикува негова книга, тъй като не е познат в България. Какво да кажем за Исмаил Кадаре, който от три десетилетия се радва на такава популярност сред различни читателски кръгове, но също не привлича вниманието на нито един издател дори с толкова актуалната си тематика и оригинално пресъздаване, какъвто е романът-есе „Легенда на легендите". От това може да се направи изводът, че в годините на прехода съществува опасност значими произведения от родната ни литература, както и от литературата на балканските страни дълго да не видят бял свят.

През 1996 г. авангардното списание за литература „Ах, Мария и приятели", независимо от профила си да представя българска литература, посвети двата си първи броя на балканските литератури. В брой 1 на списанието намери гостоприемство и албанската литература. Бяха представени петима автори и кратък обзор за съвременната литература. От националната класика фигурира Яков Дзодза с фрагмент от монументалния му роман „Мъртвата река", едно от най-сериозните произведения в проза за живота на албанците през 30-те години на миналия век. Дритъро Аголи бе представен с откъс от романа „Роза в чашата" на съвременна тематика, който разглежда края на 70-те години на XX в., когато интелигенцията в страната чувства, че нещо трябва да се промени, да се скъса с рутината и инерцията, да се изоставят отъпканите пътища като най-лесни, защото всичко това пречи на просперитета на Албания. Майсторски завоалирани, тези тенденции говорят, че по онова време започва да назрява негодуванието спрямо нечуваната изолация на страната от света, нещо, от което нямат никаква полза нито народът, нито държавата. Романът е пропит от непринуден хумор и осмива бюрократи и технократи, невежи хора и кариеристи, типично за стила на Дритъро Аголи.

Третият автор, представен в списание „Ах, Мария и приятели", е Исмаил Кадаре с обширен фрагмент от романа „Чудовището". Тази книга на именития албанец има дълга история. Написан през 1965 г., романът е спрян от цензурата, а авторът обвинен в декадентска техника, изопачено представяне на действителността. В случая Кадаре преплита античната митология с албанската реалност и поднася една изключително оригинална творба. Троянският кон във визията на писателя прераства в изоставен дървен фургон край Тирана и така се редуват събития от митологията и всекидневния живот в столицата. За този свой роман в есеистичната си книга „Покана в моя кабинет" Кадаре пише: „четвърт век се връщах към романа, като ту изхвърлях, ту добавях по нещо, но без нерви, съвсем спокойно, така, както човек приближава хищен звяр." Романът „Чудовището" излиза на бял свят едва през 1991 г.

В представената панорама на албанската литература Зия Челя присъства с краткия разказ „Лятно кино, ложа“, който разкрива колко много радости имат хората на старини. Авторът завладява читателя със своята дълбока проницателност. Старческата немощ не може да надвие желанието на човека да вкуси от удоволствията на живота. Всеки следобед възрастната семейна двойка сяда на балкона и при залез слънце гледа на гладката стена на отсрещния блок чудесни филми, прожектирани от угасващия ден. Светлосенките са достатъчни за въображението им, за да изпитат поне малко илюзорна наслада.

С откъса от романа „Невъзвратимо лято“ на Бесник Мустафай завършва представената албанска литература в списание „Ах, Мария и приятели“. Книгата е своеобразна изповед, в която звучи неистовата жажда на една жена да види осъществена своята несбъдната мечта. Повествованието е зависимо изцяло от подсъзнанието на героинята и едва в епилога се разкрива истината. Потресена, че с четиридесет години закъснение научава вярната дата, когато годеникът ѝ е бил екзекутиран в нацистския лагер Матхаузен, и погрешно е почитала паметта му на по-ранна дата, героинята страда, че всъщност тогава все още е бил жив и както ѝ е дал някога „беса“, навярно е кроил планове за бъдещето им. Полубудна и в полусън тя изгражда в подсъзнанието си завръщането на любимия, за да прекарат заедно през тези две седмици мечтания някога меден месец край морето.

Обзорът за албанската литература, подборът на авторите и преводът на публикуваната панорама в списание „Ах, Мария и приятели“ (1996, № 1) са на Марина Маринова.

Интересно е да хвърлим поглед към настоящото състояние на албанската литература. След демократичните промени в страната тя наистина се освобождава от цензурата, скъсва окончателно с догмите и ограниченията, но да се каже, че за няколко години творците са създали неповторими произведения, е не само пресилено, но и не отговаря на истината. Разбира се, утвърдените големи писатели продължават творческия си път, незастрашени от дамоклевия меч на диктаторския режим, но много други тъпчат на едно място и несъзнателно по инерция плащат данък на стереотипите. В стремежа си да откликнат на новите реалности, те преминават в една друга крайност — представят нечувани жестокости от близкото минало, сипят огън и жупел върху тираните, изнасят потресаващи случки и обогатяват литературата с нови стерилни творби от типа на създаваните по време на полувековното господство на социалистическия реализъм в Албания. Тези произведения говорят за вид нагаждане към новата конюнктура и нямат трайни художествени стойности. Използвана е същата черно-бяла техника от 50-те години на миналия век, като са заменени само адресантите. За разлика от тези слабости в художествената проза, през последните години в Албания е публикувана оригинална документална и мемоарна литература, която хвърля достоверна светлина на отминалото време и ще остане като неопровержимо доказателство, обогатяващо жанра на мемоарната литература, защото е написано от хора, изпитали на плещите си репресиите на диктатурата.

При подобни трусове за нацията, когато един обществен строй заменя друг, обикновено не се създават големи литературни произведения, за-

щото е необходимо време, което да роди своите творци. В настоящия етап албанската литература запълва празнотите в националното си наследство, издава отречени в недалечното минало като реакционни големи поети и писатели, сред които Гиерг Фишта, Митруш Котели, Фаик Коница, Ласгуш Порадеци, Митфат Фрашъри, известен под литературния псевдоним Люмо Скъндо и др. Не по-малко внимание се отделя и на издаването на преводна литература от световната класика и големите съвременни писатели, книги липсвали с десетилетия в Албания, които да обогатят съвременната ѝ култура. Що се отнася до представянето на балканските литератури, в това число и на българската, присъствието им е все още твърде бегло и неосезаемо. През последните години излезе от печат малка антология на българския разказ. Наред с произведения на отделни български класици, като Вазов, Йовков, Елин Пелин, Алеко Константинов и Димитър Димов, в Албания са познати и Павел Вежинов, Йордан Радичков, Ивайло Петров, както и по-млади наши белетристи с публикувани разкази в периодичния печат.

В най-общи линии това би могло да се каже за присъствието на албанската литратура през периода от 50-те години до края на XX в. Да се надяваме, че в близко бъдеще културните ни отношения ще се оживят и чрез книгата ще се радваме на по-добро взаимно общуване.

Марина Маринова

II. ГРЪЦКА И КИПЪРСКА ЛИТЕРАТУРА

НОВОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОДА ОТ КРАЯ НА XIX ДО КРАЯ НА XX ВЕК И НЕЙНАТА РЕЦЕПЦИЯ В БЪЛГАРИЯ

Политическите събития в Гърция от края на XIX и началото на XX в. са пряко обвързани с културните реалности. Модернизацията, възприемана като усилие за приближаване към европейските образци, допълнително е затруднена от особената устойчивост на традицията и историческото наследство, чието запазване се интерпретира по различен начин от различните представители на интелектуалния и политическия елит.

В областта на литературата краят на гръцкия деветнайсети век сякаш започва с появата на „поколението на осемдесетте години", което наследява отчасти идеите на гръцките романтици и преди всичко тежненията на Георгиос и Ахилеас Парасхос, както и на фанариотите Александрос Суцос и Йоанис Карасуцас, привърженици на писмения, доближаващ се до архаичния език — катаревуса. Въпреки противоречията, свързани с езиковите борби, интересът към националното в пълнотата на неговите измерения е фактор от първостепенно значение и формира облика на гръцките интелектуалци от онази епоха. Характерни са усилията на Николаос Политис, основоположник на гръцката етнография, да лансира и материализира модерната европейска идея за значимостта на народното творчество.

Промяна в поезията се очертава с публикуването на стихосбирките „Идилии" („Ειδύλλια") на Г. Дросинис (1884), „Песни на моята родина" („Τραγούδια της πατρίδος μου") на К. Паламас (1886) и „Моето пътуване" („Το ταξίδι μου") на Я. Психарис (1888). Последната книга се превръща в евангелие на димотицизма, разбиран като желание и воля съвременна Гърция да съгради собствен образ (υπόσταση), чрез който да представи на света своето усвоено културно наследство. Говоримият език (димотики) се възприема не само като средство, чрез което гръцката нация ще заяви своето културно присъствие и претенции, но и като възможност за частично еманципиране от тежестта на историческия спомен, отхвърляне на прякото копиране на образци от античността и православна Византия и промяна на акцента при укрепване на собствения национален образ. Поради това „поколението на 80-те", както е известна групата писатели около К. Паламас — А. Ефталиотис, Ал. Паллис, Д. Тангопулос, К. Кристалис — всъщност подчертава традицията, свързана с националноосвободителната революция от 1821 г. Предметността на езика и преклоне-

нието пред човешкото тяло са типични белези на тази поезия, наричана „поезия на гърцизма“ (ποίηση της Ρωμιοσύνης*).

По различен начин се вписват в културната панорама от края на XIX в. К. Хадзопулос, Я. Камбисис и братята Костас и Спилиос Пасаянис: в тяхната поезия чрез говоримия език (димотики) се изразява музикалността на символизма. Известна отчужденост от интереса към народното творчество, макар и повечето пъти несъзнателна, и привързаност към чисто градската среда демонстрират една друга група великолепни поети, които принадлежат на същия период: Г. Дросинис, Й. Полемис, П. Нирванас, Л. Порфирас, З. Папандониу.

От началото на XX в. определящо е влиянието на модернистичните тенденции, но в същото време творчеството на К. Паламас и идеите на поколението, което той символизира, продължава да намира последователи сред младите творци. Централната ос, около която се зараждат идеите и посланията на „поколението на 80-те“, е духът на гърцизма (το πνεύμα της Ρωμιοσύνης). Първите им последователи също поставят националното в центъра на своето творчество — тази настойчивост е съвършено естествена, имайки предвид политическата и духовната панорама в Гърция след 1897 г. По правило авторите, свързани с тенденциите, наложени от К. Паламас и поетите на осемдесетте години, се появяват в публичното пространство след 1900 г. Те са: Стефанос и Емилия Дафни, Миртиотиса, И. Вутиеридис, Г. Делис, В. Ротас.

След 1900 г. промяната в гръцката поезия става реалност. На границата на двата века наред с дотогавашната поетическа традиция и чрез нея се появява модерната поезия. Може да се твърди, че големите поетически постижения след 1910 г. са твърде различни от предишните. Творците, които представят „обновената традиция“, всъщност са посредници между „поколението на 80-те“ и авангардната група от 1900—1910 г. Чрез списанията „Техни“ („Τέχνη“, „Изкуство“, 1898—1899), „Дионис“ („Διόνυσος“, 1901—1902), „То периодико мас“ („Το περιοδικό μας“, „Нашето списание“, 1900—1902) К. Хадзопулос, Я. Камбисис и Г. Вокос първи в Гърция представят символизма, естетизма и западноевропейския модернизъм въобще. Първото поколение поети след Паламас и преди всичко М. Малакасис, К. Хадзопулос и Л. Порфирас упражняват силно влияние върху авангардистите, появили се през първото десетилетие на XX в.: Ап. Мелахринос, А. Сикелианос, К. Варналис, М. Авгерис, Н. Казандзакис. Скъсването с традицията обаче се оказва дълъг процес — той не се проявява рязко, а започва като продължение на обновителните тенденции.

Също през първото десетилетие на XX в. се появяват първите поетически опити на Р. Филирас и Н. Лапатиотис, Ф. Йофилис, К. Уранис, Л. Алексиу, които пишат зрялото си творчество в по-късен период. Те представят началото на нова поезия и изразяват съвършено различна чувствителност заедно с появилите се през второто десетилетие на XX в. Кл. Парасхос, К. Кариотакис, Т. Аграс, М. Папаниколау.

---

* „Ρωμιοσύνη“ е термин, който се свързва с националното обособяване на гърците в рамките на Византия, както и със следвизантийския период. Съществува известен нюанс при употребата му, който насочва преди всичко към историята и културното наследство на нова и най-нова Гърция, без, разбира се, да се игнорира античността.

Предходник на новата поетическа традиция, признат от самата нея, е К. Кавафис, който за първи път публикува през 1886 г. Погледнато от чисто хронологична гледна точка, той е по-близо до поколението на Паламас, отколкото до поетите, които съзряват между 1910—1920 г. Въпреки това Кавафис заедно с Уранис (стихосбирката „Spleen", 1912) първи внася декадентския дух — поезията както на Кавафис, така и на атинските неоромантици и неосимволисти е „поезия на мълчанието, а не на словото".

След 1920 г. атинският неоромантизъм и неосимволизъм (Р. Филирас, Н. Лапатиотис, К. Уранис, Кл. Парасхос, К. Кариотакис, Т. Аграс, М. Папаниколау) разтърсват традицията, внасят радикална промяна в езика и общото звучене, налагат тон на умора и песимизъм. Чрез тази поетическа школа се пренасят вече официално естетизмът, френският и френскоезичният символизъм, литературни течения, които добиват своя гръцки облик. Основните характеристики на гръцките декаденти са техният романтизъм и обръщането към миналото, еклектизмът и деликатната чувствителност, песимизмът, символизмът и естетизмът, космополитизмът, склонността към бягство от действителността, обръщане към осезаемото. Културните реалности в страната обаче са такива, че въпреки постиженията си неоромантиците и неосимволистите остават самотни и изолирани.

Обобщавайки разнопосочните влияния, на които е изложено гръцкото общество и резките колебания в политическия и културния живот на страната след 1897 г. и по време на войните 1912—1922 г., трябва да подчертая, че главната тенденция, оста на събитията представлява фактът, че Мегали идея в качеството си на национална доктрина се превръща в химера. Малоазийската катастрофа от 1922 г. представлява краят на „гръцкия XIX в.", завършек на опитите за обединяване в единна национална държава, връх и отправна точка на мащабен духовен, социален, икономически и политическа прелом в най-новата история на Гърция.

Установилите се черти, синтез на предходното историческо развитие, и новите културни реалности, акумулират тенденции от европейски и регионален балкански характер, в немалка степен налагат своя отпечатък и след Втората световна война. Нейното начало обаче слага естествен край на търсенето на нови ориентации за гърцизма, а междувременно периодът между двете световни войни успява да уталожи разочарованието от 1922 г., вместваики националните тежнения в опозицията Изток — Запад.

Критичният период 1912—1922 г. има изключително отражение върху по-нататъшното развитие и тенденциите в културния живот на страната. Кризата на гръцкото общество е свързана с рязката промяна на „образа на света", а оттук и с установяване на различни параметри на националния автостереотип.

Интересът към чертите на собственото национално „Аз" е проблем, стоящ в основата на духовния живот през междувоенния период. Той е провокиран от митологизирания историзъм, моделирал цялостния национален живот.

Все по-определено се налага желанието и изискването на културните среди литературата да преодолее своя провинциализъм и да стане част от европейската, подчертавайки обаче своята различна национална същност. Периклис Янопулос като „пророк на новата гръцка цивилизация", а след него и Ионос Драгумис, Ангелос Сикелианос, Никос Казандзакис,

Петрос Властос ... формират общия дух на промененатa атмосфера, в която търсят нови хоризонти за изява на новогръцката идентичност в контекста на европейските културни търсения.

Граничността на периода след поражението от 1922 г. е изразена най-лаконично от Г. Теотокас: „Гръцкият деветнайсети век приключи в 1922 г.“ Атмосферата на времето прониква в есето му със заглавие „Свободен дух“ („Ελεύθερο πνεύμα“), публикувано през 1929 г. и възприето като манифест и първо доказателство за съществуването на „поколението от 30-те“ в литературата.

Това е период на паралелно влияние и в известен смисъл на борба между два центъра на културно излъчване: от една страна от Западна Европа и от друга — от Изток, чрез силното влияние на традицията, носена от бежанците. Г. Теотокас в есето си „Свободен дух“ дава израз на първата от двете тенденции, изразяваща западната гледна точка. Получил своето образование и формирал идеите си във френска културна среда, той изразява оптимизма на младия, недокоснат от живота човек, както и динамизма и високото самочувствие, станали характерен белег на това поколение.

Съществуващата след 1900 г. тенденция към приближаване на гръцката литература към модерните европейски идеи чрез Теотокас и творците, близки до него, придобива допълнителен специфичен нюанс, породен и от по-голямото самочувствие, характерно за „поколението на тридесетте“, дори в сравнение с това от двайсетте години. Самоувереният оптимизъм на Теотокас е посрещнат хладно и твърде рязко от част от творците и младата интелигенция, която изразява „същинско гръцката“, автохтонната гледна точка. Идващите от „Европа“ с „лесната си критика“ донасят със себе си предпоставен оптимизъм, „един национализъм, изпълнен с туристическа графичност“ (А. Терзакис). На творците, които години преди това прекарват безсънни нощи със стиховете на Кариотакис, това изглежда богохулно. Освен в непоколебимата вяра в бъдещето своята дързост Теотокас изразява и в по-синтетичното разбиране на гръцкото културно наследство, в това число и на елементите, формиращи новогръцката идентичност. Излизайки извън рамките на общоприетите тогава стойности, той се осмелява да скрепи в компромис несъвместими дотогава културни постижения. Доста по-късно, в началото на 60-те години, самият той смята за едно от големите завоевания на своето поколение именно формирането на по-обхватно съзнание за стойностите, изграждащи облика на новия гърцизъм, в който имат своето място както Соломос и Калвос, така и Паламас, Кавафис и Сикелианос...

Идващите от Мала Азия и Понт бежанци импулсират ново „отваряне“ на гръцкия кръгозор. След 1923 г., веднага след преодоляването на първите следвоенни трудности, започва по-реално да се осъществява сливането на културните елементи, присъщи на новопристигналите, с тези на местните гърци, като резултат от това е усещането за „нов полъх“, който се основава на един по-широк светоглед. В тези условия се появява литературното „поколение на тридесетте“, наречено за първи път така от Теотокас в сп. „Неа грамата“ („Νέα γράμματα“). Теоретикът и идеологът на така създадения писателски кръг има предвид именно младите сътрудници, обединени около списанието, които имат авангардни амбиции и са решени ако не да скъсат със старото, то поне да се разграничат от него. Те разбират но-

вогръцката идентичност по различен начин, желаят да възродят самостойното място на Гърция в европейските културни търсения. Групата около сп. „Νέα γράμματα“ (Г. Теотокас, Стр. Миривилис, И. Венезис, Ф. Кондоглу, П. Превелакис, К. Политис, Т. Пецалис, М. Карагацис, Л. Наку, Т. Атанасиадис, А. Янопулос, Левкос и още няколко души) започва да завоюва територия и постепенно налага своите идеи за развитието на гръцката култура и разбирането си за значимостта на националните ценности.

Преплитането и взаимното проникване на различни тенденции — западноевропейски, източнолевантинска и местна гръцка, оформят амалгамата от идеи, владеещи гръцкото общество след 1922 г., внасяйки в духовния живот непознат по-рано неспокоен тон. Навлизането и силното присъствие на писателите, дошли от Мала Азия и Понт, или онези, които се занимават с проблема за „изтръгнатия от корените си“ гърцизъм след 1922 г. и „изгубената Родина“ („χαμένες πατρίδες“), прави темата постоянна, определяща, болезнена дори когато не е директно заявена в произведенията, създадени в драматичната епоха между двете световни войни, както в поезията, така и в прозата.

Без да се противопоставят проза и поезия, трябва да се отбележи, че немереното слово и най-вече романът представляват най-адекватният и цялостен израз на междувоенния период. От 1928 до 1935 г. се появяват първите работи на прозаиците, като някои от тях остават най-добрите им творби: „Номер 31328“ („Το νούμερο 31328“) на Венезис, „Живот в гроба“ („Η ζωή εν τάφο“) и „Учителката със златните очи“ („Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια“) на Миривилис, „Лимонова гора. История на един живот“ („Λεμονόδασος. Ιστορία μιάς ζωής“) и „Екати“ („Εκάτη“) на К. Политис, „Прикованите“ („Οι Δεσμώτες“) на А.Терзакис, „Часове на почивка“ („Ώρες αργίας“) на Теотокас, „Тетрадките на Павлос Фотинос“ („Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού“) и „Вътрешна симфония“ („Εσωτερική συμφωνία“) и „Ева“ на Ст. Ксефлудас, „Полковник Ляпкин“ („Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν“) и „Животоописания на арматолите“ („Το συναξάρι των αρματωλών“) на М. Карагацис, „Предопределението на Мария Парни“ („Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη“) на Т. Пецалис, „Обезчестената“ на Л. Наку и др.

Поетите от двайсетте години остават „предизвикателно безразлични“ и поне външно апатични за разлика от писателите прозаици, чиято енергичност се насочва в идеологическа борба, очаквайки едно ново „цялостно“ възраждане. Изразители на колебанията, така характерни за периода около и след Първата световна война са в най-ярка степен Н. Казандзакис и К. Варналис, намиращи се под влияние на Бергсон, Ницше и Шпенглер. Идейните търсения на Казандзакис оформят богата палитра, доказателство за което е неговата „Ασκητική“ („Аскетика“), публикувана през 1927 г. в списанието, редактирано от Д. Глинос, като „посткомунистически манифест“, и записките, правени по време на пътешествията му в Русия и Китай, включени в издадените под общо заглавие пътеписи „Пътувайки“ („Ταξιδεύοντας“).

К. Варналис, изразяващ подобна на тази на Казандзакис и Сикелианос „дионисиевско-хуманистична“ нагласа, не се поколебава категорично да застане на страната на класовата борба и да заяви своите идеологически пристрастия. Тази социална насоченост обаче, придружена с изявен аристократизъм, се проявява преди всичко в критическите му творби

(„Соломос без метафизика“, „Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική“, 1925). Неговият марксизъм по особен начин се сблъсква и преплита с различни по своя произход нагласи и настроения, създавайки особения израз както на поезията („Светлината, която гори“, „Το φως που καίει“, Александрия, 1922; „Обсадените роби“, „Οι σκλάβοι πολιορκημένοι“, 1927), така и на прозата му („Истинска апология на Сократ“, „Η αληθινή απολογία του Σωκράτη“). В цялото си творчество, в пълнотата на противоречивите си изяви, дори когато сатирата му преминава в сарказъм, К. Варналис не може да се освободи от образите, които са неговата част от гръцката вселена на нагласи и изразност, присъщи на времето, в което се формира като творец — края на XIX и началото на XX в.

Друг пример за съчетаване на леви идеи със специфичен за него лиризъм е Менелаос Лундемис. Това се проявява още в първите му разкази през 1938 г., които излизат под заглавие „Корабите не пристанаха“ („Τα πλοία δεν άραξαν“).

Самовглъбяването на гърка след Първата световна война и опитите до открие мястото си в следвоенните реалности в Европа намират изява в налагането на характерни образи и обща насоченост в творбите на писателите от междувоенното поколение. Наследената традиция на християнска мъдрост и митическа емпирия, за която пише Теотокас, определя линията на всеобемаща космополитност, съчетала ценностите на елинизма и християнството. Гръцката виталност, персонифицирана от Н. Казандзакис чрез образа на Алексис Зорбас, всъщност е израз на тази общочовешка страна в идейния свят на новия гърцизъм.

Антивоенните произведения „Живот в гроба“ („Η ζωή εν τάφο“, 1930) на Миривилис, „Номер 31328“ („Το νούμερο 31328“, 1930) на Венезис, „История на един пленник“ („Ιστορία ενός αιχμαλώτου“, 1929) на Стр. Дукас, „Гробът на старицата“ („Το μνήμα της γρηάς“, 1945) на А. Влахос носят послание за хуманизъм изобщо. Те са резултат на една психологическа атмосфера, изтъкана от безпокойствата на следвоенната епоха, и разкриват космополитността на гръцкия характер. В центъра на военната проза след 1922 г. се намират романите „Живот в гроба“ и „Номер 31328“. И двете книги имат автобиографична основа и принадлежат към категорията романи-свидетелства или по-точно романи-протест, които не скриват своето художествено послание. Изпълнени са с пацифистки патос, напълно съответстващ на психологическия климат в Европа. „Живот в гроба“ на Стр. Миривилис излиза едновременно с „Лимонова гора“ на К. Политис (1930) и двете книги внасят решителна промяна в насоките на развитие на гръцката проза, налагайки някои общи тенденции, които я характеризират за дълъг период от време.

Към тези автори се присъединяват и други, стоящи на близки идейни и естетически позиции. Вътрешната проблематика у творците, които принадлежат към „поколението на тридесетте“ до голяма степен представлява ключ за разбирането на творчеството на писатели, формално непринадлежащи към този кръг, но творили също в периода между двете световни войни. Вникването в произведенията на автори, чието творческо съзряване започва около 30-те години на миналия век, позволява да се доближим до гръцката представа за света, в която изначално заложената изходна позиция е темата за гърцизма. Това разбиране на гърцизма се стре-

ми да обедини в органично единство наследството на Изтока, а от друга, се самоидентифицира в самите културни основи на днешна Европа.

През тридесетте години на XX в. около две солунски списания се обединяват авангардни творци, които се стремят да избягат от изразните средства на реализма и представят обективните събития през призмата на своята собствена чувствителност и вътрешни нагласи. Това са списанията „Македонски дни“ (1932—1933) и „Третото око“ (1935—1936). Стелиос Ксефлудас, Йоргос Делиос, Алкивиадис Янопулос и преди всичко Никос-Гавриил Пендзикис са авторите, които се свързват с явлението „вътрешен монолог“, станало емблематично за тази група творци. Този художествен метод, който е използван и от автори като Ангелос Терзакис, Георгиос Теотокас, Мелпо Аксиоти, неотменно се свързва с особената атмосфера, която носи Солун като космополитен град, експониращ присъщата си особена амалгама от пъстър етнически състав, град, който, освен всичко друго, е „по-отворен“ и възприемчив към „чуждото“, не-гръцкото, европейското...

През 1930 г. се появява и стихосбирката на Теодорос Дорос „Στού Γλυτωμού του Χάζι“, в свободен превод заглавието означава „При Спасението на Удоволствието“, която отбелязва начало на сюрреализма в Гърция. Отчетливи елементи на сюрреализма могат да се забележат и в книгата на Янис Бератис „Диаспора“, както и у Янис Скаримбас в книгата му „Καημοί στο Γριπονήσι“, приблизително „Страсти в Грипониси“, и двете публикувани през същата година. Никитас Рандос, Никос Енгонопулос, Одисеас Елитис, Андреас Ембирикос, Милтос Сахтурис, Никос Гацос, Ектор Какнаватос, Мелпо Аксиоти, Нанос Валаоритис, Епаминондас Х. Гонатас свързват имената си с това художествено течение, създавайки своите блестящи творби до войната, както и в годините непосредствено след нейния край. След войната и чак до осемдесетте години белезите, похватите, самото поетическо слово на сюрреализма могат да се набележат в поезията на Нанос Валаоритис, Ектор Какнаватос, Елени Вакало, Никос Фокас и Аристотелис Николаидис. Част от критиката ги обособява като мета-сюрреалисти, термин, с който в крайна сметка се цели подчертаването на общите характеристики — изразните средства и синтеза у иначе различните творци.

След Втората световна война, в атмосферата на Гражданската война в Гърция и в условията на рязък идеологически сблъсък, се откроява поезията на левите интелектуалци Михалис Кацарос, Манолис Анагностакис, Тасос Ливадитис, Димитрис Дукарис, Титос Патрикиос. Характерното за тях е една непозната дотогава „документалност“ на словото и убедителност на поетическото послание — особено ярка в това отношение е поезията на М. Анагностакис. У Т. Патрикиос се появява и особената прецизност и грижа по отношение на изисканата поетическа форма.

Болезненият опит от братоубийствената война прониква и в прозата на Т. Д. Франгопулос, Родис Руфос, Александрос Кодзяс, Никос Каздаглис. В техните романи и особено у Руфос („Γραικύλοι“*, 1967) и у Каздаглис („Жаждата“, 1970) се проявява усилието на новото поколение белетристи да се отдалечат от дотогавашните модели на разказа, който се

* Смисълът на думата се определя като „гърци, недостойни за своето име“ и възниква по време на османското владичество.

води от непосредствения участник в събитията (Венезис, Миривилис). Те откриват нова перспектива пред развитието на разказа, където разказвачът и авторът не са едно и също лице. Тази техника на развитие на сюжета се утвърждава, развива и в крайна сметка разширява естетическите възможности на романа.

Едно от най-забележителните явления в областта на романа представлява „Третото венчило“ (1962) на Костас Тахцис. Книгата бива забелязана веднага при появяването ѝ и е възприета като радикално скъсване с наложените от междувоенния период образци както в областта на изразните средства и подхода към темата, така и в чисто езиков план по отношение на наложените от Триандафилидис езикови норми.

Писателите, родени около Втората световна война и публикували първите си произведения след 1965 г., по аналогия с движението в Западна Европа биват наречени „поколение на съмнението“. Те самите се придържат към термина „поколение на седемдесетте“, като официализират своята принадлежност с издадения през 1979 г. двутомен сборник със заглавие „Поколение на ’70“. Заедно с него в същата година се издава и антологията „Съвременна гръцка поезия 1965—1980“, в която са включени почти същите автори. На фона на резките политически промени, военната диктатура и събитията от ноември 1973 г. в Атинската политехника съмнението им в крайна сметка се превръща в отрицание на владеещите социални норми. Тази радикална позиция намира израз в особената интелектуална поезия, чиито изразни средства се търсят в сатиричните похвати и изненадващата постановка на идеята (Янис Кондос, „Магическа картина“).

Показателен за същността на поезията от седемдесетте години е фактът, че любимите поети на младите творци от този период са Костас Кариотакис и Милтос Сахтурис — всъщност факт, който не изненадва никого и може да бъде установен дори при повърхностно запознаване с техните произведения. Представителите на поколението на седемдесетте са твърде многобройни — най-известните обаче са Лефтерис Пулиос, Василис Стериадис, Манолис Пратикакис, Димитрис Калокирис, Дзени Масториаки, Димитрис Потамитис, Насос Вагенас.

По впечатляващ начин и като обещаващи поети през осемдесетте години се появяват Йоргос Какулидис, Янис Варверис и Дионисис Менидис. В същото време това е период, в който продължава да се утвърждава разказът: много млади творци по примера на забележителните постижения на Йоргос Йоану се обръщат съзнателно към кратката форма. Може да се твърди, че Йоану създава своя собствена традиция, несъществуваща преди него. Тя съчетава в себе си асоциативната памет с класическия писателски подход, комбинирайки ги с емблематична тема: Солун в неговите конкретни и ирреални изражения.

Новите имена в областта на разказа са Толис Казандзис, Димитрис Нолас, Сакис Пападимитриу.

* * *

Краткият исторически преглед на новогръцката литература след осемдесетте години на XIX в. дава представа за нейното пълнокръвие и богатство. Признание за това са и двете Нобелови награди за поезия: през 1963 г.

на Георгиос Сеферис и през 1979 г. на Одисеас Елитис. Очевидно българската културна общност и най-вече онези нейни представители, имащи достъп до гръцкия език, са усетили това твърде рано. Със сигурност можем да твърдим, че гръцката литература е много по-известна и превеждана в България, отколкото българската — в Гърция. Причините за това са няколко и най-съществената от тях е, че по силата на историческите дадености българите са свързани с гръцкия език и култура, а имат и определен принос в нея. В този смисъл и по силата на традицията сетивата им остават чувствителни и отворени към постиженията на литературата в съседната ни страна.

При подробния преглед на произведенията на новогръцката литература, преведени на български език след 1878 г., се забелязва определена неравномерност. До смяната на политическия режим през 1944 г. преводите са по-малко, романи и въобще мащабни произведения се превеждат рядко, обособени самостоятелни издания се срещат по изключение. Прави впечатление обаче добрият вкус и особената чувствителност, която се разкрива при подбора на преведените творби. Те са представителни за съответното литературно течение или поколение, за техния автор. Често пъти сравнително краткото време, което разделя появата им от българския превод, означава, че преводачите следят развитието на литературата в съседната на България страна и тесните контакти на българските възрожденци с гръцките културни реалности намират своеобразно продължение. Пример за това е преводът на драмата „Галатея“ на Спиридон Василиадис, един от най-значимите представители на Атинския романтизъм. Преводач е Х. Генадиев, който в четири поредни броя на списанието „Българска сбирка“ представя драмата в 5 действия (№ 6—9, 1895).

Димитриос Викелас и Георгиос Визиинос също са представени на четящата българска публика: първият още приживе, а Визиинос няколко години след смъртта му. Преводач е Иван Дорев, а списанието — „Мисъл“ (№ 4 и 5, 1902). Усетът на Ив. Дорев към езика се проявява в разказа на Викелас със заглавие „Поп Нарцис“, но качествата му си проличават особено при превода на емблематичния за творчеството на Визиинос разказ „Прегрешението на майка ми“. Иван Дорев е един от най-добрите преводачи за периода до Втората световна война и способността му да бъде максимално близо до текста, като паралелно с това намира изключително точни стилови аналози на български език, е ясно изразена.

Показателен е фактът, че разказът е публикуван именно в сп. „Мисъл“. По онова време то дава поле за изява на най-добрите български писатели и критици с модерна нагласа. Симптоматична е появата на този превод толкова рано — това е сигурен белег, че българските интелектуалци са почувствали света на „ориенталеца, идващ от Запад“, по думите на известен гръцки изследовател. Разказът на Визиинос е придружен и с литературна бележка за автора, написана също от Ив. Дорев. Можем да считаме, че това е първата библиографски доказана поява на творба на Г. Визиинос в България.

Същият разказ, този път със заглавие „Грехът на майка ми“ (Гръцки разкази. С., 1982, с. 16—38) в превод на Милко Цонев се появява десетилетия по-късно наред с творби на Емануил Роидис, А. Пападиамандис, Андреас Каркавицас, Александрос Мораитидис, Костис Паламас, Геор-

гиос Дросинис, Павлос Нирванас. Независимо от факта, че специфичният език на писателя няма как да бъде предаден адекватно на български, психологическото внушение е запазено в максимална степен. Подборът и предговорът на книгата са направени от проф. М. Жечев. В краткия творчески портрет, който предхожда разказа, Г. Визиинос е определен като една от „най-големите личности в гръцката литература". Представянето на писателя в този сборник е обогатено с един значителен детайл, тъй като за разлика от литературната бележка в „Антологията на новата гръцка поезия", е подчертана високата художествена стойност на неговите разкази.

Драматизмът на Визиинос очевидно не е останал чужд на българските интелектуалци, имащи достъп до гръцката литература. Към това ме навежда фактът, че преводи на А. Пападиамандис се публикуват за първи път през 1936 г., интересът към Каркавицас също е с още по-късна дата („Двата скелета", разказ, 1957; „Ловци на сюнгери", разказ, 1975; „Морето", разказ; „Черният корал", сборник разкази). Независимо от ограниченото присъствие на Г. Визиинос в пространството на гръцката преводна литература, смея да твърдя, че онези българи, които са имали досег с неговото творчество, са усетили стойността му. Неприемането, което дълго време тегне над писателя в Гърция, свързването му с битоописанието и усилията да бъде сведен до измеренията на „регионален" писател са останали чужди на българите, които са го превеждали. По никакъв начин стереотипно-пренебрежителните оценки не са повлияли на онези, които, имайки достъп до гръцката литература, в два коренно различни периода от най-новата българска история (през 1902 и 1960—1982 г.) са дали възможност на българския читател да се доближи до специфичното, различно, „гръцко" излъчване на европееца Визиинос, който непрекъснато се връща към родната си Тракия.

В потвърждение на мисълта си за изключителния усет на българските преводачи на гръцка литература след Освобождението бих привела и факта, че произведения на Георгиос Дросинис се появяват за първи път на български език още през 1900 г. (стихотворенията „Двете рози" и „Звездица", превод С. Сребров, кн. 5 и 6 на сп. „Български преглед"), а стихотворението на Георгиос Залокостас „Целувка", в превод на К. Величков, е публикувано в „Летописи", кн. 9 от юли 1902 г.

За първи път целенасочено усилие за по-завършено представяне на постиженията на новата гръцка литература се прави с подготовката на сборниците „Антология на новата гръцка поезия" в два тома, издадени през 1960 г., „За скъпата свобода", сборник разкази (С., 1963), „Гръцки морски новели" (1975), подборката „Млада гръцка поезия", съставител Мария Лазу (С., 1976), „Гръцка поезия XIX в." (1979) и „Гръцки разкази" (С., 1982).

Продължение на усилието гръцката поезия да стане достъпна на българския читател представлява двутомното двуезично издание „Съвременна гръцка поезия" с преводач и съставител Стефан Гечев. Двата тома представят внушителния труд на известния новогърцист, като обединяват негови преводи, публикувани в периодичния печат, в предишните антологии, а и такива, които не са отпечатвани. В първия том, публикуван през 1997 г., са събрани произведения на Константинос Кавафис, Георгиос Сеферис и Арис Диктеос. Във втория, излязъл през следващата годи-

на, са представени Зои Карели, Георгиос Темелис, Такис Папацонис, Андреас Ембирикос, Йоргос Сарандарис, Андреас Карандонис, Никос Енгонопулос, Такис Варвициотис, Елени Вакало...

Твърде голям е хронологичният обхват, в който са творили представените в тома поети — това предполага много усилия на преводача, за да се „впише" във всяка конкретна творба. Въпреки това самият подбор на авторите и произведенията вече подсказва обвързаността на автора с гръцката поезия, както и неговия точен усет към явленията в нея... Със сигурност преводите не са равностойни — фактът обаче на самото представяне на поетите сам по себе си е изключително ценен.

Стефан Гечев е преводач на част от творчеството на големия гръцки поет Янис Рицос. Всъщност повечето от преводите, направени от известни български поети, са на основата на подстрочници, правени от него. Първата публикация на превод на Я. Рицос носи името на Елисавета Багряна: стихотворението „Мир", публикувано в „Литературен фронт" (бр. 26, 26 юни 1958). Рицос е превеждан и от В. Ханчев, Ангел Тодоров, П. Матев, Цв. Стоянов, Савас Ахилеас, Аргирис Митропулос, Михаил Берберов, Вл. Башев, И. Давидков, Петър Волгин, Хр. Черняев, Петър Евтимов, Ст. Гечев. По страниците на периодичния печат се появяват и много интервюта с писателя. Изключителният интерес към Я. Рицос в България би могъл да бъде предопределен от неговите леви убеждения и от свързаността му със страната по силата на принадлежността му към ГКП. Това обаче е само част от истината: силата на поетическия му талант е неподражаема, това личи и в подборките от негови стихове, които се издават през 1970 и 1977 г. Първата стихосбирка носи заглавието „Ръцете на другарите", подборът и преводът са на С. Ахилеас, а редактор е Кр. Станишев; избраните произведения на Рицос със заглавие „Корените на света" излизат седем години по-късно. Томът като подбор, съдържание и обем представя много добре творчеството на гръцкия поет; подборът отново е на С. Ахилеас, а редакцията — на П. Караангов. Я. Рицос е един от най-добре представените в България гръцки творци и можем да твърдим, че вниманието към неговото творчество, въпреки идеологическите напластявания, е напълно заслужено.

Относително плътно е присъствието в българската преводна литература на писателите, създали т. нар. литература на „изгубената родина" и творили в междувоенния период и в първите десетилетия след Втората световна война. Илияс Венезис, Ели Алексиу и Дидо Сотириу са обединени от неотменната си привързаност към автобиографичния елемент и с огромната роля на спомена в техните романи и разкази, с цялата произтичаща от това носталгичност на повествованието. Преведен на български език е един от най-известните романи на Венезис, „Еолийска земя", публикуван за първи път през 1943 г., „Окървавена земя" (1963) на Дидо Сотириу с преводач Георги Христов, както и романът на Е. Алексиу „Притоци" (Ст. Стоянов, 1956). Преводите на романите, както и на разкази от същите автори, публикувани в различни периодични издания, са направени добре, с усет към спецификите на повествованието и в крайна сметка успяват да представят на българския читател емблематични произведения от една характерна за гръцката белетристика, главно от трийсетте и четиридесетте години, насока.

Трябва да отбележа, че литературната ситуация в България след 1949 г., когато стихва гръцката Гражданска война, а и през следващите десетилетия, е специфична. В страната се установяват значителен брой гръцки интелектуалци, част от които писатели, журналисти и въобще хора на перото. Те и техните наследници не само превеждат от гръцки, но и активно сътрудничат на различни издателства и периодични издания. Този факт допълнително допринася за връзката с гръцката литература, та дори и на първо време само с онази нейна част, чиято политическа ориентация се свързва с комунистическите идеи. В този контекст и вместено в политическите условия и духовната среда, особено на петдесетте и шестдесетте години, можем да разберем, защо най-публикуваният гръцки автор е поетът Аргирис Митропулос, гръцки политемигрант, живеещ постоянно в България.

Все по тази линия изключително превеждан у нас е писател, който всъщност не оставя особена следа в гръцката литература, дори и в политически ангажираната, лява литература: Менелаос Лундемис. В периодиката се появяват негови стихове, статии, пътеписи, интервюта..., а и пет романа: „Заоблачава се“ (1958), „Едно момче брои звездите“ (1959), „Черешите ще цъфнат и тази година“ (1959), „Часовникът на света бие полунощ“ (1962) и „Затворът на долния свят“ (1966). Очевидно става въпрос за силно идеологически обагрени критерии при избора на автора. Усилията на преводачите А. Коджаев, П. Петров и С. Шишков, Ст. Гечев и Г. Христов не могат да придадат на текстовете необходимата убедителност и непосредственост, макар че на общия литературен фон, наситен с преки идеологически внушения, романите на Лундемис със своя наивитет стоят логично и приемливо.

Симптоматична за продължаващия и през деветдесетте години на XX в. интерес към гръцката литература е появата на набор от преводи в първия брой на списанието „Ах, Мария“ от 1996 г. Текстовете са обединени от встъпителната статия на М. Жечев със заглавие „За какво са поетите“. Подборът е пъстър, но в голяма степен представителен за различните тенденции в литературата на Гърция от миналото столетие: К. Кавафис, К. Варналис, Н. Казандзакис, К. Кариотакис, Г. Сеферис, Я. Рицос, Н. Енгонопулос, О. Елитис, М. Сахтурис, Н. Валаоритис, Д. Масторакн. Наред с утвърдени преводачи, като Г. Куфов, Ст. Гечев и М. Жечев, стоят имената на Здравка Михайлова и Калина Гарелова, които вече заеха определено място в областта на преводната гръцка литература; Здравка Михайлова се изявява с успех в тази сфера още от осемдесетте години.

През 1999 г. младата гърцистка Драгомира Вълчева публикува превода на романа „Третото венчило“ на К. Тахцис — едно твърде сериозно и за щастие успешно начинание, което действително обогати панорамата на гръцката литература в България.

Периодичните издания и особено специализираните литературни издания продължават да включват преводи на гръцки автори — очевидно това се дължи на определени традиции, а в същото време тенденцията, която всъщност първи набелязва Ст. Гечев в началото на шейсетте години на XX в. — да се представят млади и изобщо съвременни гръцки поети, отчетливо се набелязва и в самия край на деветдесетте години. Пример за това е представянето на стихове на Янис Кондос в бр. 21 от 1999 г.

на сп. „Летература“. Преводачката Яна Букова съумява да предаде характерния стил на поета, един от най-ярките гласове на „поколението на седемдесетте“. Самото посягане към тази поезия вече е знак за съпричастност към нея, към културата, в която тя се е родила. Ето защо намирам това за изключително положителен литературен факт.

И за да завърша прегледа на онези автори и техните произведения, които по причини от различен характер не намериха отделно място в настоящото издание, искам да посоча последното издание, посветено на Р. Велестинлис. Книгата „Революционно“ в превод на В. Станилов и Н. Данова (С., 1998, изд. „Иван Вазов“) бе посветена на двестагодишнината от смъртта на мислителя, революционера и поета Ригас Велестинлис и включва за първи път негови преводни творби от различни жанрове, имащи твърде пряка връзка с общобалканското духовно и политическо наследство. Предходният опит на Н. Данова като изтъкнат балканист и на В. Станилов като писател и преводач доведоха до един много добър резултат, правейки от книгата интересно четиво за всички, които се интересуват от проблеми, свързани с литературното и идейно-политическото наследство на Гърция.

В заключение искам да посоча две свързани с темата на настоящата статия сериозни библиографски изследвания: книгата на Маньо Стоянов „Стари гръцки книги в България“ (1978), представяща гръцката книжнина в България до Освобождението; и „Новогръцката литература в България 1878—1978“ (ГСУ, ФКНФ, 4, 1984) на Фани Ангелиева. Трябва да подчертая, че всеки, който би искал да се занимава с присъствието на преводната гръцка литература в България, неминуемо ще се сблъска с необходимостта внимателно да се вгледа в първия труд, за да познава предисторията на следосвобожденското развитие на проблема, а и да има основа за съпоставки; в същото време трудът на Ф. Ангелиева е абсолютно необходим, за да има пред себе си обхватна библиографска панорама на един сериозен период от време.

Саня Велкова

ЙОАНИС ВИЛАРАС

ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΑΣ

1771—1823

Йоанис Виларас е един от първите създатели на новия гръцки стих. Неговото творчество заедно с това на Атанасиос Христопулос (Αθανάσιος Χριστόπουλος) е упражнило безспорно влияние върху зараждащата се нова гръцка поезия и особено върху Йонийската поетическа школа и Дионисиос Соломос. След Димитриос Катардзис (Δημήτριος Καταρτζής) Виларас а една от най-значителните личности, борили се за налагането на говоримия език димотики.

Роден е в Китира в семейство с епирски произход, но израства в Янина, която в онези години е известен културен и образователен център с общобалканско значение. Наследява лекарската професия на баща си, следвайки в Падуа и усвоявайки италиански, френски и латински език. Повлиян е от идеите на Френската революция, а завръщайки се в Янина, е посветен участник в революционната организация на Ригас Велестинлис *Филики етерия* (Φιλική Εταιρεία).

В Янина е назначен за личен лекар на Вели Паша, син на отцепника от централната султанска власт Али Паша (1801). Следва го навсякъде в непрекъснатите придвижвания и походи. Живее в Триполи (Пелопонес) от 1812 до 1815 г., където пише две от най-известните си поеми „Ода“ („Ωδή“) и „Пародия на Триполица“ („Παρωδία της Τριπολιτσάς“). Заедно с Христодулос Кономатис (Χριστόδουλος Κονομάτης) и Йоанис Иконому Логиотатос (Ιωάννης Οικονόμου Λογιώτατος) в Лариса (Тесалия) между 1815 и 1817 г. създава културен кръг на димотицистите. След 1818 г. отново се завръща в Янина, където заедно Янис Колетис (Γιάννης Κωλλέτης), Г. Сакеларios (Γ. Σακελλάριος), К. Караянис (Κ. Καραγιάννης), Ат. Псалидас (Αθ. Ψαλίδας) и др. създава кръг от просветени и прогресивно мислещи интелектуалци-патриоти.

След обсадата на Янина от войски на централната османска власт семейството на Виларас е принудено да напусне града и се премества в Цепелово (Загора) (1820). Там поетът взема дейно участие в Централната революционна организация, подготвяща националноосвободителната революция в Епир. Умира вследствие на преживените премеждия в разгара на въстаническите действия в Епир на 26.XII.1823 г.

През целия си живот Виларас се стреми към налагането на „естествената красота“ в новогръцкия говорим език, подкрепя фонетичния правопис и е първият, който препоръчва премахването на ударенията, гласните „υ“ и „ω“, двойните съгласни и т. н. Своите виждания по отношение на езика излага в единственото си приживе публикувано съчинение „Гръцки език“ („Ρομέϊκη γλόσα“, Керкира, 1814).

Книгата представлява кратко изложение на правописната система и езиковите му схващания заедно с някои приложения — стихотворения и

белетристични преводи. Тя е израз на стремежа към налагане без компромиси на живия език, на новаторски динамизъм, рационализъм и желание за постигане на функционалност на езика и принасяне полза на нацията. Посветена е на Ат. Псалидас (1767—1829), близък приятел и единомишленик на автора, дългогодишен ръководител на училището в Янина, възпитало талантливи творци и патриоти със значителен принос в бъдещото културно развитие на Гърция и съседните ѝ балкански страни.

Поетичното наследство на Виларас се състои от лирични стихове, сатири и басни. Когато сравнява поезията на Виларас с тази на Ат. Христопулос, Яковос Полилас (Ιάκωβος Πολυλάς), един от представителите на гръцката Йонийска школа, нарича първия „по-изкусен стихотворец", а втория „поет"[1]. Виларас има по-добра поетическа техника, отдаден е на развитието на словото и стиха, свързани с народната традиция. Лирическото му вдъхновение е свързано с народната песен, а близостта с Йонийските острови изиграва своята роля при заимстване на мотиви от Джузепе Парини, Лафонтен, а може би и от Бокачо. При поета от Янина обаче много често формата се явява по-оригинална от темите. В своята зрялост Виларас все повече се доближава до народния стих, естествен и пластичен, където по свой начин обогатява традиционната петнадесетосрична стъпка.

В поезията си той въвежда характерна еротична нотка, както и нов начин на възприемане на природата, който се корени в пасторалната поезия. Превежда Анакреон, учи се от класицистичната литература на XVIII в., но тази атмосфера е само възможност поетът да представи промяната на сезоните, последователността на човешките възрасти, смяната на деня с нощта през чисто предромантичното було на меланхолията (стихотворенията „Към Хлое", „Старецът и смъртта").

Сбирката от оригинални и преводни творби в „Гръцки език" се попълва от два белетристични превода: на Платоновия „Критон" и „Епитафия на Перикъл" от Тукидид. И двата превода на димотики са направени с цел да изрази живо послание към съвременниците. Емануил Роидис счита превода на Платоновия текст за образец на димотики.

Особено интересни са сатиричните творби на Виларас, които най-общо могат да бъдат разделени на такива, в които се надсмива в игрословие или порицава свой съвременник заради нравствен или друг недостатък, и други, в които критикува общочовешки слабости („Калугер и дявол"). Сатирите, както легендите и басните, са пример за импровизаторския му талант на стихотворец и за лекотата, с която е писал. Очевидно за Виларас стихотворството е било нещо като игра. Нагласата му към сатирата се проявява и в превода на приписваната на Омир „Ватрахомиомахия" („Βατραχομυομαχία") — история с животни.

Трудовете на Виларас добиват известност твърде късно, независимо че Атанасиос Политис (Αθανάσιος Πολίτης) публикува неговите „Поеми и проза" („Ποιήματα και Πεζά", Керкира, 1827).

Творчеството на Виларас в България е представено в първия том на „Антология на новата гръцка поезия"[2]. Книгата е снабдена с обширен

[1] *Димарас, К.* История на новогръцката литература. С., 1971, с. 212.

[2] Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., Български писател, 1960, с. 445.

преглед на новогръцката поезия, написан от Стефан Гечев. Редакционната колегия е съставена от Божидар Божилов, Ст. Гечев и Савас Ахилеас.

Частта, посветена на Виларас, започва с кратък творчески портрет на поета, където са посочени изявите му като лирически поет и сатирик, изиграл значителна роля при зараждането на новата гръцка поезия. Следват три стихотворения: „Старецът и смъртта“, в превод на Димитър Дублев, и „Към Хлое“ и „Калугер и дявол“, преведени от Михаил Маринов. Макар и малко на брой, трите творби на Виларас вярно представят основните насоки на неговото поетическо творчество: предромантичното меланхолично настроение, пасторалните мотиви и сатиричната му нагласа. Стиховете спазват ритъма на оригинала, предавайки авторовите идеи и внушения по възможно най-адекватния начин. Във вестник „Отечествен фронт“ от 3.VIII.1960 г., бр. 4954, с. 4, е публикувана рецензия за Антологията, в която не е отделено специално внимание на поета.

В „История на новогръцката литература“ от К. Димарас (прев. Кольо Делчев) са преведени отделни откъси от творчеството на Виларас. Преводите на поезия, включени в книгата от К. Димарас, са представени с чисто познавателна цел и не носят характеристиките на стиховете, преведени в „Антологията“.

През 1979 г. е издадена книгата „Гръцка поезия XIX век“ под редакцията на Ст. Гечев и Б. Божилов[3]. В предговора към изданието, написан от известния изследовател на съвременната гръцка литература, покойния проф. Марин Жечев, се проследяват главните етапи в развитието на новогръцката поезия. Виларас е определен като прогресивен и свободомислещ автор, проправил свой път в поезията[4].

С това кратко споменаване се изчерпва представянето на Виларас в България.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., 1960.

Гръцка поезия XIX век. С., 1979.

Критика

Димарас, К. История на новогръцката литература. С., 1971, с. 212.

Саня Велкова

[3] Гръцка поезия XIX в. С., 1979.

[4] Пак там. с. 10.

АТАНАСИОС ХРИСТОПУЛОС

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

1772—1847

Атанасиос Христопулос е многостранна личност, поет, филолог и учен, забележителен представител на новогръцкото Просвещение. Той извежда поезията от безизходицата, в която се намира през целия XVIII в., като привнася в нея нов полъх. Следвайки класицистичните образци, характерни за неговото време в европейски мащаб, той е изразител на предромантичния лиризъм, чиито елементи умножава и задълбочава след него Йоанис Виларас.

Роден е в Касторя във виден фанариотски род — баща му е свещеник, който скоро след неговото раждане се преселва с цялото си семейство в Букурещ, следвайки голямата преселническа вълна от Македония и Епир към Дунавските княжества и Централна Европа. Бъдещият поет получава своето образование в букурещката Гръцка Академия, след което следва медицина в Буда. По-късно заминава за известния университет в Падуа, Италия, където посещава лекции по право, физика, химия и ботаника. Разностранността на неговото образование не представлява изключение за онова време, в което представите за образована личност не се обвързват с тясната специализация, а са свързани с богатото енциклопедично познание. Пример за това е и животът на нашия възрожденец Петър Берон, пребивавал по същото време в Румъния.

Полученото образование улеснява Христопулос да постъпи като частен учител и висш служител при влашкия владетел Александрос Мурузис, когото следва в Истанбул в периода 1806—1812 г. Атмосферата там се оказва благоприятна за творческото му развитие: във Виена през 1811 г. е публикувана стихосбирката му „Лирически песни“ („Λυρικά“), единствената изцяло запазена от неговото разностранно поетично и белетристично творчество. Книгата има като въведение една сатира, озаглавена „Сън“ („Όνειρο“). Част от изследователите изявяват съмнения в авторството на този текст, приписван и на С. Канелос (Σ. Κανέλλος) (1792—1823). В него авторът, привърженик на крайния димотицизъм, дава израз на настроенията си срещу Адамандиос Кораис (Αδαμάντιος Κοραής), който е привърженик на „междинния път“ и първосъздател на книжовния език катаревуса.

В тази книга е събрано основното лирично творчество на Христопулос, за което съвременниците го наричат „нов Анакреон“. Стиховете му са кратки, характерни с лекота на настроението. Темите са любовта, красотата на природата, виното и радостите на живота. Езикът е улегнал димотики, без особено езиково богатство, но обработен внимателно и с крайна последователност.

Стиховете, които сам поетът разделя на „еротични“ и „бакхусови“, съвършено се вписват в съвременната европейска класицистична атмос-

фера. Пред читателя се представя светът на класическите митологични алегории и олицетворения: Ерос, Афродита, Трите грации...; както и Бакхус и вакханките, героите от късната анакреонтична поезия, много популярна в края на осемнайсети век. Любовта у Христопулос не е патос, тя е жажда и в същото време игра — на мисълта и словото.

Годината 1811 е забележителна в историята на новогръцката литература — след нея се появяват много от образците на новата гръцка поезия. Неслучайно гръцкият национален поет Дионисиос Соломос пише първите си стихове на гръцки език, повлиян от поезията на Христопулос.

Христопулос произлиза от кръга на Д. Катардзис, като е повлиян и от идеите на Й. Виларас, свързани с правописа на говоримия език. През 1805 г. той започва литературното си дело с „Граматика на еолодорийския език" („Γραμματική της Αιολοδωρικής, ήτοι της ομηλουμένης τωρινής των Ελλήνων γλώσσας") и пише драмата си „Ахил" („Αχιλεύς"). В „Граматиката" поддържа схващането, че новогръцкият език е смесица от живите антични езици еолийски и дорийски — теза, която в късния си период самият той частично преодолява. Тя е опит за налагане и реабилитиране на говоримия език чрез формалното му идентифициране със старогръцкия.

Останалите произведения на Христопулос, „Политическите паралели" („Τα πολιτικά παράλληλα") (Париж, 1833), „Политически софизми" („Πολιτικά σοφίσματα") и „Гръцки древности" („Ελληνικά αρχαιολογήματα", Атина, 1853), както и частично запазените трудове, резултат от научните му занимания, остават извън сферата на художествената литература и интереса му към езиковия въпрос. Неговото дело се допълва и със съставянето на кодекс от закони с твърде либерална за времето си насоченост, възложено от княза на Влахия Йоанис Карадзас, при когото Христопулос заема висши административни постове (1812—1820).

Макар и причисляван към кръга на Ригас Велестинлис, Христопулос е в сложни, а в по-късните периоди от живота си и нерядко противоречиви отношения с основателите на националната освободителна организация „Филики етерия".

Многостранната дейност на гръцкия книжовник е малко известна у нас. Изследователите подчертават влиянието му върху нашата възрожденска поезия, както и върху езиковите въпроси през първата половина на XIX в. Стихове на Христопулос е превеждал в ранния си период П. Р. Славейков.

В том първи на „Антология на новата гръцка поезия" (1960)[1] са поместени кратък творчески портрет на поета, както и преводите на две негови стихотворения: „Ездач" („Καβαλάρης") и „Любовен химн" („Ύμνος"). Изборът на творбите показва желанието на съставителите Христопулос да бъде представен с най-характерното от своята лирика и в този смисъл подборът е успешен и действително представителен. Спазена е ритмичната стъпка на присъщия за поета кратък, отривист стих, а езикът и цялостното звучене са успех за преводача Димитър Василев.

Откъсите от лириката на Христопулос, преведени от Кольо Делчев в „История на новогръцката литература" от К. Димарас (1971), са лишени

[1] Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., 1960, с. 209.

от художествени качества може би и поради факта, че подобна цел не е стояла пред автора на превода.

За Христопулос и неговото творчество, преди всичко поетично, са писани различни кратки статии и бележки. Показателна за насочеността на интереса към него и в известен смисъл симптоматична е статията на Боян Пенев „Атанасий Христопуло“ в „Периодическо списание“ (1905). Още в началото Б. Пенев излага причините „в няколко контурни черти... да определи духа на Христопуловата поезия...“[2]: „...едно, защото за Христопуло досега нищо не е казано в историята на нашата художествена литература, макар неговата лирика да има известна връзка с нейното развитие, и друго — да дадем повод за проучване на изворите на нашата предосвободителна поезия в новогръцката книжнина.“ Тази линия на интереса на българските изследователи се запазва и в следващите публикации, свързани с името на Христопулос.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., 1960.

Критика

Пенев, Б. Атанасий Христопуло. — Периодическо списание, 1905, № 66, с. 753.

Пенев, Б. Посоки и цели при проучване на новата ни литература. (Очерк). — Мисъл. Литературен сборник, 1910, № 2, с. 1.

Пундев, В. Македонците и българската поезия. — Литературни новини, 1, 1927, № 12, с. 2.

Николов, М. П. Р. Славейков. (Статия с бележки за Христопулос). —В: Литературни характеристики. С., 1930, с. 8.

Ковачев, Л. Духовно и литературно възраждане. (Бележки за лириката на Христопулос). — В: Нова българска литература. Дупница, 1939, с. 25.

Младенов, К. Някои непознати работи из гръцко-българските литературни отношения в миналото. (Статия). — Зора, 22, 1940, № 6315, с. 6.

Славейкова, Св. Дядо Славейков и книгите. (Статия). — Библиотекар, 4, 1957, № 8—9, с. 46.

Новата гръцка поезия. (Рецензия). — Отечествен фронт, 3.VIII.1960, № 4954, с. 4.

Ангелиева, Т. П. Р. Славейков и Христопулос. (Научно съобщение). — Език и литература, 1963, № 3, 60—71.

Димарас, К. История на новогръцката литература. С., 1971, 209—212.

Жечев, М. Поезията — свидетелство на борбите и стремежите на народа. (Предговор с бележка за А. Х.). — В: Гръцка поезия XIX век. С., 1979, 5—19.

Саня Велкова

[2] *Пенев, Б.* Атанасий Христопуло. — Периодическо списание, 1905, № 66, с. 753.

АНДРЕАС КАЛВОС

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ

1792—1897

Гръцкият поет Андреас Калвос е роден на о. Закинтос, чиито красоти стават тема на по-сетнешното му творчество. Майка му е от видно патрицианско семейство, а бащата е офицер — авантюрист. Съвсем малък Калвос напуска родния остров, за да последва само баща си в Италия. Образът на майка му, от която е разделен, го спохожда в сънищата, връща се по разлчен начин в поезията му. В Италия съдбата среща чувствителния младеж с италианския писател Уго Фосколо, по произход също от Закинтос, и чийто роман „Последните дни на Якопо Ортис“ по това време дели славата на „Страданията на младия Вертер“ на Гьоте. Странстванията с Фосколо, на когото Калвос е личен секретар, из Швейцария, Франция и Англия разширяват кръгозора му, дават храна на фантазията му. Идеите на Великата френска революция са първото силно впечатление, което той търси да облече в думи, да превърне в стихове.

Мъжествената борба на гръцкия народ за свобода, великите идеи на гръцкото националноосвободително въстание от 1821 г. — свобода, истина, добродетел — връщат Калвос към родината. И в чужбина той живо се интересува от събитията в Гърция. Поезията на Калвос е сякаш родена от въстанието. В тази поезия има място за личното нещастие на поета — загуба на съпругата и обичната дъщеря, — но то е така здраво споено с нещастието на изстрадалия народ, че престава да бъде лично, придобива нов смисъл. С поезията си Калвос става участник в една борба, която ражда герои и праща цял един народ по стръмната Голгота на свободата.

Вестта за въстанието възбужда поетическото му съзнание и той на гръцки език — който сравнително най-малко знае — написва първите си оди, които издава през 1824 г. под заглавието „Лира“ („Λύρα“). Само десет на брой. Другите десет издава в Париж през 1826 г. под заглавието „Λυρικά“, лирически стихотворения на Калвос и Христопулос. В това се състои цялото му литературно наследство. Както отбелязва Георгиос Сеферис в есето си за новата гръцка поезия, Андреас Калвос умира твърде млад за поезията, макар да е живял дълго.

Одите на Калвос имат предимно за тема въстанието и героичната борба на народа. На подвига на петстотинте младежи, събрани в дружината на Ипсиланти, които тръгват под знамето с думите „свобода или смърт“, той посвещава одата „На свещената чета“ („Εις τον Ιερό Λόχο“). В нея Калвос сравнява загиналите при Драгацин юнаци със смелите защитници на Термопилите, подвигът на които столетия живее в съзнанието на гръцкия народ.

Възпял във възторжени стихове борците за свобода, Калвос не щади онези, които се отчайват от първите неуспехи, изоставяйки братята си, в одата си „Към предателя“ — едно от най-значителните произведения на

гръцката поетическа мисъл. Светлината на деня и мракът на нощта се съюзяват, за да не дават покой на предателя, преследван от виденията на страшните нещастия, родени от предателството.

След победата на въстанието обаче новите порядки не вдъхновяват поета. На мястото на чуждите потисници се настаняват свои, които не са по-малко жестоки. И поетът поставя съдбовния въпрос — за какво е била величавата борба, защо са дадени толкова жертви, заслужава ли новото общество тази хекатомба. Отговорът е ясен, макар неизречен от поета.

Калвос е оставил няколко прозаични произведения на италиански, но те нямат значението на поезията му. За известен период името му е дори напълно забравено. Почти шестдесет години след тяхното написване и двадесет гόдини след смъртта на поета те заживяват втори живот, възкръснали в една блестяща статия на Костис Паламас, който и пръв го посочва като национален поет, използвайки особената метрика на одите на Калвос в своите „Ямби и анапести“ („Ιάμβοι και ανάπαιστοι“).

Има и още една особеност, която не може да се отмине. Това е езикът на Калвос. Той не е нито народният — димотики, на който говорят обикновените хора, нито изкуственият катаревуса, на който пише голяма част от гръцката интелигенция от това време. Той е само „калвовски“. В него освен възторжените думи от старогръцки могат да се намерят думи от обикновената реч.

Големите идеи, патриотичният патос, любовта към свободата раждат за нов живот делото на Калвос. Не случайно Сеферис казва, че който има идеи, той ще намери подходящи дрехи, за да ги облече. Въпреки древния хитон и класическото звучене стиховете на Калвос са плод на епоха, в която борбата за свобода става свещен символ. Особеността на Калвос, както бележи поетът Костас Варналис, е тази, че той е последният прекрасен край на една поезия, която си отива, която години е продължавала традицията на древността. Началото се поставя от друг негов съвременник, с когото те повече от двадесет години живеят в един град, без да имаме сведения, че дори се познават — Дионисиос Соломос. Но хуманизмът в творчеството на Калвос, идеите, които го вълнуват, и тяхното художествено превъплъщение го нареждат сред най-изтъкнатите поети в родината му. Без да създава своя традиция, той бележи едно от най-високите постижения на новогръцката лирика.

В български превод Калвос е представен само в двете антологии на гръцката поезия. Естествено това се дължи както на своеобразието, което посочихме, така и на особената форма на стиха на Калвос. В антологията са преведени одите: „На свещената чета“, „Олтарят на родината“, „Към предателя“ и „Пожелания“, а преводът е на Божидар Божилов. Без да се доближават до оригинала, те дават представа за чувствата, които са вълнували поета при тяхното написване. Трудностите при превода са много и това в известен смисъл оправдава преводача. Не е изяснен и въпросът, доколко българските възрожденци са познавали творчеството на Калвос, дали той не е оставил някакви следи в българската поезия. Това е въпрос на бъдещи изследвания, които ще обогатят познанията ни за връзките на двата народа по време на Възраждането.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Калвос, А. — В: Антология на новата гръцка поезия. Прев. от гр. Т. 1. С., 1960.
Калвос, А. — В: Гръцка поезия XIX в. Прев. от гр. С., 1979.

Критика

Мочос, Я. Борбата на свободата със самовластието. (Антимонархическата насоченост на творчеството на Рилеев и Калвос). — В: Балкански културни взаимоотношения. С., 1980. (Studia Balkanica, 15).

Марин Жечев

ДИОНИСИОС СОЛОМОС

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

1798—1857

Дионисиос Соломос е смятан за един от големите национални гръцки поети. Роден е на о. Закинтос в същата година, когато в белградската тъмница увисва на бесилката светецът на гръцката свобода Ригас Велестинлис, изпял химна на „новата Богородица", наречена „Свобода". Незаконен син на граф Николаос Соломос и домашната прислужница Ангелики Никли, той е обречен да носи вечно раздвоение в душата си. Изпратен от малък да учи в Италия, той усвоява първо италиански и латински език, а за гръцкия си спомня само от приспивните песни на майка си, от писмата ѝ, на които отговаря на италиански. В лицея в Кремона и като студент по право в Равена той се опива от блясъка на италианската поезия и търси в древните поети лек за първите си душевни рани, пишейки стихове на италиански. Големите събития в началото на XIX в. не минават, без да оставят следи във впечатлителната му душа, а борбите на гръцкия народ за свобода, масовият героизъм се трансформират в рими и ритми.

Завърнал се дванадесетгодишен в Закинтос, той носи със себе си пре-клонението пред Данте, блестящо италианско възпитание, дори и да не знае родния си език. Благодарение на идеите на „Филики етерия" и разрастващата се националноосвободителна борба се пробужда заспалото му национално чувство, свързват се разкъсаните нишки, които водят към величието на миналото, към националното самосъзнание. Спиридонос Трикупис, станал по-късно близък приятел и биограф на Соломос и видял в него поет с истинско дарование, го насърчава, като му казва, че в италианския Парнас той може да заеме хубаво място, но гръцкият Парнас все още чака своя Данте.

Започва да изучава системно гръцки — родния си език, за да стане един от най-вдъхновените му творци. „Гръцки език" на Йоанис Виларас, „Лирика" на Атанасиос Христопулос, вдъхновила много български поети, и сборникът народни песни, издадени от Форел, стават първи негови настолни четива и учители. Песните за „клефтите" — гръцките хайдути — оставят дълбоки следи в съзнанието му. Те се трансформират по различен начин в по-късното му творчество, когато описва героичните борби на народа, подвига на жителите на Месолонги, Псара, Крит.

След стиховете на италиански, за които му завижда дори поет като Монти, той упорито и неотстъпно се бори с твърдия езиков материал, за да навлезе след време в дълбоките му и упойващи бездни. Защото, както казва другият национален поет на Гърция, Паламас, много неща може да няма поетът и да е поет, но не може да е поет, ако не е голям познавач на езика, който простира корените си в дълбочините на народния дух. От първата поема на гръцки на Соломос „Ксантула" („Ξανθούλα") до незавършения епос „Критянинът" („Ο Κρητικός") — започва да пише поема-

та през 1833 г. — в цялото му творчество може да се открие упоритият стремеж за овладяване на езика, за най-ясно изразяване на идеите, които го вълнуват.

Съвършенство на стиха, дълбоко владеене на формата, игра на чувствата — всичко е събрано в „Ксантула“. Този ранен лирически шедьовър скоро се превръща в песен, която не се различава от песните на народа. На български това стихотворение влиза в първата „Антология на новата гръцка поезия“ в превод на Михаил Маринов, но отсъства в следващите издания. Преводачът вярно е предал лекотата на стиха, настроението, вълнуващите поета чувства и само при римите не е успял да предаде именно песенния характер. Но и така получаваме добра представа за първите творби на Соломос.

Дълго време Соломос пише лирични миниатюри, в които се чувства борбата му с езика, много от тях не представят автора в най-добра светлина, но са и свидетелство за лиризъм, непознат дотогава в гръцката поезия.

Времето на духовното израстване на Дионисиос Соломос съвпада с борбата за свобода, както при Христо Ботев, става съдбовна тема в творчеството му. Открива му се възможността на основата на историческите събития да разгърне поетическото си вдъхновение, да облече в плът и кръв идеите си. В разгара на въстанието неговият „Химн на свободата“, превърнал се по-късно в национален химн, вдъхновява борците, вдъхва им сили и увереност в победата. „Химн на свободата“ („Ὕμνος εις την Ελευθερίαν“), разпростряn върху 158 четиристишни строфи, издига поета до висотата на учител на нацията. Стиховете възхваляват страшната богиня, която излиза от „древните кости на Гърция“ и вдига робите, пробужда ги от тежкия летаргичен сън.

Тази поема Трикупис отнася на Байрон, дошъл в Месолонги на помощ на въстаналите гръцки патриоти, но е закъснял, болестта е отнесла поета в гроба. Откъс от поемата е поместен в български превод в „Антология на новата гръцка поезия“ (1960) в превод на Божидар Божилов. Трудно се превежда вдъхновена поезия и затова усилията на преводача заслужават адмирации, но те не предават онази мощ, сила и екстаз на оригинала. Още повече, че преводът е правен по подстрочник.

На Байроновия подвиг Соломос посвещава одата си „За смъртта на лорд Байрон“, която заедно с „Химн на свободата“ бележи пътя му към съвършенство и едновременно представлява най-високият връх на гръцката поезия от това време. Малък откъс в превод на Кръстьо Станишев е поместен в същата антология, без да дава представа за качествата на поемата.

С въстанието, с идеята за свободата е свързан голям дял от творчеството на Соломос. Тя е в сабята на отмъщението в „Химн на свободата“, в мъжествения тон на „За смъртта на лорд Байрон“ („Εις τον θάνατο του λόρδου Μπάϋρον“), в превъплъщенията на героизма в поемата за Маркос Боцарис, в епиграмната сила от „Разрушението на Псара“ („Η καταστροφή των Ψαρών“), в романтиката и драматизма на „Ламброс“ („Λάμπρος“), в изпълнената с духа на националните борби поема „Критянинът“, в борческия патос на „Гръцки кораби“. Но върхът на поезията, вдъхновена от въстанието и мисълта за свободата, представлява епосът „Свободните обсадени“ („Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι“). Макар от това произведение да са останали само фрагменти и преработки (то не е завършено,

както повечето произведения на Соломос), те говорят за нещо несравнимо по замисъл, сочат присъствието на най-гордата мисъл, сътворена в гръцката поезия. Мисълта за свободата тук завладява както вътрешния свят на героите, така и цялата действителност. На фона на прекрасната природа поетът развива своята мисъл за безсмъртието на борците, за величието на подвига. Смъртта и животът за героите на Соломос са подвластни на идеята за свобода, а викът „свобода или смърт“ ечи в пределите на поробеното отечество. Всеки от трите варианта на поемата говорят за великолепно владеене на поетическия език, на формата, на изразните поетически средства. Същият висок патос се отнася и за поемата „Критянинът“. Части и от двете са поместени в Антологията. Преводът на „Свободните обсадени“ е поверен на Николай Марангозов, а „Критянинът“ е преведен от Божидар Божилов.

В Антологията са поместени освен споменатите произведения и откъси от „Ламброс“ в превод на Кръстьо Станишев, както и стихотворенията „Разрушението на Псара“, „На Франческа Фрезер“ („Εις Φραγκίσκαν Φράϊζερ“) и „Ода към луната“ („Ωδή εις τη Σελήνη“), преведени от Кръстьо Станишев, „Душата на детето“ („Ψυχούλα“), в превод на Теодора Стайкова, „Непознатата“ („Η αγνώριστη“), в превод на М. Маринов. Преводите в тази антология не дават достатъчно добра представа за големия гръцки поет. Както за Соломос, така и за цялата гръцка поезия от началото на XIX в. по-пълна представа дава „Гръцка поезия XIX век“ и това е важно, защото тази поезия несъмнено е играла роля за българската поезия от първата половина на века.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Соломос, Д. Химн на свободата. Стих. Прев. Ал. Ничев. — Литературен фронт, 5 май 1948.

Соломос, Д. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., 1960.

Соломос, Д. — В: Гръцка поезия XIX век. С., 1979.

Критика

Дувалевски, М. Певец на свободата и националната независимост на гръцкия народ. — Отечествен фронт, № 3908, 20.III.1957 (с. 13).

Жечев, М. Поглед към съвременната гръцка литература. С., 1975.

Моциос, Я. Трагический елемент в поэзии Соломоса и Ботева. — Etudes balkaniques, 1978, № 4.

Жечев, М. Гръцки литературни паралели. С., 1979.

Жечев, М. Поезията — свидетелство на борбите и стремежите на народа. — В: Гръцка поезия XIX век. С., 1979.

Марин Жечев

ЕМАНУИЛ РОИДИС

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ

1836—1904

Гръцкият писател, журналист и критик Емануил Роидис е роден на о. Сирос в заможно семейство. Първоначалното си образование получава в Генуа, Италия. Още като юноша се завръща в Сирос и чете, проучва всичко, което попада в ръцете му. Пътува в Германия, Румъния, Египет. От 1863 г. се установява в Гърция. Изненадва доброто общество в Атина с аристократичните си обноски, влечението към изкуството и космополитичните си схващания. Самочувствието на добре образован човек го въоръжава с усещането за превъзходство и пълна духовна самостоятелност, която му дава право да се изказва по всички въпроси и за всички представители на епохата. Връх в това отношение бележи издаването на предизвикалото много шум и скандали негово произведение „Папеса Йоана“ („Η Πάπισσα Ιωάννα“), което скоро бива преведено на много езици. Първата последица е анатемосване на книгата от църквата. Благодарение на това Роидис става най-четеният за времето си автор. Обеднял след банков банкрут, той е назначен в Националната библиотека и работи там повече от 23 години. Това му дава възможност да разполага с всички гръцки и чуждестранни вестници и списания и непрекъснато да се самоусъвършенства.

Литературното му творчество се дели на две големи части: прозаично и критично. Освен това е преводач на гръцки на Едгар По, Шатобриан, Бодлер и други писатели. На много от произведенията му липсват високи естетически качества и те имат значение повече за историята на гръцката литература. Съвсем различно е обаче главното произведение „Папеса Йоана“ (1866). Написано е на свръхкатаревуса, което значително затруднява четенето му в оригинал. На димотики са написани първото от блестящите „Послания на един Агриниотис“ („Επιστολές του Αγρινιώτη“) (където отговаря на обвиненията, които водят до отлъчването му от църквата), както и няколко разказа. От литературна гледна точка най-характерният елемент в текстовете му е формата, изпъстрена с непринуден хумор, радостно усещане и специфична елегантност. Смятат го за изискан стилист, способен да облече иронията и сатирата в изящно обработена езикова форма.

Особено изобретателен е Роидис в разобличаването и отричането на църковния клир и порядки. В разгорялата се полемика със Светия синод Роидис изважда на показ толкова много нови доказателства за разложението на църквата и нейните свещенослужители, че статиите стават неразделна част от самото произведение. В предговор към книгата Роидис отбелязва: „Разбира се, мнозина биха ме обвинили в по-тежък грях заради дързостта, с която раздвижих църковната тиня на западното и византийското средновековие, като си позволих понякога някои отклонения за сегашното състояние на православната ни църква. Но безпристрастният

читател ще се увери, че поне в това отношение в книгата ми няма нито следа от враждебност към нея. Безсрамията и на Запада, и на Изтока са изложени със същото безразличие и безпристрастност."

Първото издание в България се появява през 1962 г. и е дело на Георги Куфов. Интересът е голям и на бял свят излизат още три издания. Преводачът е имал пред себе си един текст на писател с гъвкав и блестящ ум, преливащ от неочаквани хрумвания и духовити съпоставки, пропит от сарказъм. Те са намерили адекватно представяне в преведения текст. На български книгата звучи със същата острота и елегантност, както и на гръцки, адекватно са преведени афоризмите на автора, неговите остри шеги. Мнозина български писатели бяха повлияни от тази книга, тя им даде храна за творчество. А какво по-голямо признание за едно литературно произведение.

От другите му творби могат да се споменат памфлетът „Националната библиотека през 1880 г.", „Второстепенни неща" (1885), „Идоли" („Τα είδωλα", 1893), както и статиите за Виларас, Христопулос, Соломос и Валаоритис, пренебрегвани тогава от атинското литературно общество. Макар и да е написал „Папеса Йоана" на строг катаревуса, той подчертава нуждата да се пише на народния език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Роидис, Е. Папеса Йоана. Прев. от гр. Георги Христов. Пловдив, 1962.
Роидис, Е. Папеса Йоана. Прев. от гр. Георги Куфов. С., ОФ, 1980.
Роидис, Е. Папеса Йоана. Прев. от гр. Георги Куфов. С., ОФ, 1985.
Роидис, Е. Папеса Йоанна. Прев. от гр. Георги Куфов. С., Прозорец, 1992.

Критика

Папацата Ивана [Истор. роман]. Българан, Гюргево, 2, 5.X.1878, с. 2.
Брезински, Ст. Една нашумяла книга. (Отзив за „Папеса Йоана"). — Читалище, 1962, № 9, с. 15.

Марин Жечев

АЛЕКСАНДРОС ПАПАДИАМАНДИС

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

1851—1911

Александрос Пападиамандис е един от най-известните гръцки белетристи. Обожавано и отричано, неговото творчество има своето място в развитието на новата гръцка литература.

Роден на о. Скиатос в семейство на свещеник, Пападиамандис следва във Философския факултет на Атинския университет, без обаче да завърши образованието си. Системно се занимава с древногръцка литература, изучава френски и английски език. Публикува преводи на около четиридесет романа, между които произведения на Тургенев (1884, 1886), Мопасан (1886), Достоевски (1889), Анатол Франс (1898). Чрез стила и метода на своите преводи се стреми да приближи чуждите елементи към гръцкия характер и нагласи. Тази цел е в пълен унисон с личното му неприемане на всичко чуждо, идващо от Запад, с неговата консервативност, обърната към един застинал религиозен свят. Подобна позиция има своето историческо обяснение и е твърде често срещана у представителите на гръцкия късен романтизъм.

Първите белетристични опити на младия Пападиамандис — „Преселницата“ („Η μετανάστις“, 1879), „Търговци на нациите“ („Οι έμποροι των εθνών“, 1892), „Циганката“ („Η Γυφτοπούλα“, 1895), са исторически приключенски романи, в които ясно се забелязва стремеж за синтетично повествование. Годината 1885 е преломна в развитието на на Пападиамандис като белетрист. Разказът „Христос Милионис“ („Χρήστος Μηλιώνης“, 1885), вдъхновен от народна песен, става начало на творчество, в което изобилстват фолклорни елементи, преминаващи в битоописание. Оттогава до смъртта си Пападиамандис пише изключително разкази, в които се описват обичаи и нрави от родния му Скиатос, а някои от тях са свързани с живота на атинското общество. Най-известен и считан от много изследователи за шедьовър, е разказът „Убийцата“ („Η Φόνισσα“, 1903).

Животът и вдъхновението на Пападиамандис са пропити от религиозен елемент. Той носи в кръвта си църковната традиция. Героите му произхождат от островите и обикновено изразяват тихата островитянска душевност. Стремежът към психологични анализи и особеният лиризъм, наред с фолклорния мотив, както и елементите на натурализъм („Убийцата“) са характерни черти на разказите на Пападиамандис, на брой общо сто осемдесет и един.

Друг център на внушение в разказите на Пападиамандис е неговият език. Той употребява катаревуса (при описанията — в неговия консервативен вариант), докато в диалозите прибягва до диалект. Езикът при него зависи от собствения му светоглед, жив и незаменим израз на византийската традиция, от която писателят е неотделим. Катаревуса е начин да

се привърже към православието и към традиционните институции, чрез които да бъде неутрализиран „упадъкът на Запада“ и неговото влияние.

Творчеството на Пападиамандис е било обект на различни и противоречиви оценки. Той е провъзгласен за „най-големия новогръцки белетрист“ (Такис Адамос), обикнат е от П. Янопулос, К. Варналис и Ф. Политис. В същото време Гр. Ксенопулос, К. Хадзопулос, Я. Кордатос, К. Димарас, П. Мулас го свързват с консерватизма, лошия стил, липсата на развитие, монотонността. Оценката за мястото на Пападиамандис преди всичко трябва да бъде свързана със схващането, че той е рожба и изразител на своето време. Остава, разбира се, и фактът, че в най-новата гръцка история личността му се е превръщала в знаме на крайния консерватизъм и етноцентричния традиционализъм.

В България творчеството на Пападиамандис е познато от два разказа: „Блян надъ вълнитѣ“ („Όνειρο στο κύμα“)[1] и „Коледата на Дембелина“ („Τα Χριστούγεννα του Τεμπέλλη“)[2]. Първото заглавие е смятано за един от най-хубавите разкази на гръцкия белетрист, така че изборът му е напълно оправдан и логичен. Сюжетът е свързан с родния на Пападиамандис Скиатос и споменът от безгрижните юношески години на незначителен помощник-адвокат в Атина, като тип твърде много напомнящ самия автор. Разказът се чете леко, като владеещото носталгично настроение се освежава от скрита самоирония. Преводът на Димитър Шишманов на моменти е тромав и са допуснати известни неточности. Така например при описанието на къпещата се сред морските вълни Мосхула, наблюдавана от младия пастир, срещаме следната фраза: „...беше намокрила косите си и сега от къдрите ѝ течеше река от маргарити... Знаеше много добре да плува.“ Думата „μαργαριτάρια“ („маргарити“) би могло всъщност да бъде преведена с „бисери“, с което внушението за бистротата на водата ще бъде по-силно.

Неизгладеният стил на превода би могъл да бъде допълнен с още примери. Когато на финала на разказа героят с няколко думи се връща към реалното настояще, за да каже, че къпещото се момиче-блян е станало ***обикновена жена***, четем: „...***проста*** Евина дъщеря...“

Същият разказ, вече със заглавие „Блян в морето“, е включен в сборника „Гръцки разкази“ (С., Народна култура, 1982, 51—63). Книгата е снабдена с предговор от проф. д-р М. Жечев, озаглавен „Огледало на живота“, по едноименния разказ на Ем. Роидис. В него се проследява развитието на прозаичната традиция в новогръцката литература и в частност на разказа. Пападиамандис се споменава наред с Георгиос Дросинис като наложили несъществуващ дотогава психологизъм в кратката белетристична форма. „Блян в морето“ е преведен от Стефан Гечев. В този вариант стилът на превода е значително усъвършенстван, избегнати са неточностите и грапавият език. Лекотата на повествованието, струяща от оригинала, е постигната и на български език.

Вторият разказ, познат на българските читатели, „Коледата на Дембелина“, е в превод на Иван Дорев. Типичен за своя автор, доколкото се

[1] Златорог, 17, 1936, № 10, 454—464.

[2] Зора, 17, 1936, № 4964, 2—3.

стреми към преки внушения и явни нравствени послания, в същото време разказът е проникнат от тънко чувство за хумор, особено когато героят на разказа, прочут със своя мързел, се опитва да отмъкне чрез хитрост печения коледен пуяк. Преводачът изцяло се вписва в духа на оригинала, но не просто следвайки текста чрез един наистина добър превод — на моменти срещаме истински преводачески бисери. Привеждам и един пример: „...дойде и Димитри шивачът (в кръчмата — б. а., С. В.), за да си вземе *сутрешният таин* (к. а., С. В.)".

С тези два разказа се изчерпва присъствието на Пападиамандис в панорамата на преводната гръцка белетристика у нас.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Пападиамандис, Ал. Блян над вълните. — Златорог, 17, 1936, № 10, 454—464.

Пападиамандис, Ал. Коледата на Дембелина. — Зора, 17, 1936, № 4964, 2—3.

Пападиамандис, Ал. Блян в морето. — В: Гръцки разкази. С., Народна култура, 1982, 51—63.

Саня Велкова

КОСТИС ПАЛАМАС

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

1859—1943

Както се изразява един виден гръцки литературен историк, под тежката сянка на Костис Паламас израстват няколко поколения писатели, поети, критици, защото неговото поетично перо се изявява майсторски в почти всички литературни жанрове. Костис Паламас е роден в град Патра през 1859 г. в семейство на дейци на националноосвободителната борба и на гръцката култура. Останал отрано пълен сирак, Паламас с упование се връща към дните на гръцкото въстание от 1921 г. и търси да открие моралните стойности на свободата. Стиховете са първите му скрити радости, пише от съвсем малък и в стиховете намира утеха от болките на самотника. Расте саможив, не познава детските игри, книгите заместват приятелите, а тетрадките със стихове са гордостта му. Още преди да постъпи в Правния факултет на Атинския университет, той е подготвил няколко стихосбирки. Те се отличават с младежка наивност и ледено студения катаревуса, официалния език на държавата, който скоро ще бъде отхвърлен от повечето творци и те ще започнат да пишат на народния език.

Атинският университет му дава възможността да се запознае с историята на различните течения в литературата, а правото учи само формално. Привлича го всичко, което идва от Запад — Ницше дълги години го запленява и той е негов поклонник, изучава Бергсон, Фройд, Шпенглер, подвластен е на новите философски идеи на века. Но истинското му призвание е версификаторството, стихът го зове с неизказаните си възможности, той печели няколко университетски конкурса, но винаги остава недоволен от себе си, стреми се да се усъвършенства.

Около него започва да се събира кръг от млади хора, които скоро налагат своя вкус в литературния печат. През 1886 г. издава „Песни за родината ми“ („Τα τραγούδια της Πατρίδος μου“), стихосбирка, в която основните теми на поета са любовта и родината, възпяти в духа на романтизма. От класицизма е повлияна другата му стихосбирка „Химн за Атина“ („Ύμνος στην Αθηνά“, 1889). Вдъхновява се от виденията за една възродена гръцка култура, свързана с античността. Непрекъснато се стреми към усъвършенстване на стиха, което критиката свързва с увлечението му по Льоконт дьо Лил. Темите на следващата му стихосбирка „Τα μάτια της ψυχής μου“ („Очите на душата ми“) (1892) са античните паметници и митове, както и някои завоевания на науката. Гласът му става все по-земен, славата му се разнася нашироко. За първата олимпиада му възлагат да напише „Химн на Олимпийските игри“ (1895), който го прави известен не само в Гърция.

Под влияние на гръцкия национален поет Андреас Калвос Паламас пише „Ιάμβοι και ανάπαιστοι“ („Ямби и анапести“) (1897), кратки стихове, но в излята класическа форма. На смъртта на малкия си любим син

посвещава „Τάφος“ („Гроб“) (1898), където плачът по рожбата се преплита с плача за родината, загубила гръцко-турската война. През 1904 г. се появява стихосбирката „Спокоен живот“ („Ασάλευτη ζωή“), където са събрани стихотворенията му от последните десетина години. Но всичко това е подготовка за големите епически платна, които той замисля и издава. „Дванадесетослов на циганина“ („Ο δωδεκάλογος του Γύφτου“, 1907) и „Кавалът на царя“ („Η φλογέρα του βασιλιά“, 1910) са произведенията му, които го налагат в гръцката култура, в гръцката поезия. Вдъхновението извира отвсякъде: национална традиция, митове, история, лични успехи и постижения и прогрес на науката.

Паламас има дълъг творчески живот, избран е за член на Атинската академия, за неин председател, дълги години е почетен секретар на Университета, пише критика, разкази, драми. Във всички жанрове оставя по нещо свое.

За съжаление Паламас не е издаден в отделна книга на български. Може би това се дължи на факта, че някои от критиците свързват голямата му поема „Кавалът на царя“ с антибългарски настроения. Всъщност той описва един период от историята на Гърция, когато победите са главно над български воини, но стилът му е поетично приповдигнат, не може да се каже, че насажда чувство на омраза или мъст.

За първи път на български Паламас е представен в „Антология на новата гръцка поезия“ (т. 1, 1960). Поместени са 20 стихотворения и откъси от двете му поеми. Разнообразен е и преводаческият колектив — Божидар Божилов, Владимир Башев, Радой Ралин, Теодора Стайкова, Николай Марангозов, Димитър Василев, Димитър Методиев, Петър Горянски, Борис Струма. Стиховете са подбрани хронологично, измежду най-типичните за поета: „Раждането на крина“, „Смъртта на боговете“, „Смъртта на древните“, „Циганка“, „Пророческо слово“, „Химн на мира“, „Мъдрост“ и др.

Трудно е да се превежда голям автор. Ще посоча само един пример от превода на Теодора Стайкова, откъс от „Кавалът на царя“:

Как радостно блести деня под утринното слънце!
Атина е сапфир сега, земя на твоя пръстен!
А колко много светлина света облива щедро,
и толкоз ярко тя блести, че ясно се разбира
кое е сън, кое мъгла, кое е нещо плътно;
и гордото, и скромното сега пред теб са равни.

Разбира се, удивителните не са на автора, той би ги сложил, ако му е нужно.

Втората среща с Паламас е в „Гръцка поезия XIX в.“ Повечето от преводите се повтарят, както и преводачите. По-голямо място е отделено на преводите на Радой Ралин и вместо три в първата антология, преведените от него стихотворения тук са девет. Насочването към тези преводи не е случайно, защото Р. Ралин по-точно предава бързата и противоречива мисъл на поета, а също така и сатиричната насоченост, онази ярка хумористична жилка, която не винаги се проявява видимо у поета. Р. Ралин е успял да заостри ситуациите, без да изменя на авторовата идея.

Не е естествено за една култура поет като Паламас да е представен само в две антологии с по няколко стихотворения. Той е преведен на повечето западноевропейски езици и би било естествено да намери по-ши-

рок кръг от читатели и у нас. Още повече, че темите, които обхваща Паламас, са общочовешки и биха направили впечатление на любознателния български читател.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Паламас, К. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 1. С., 1960.
Паламас, К. — В: Гръцка поезия XIX в. С., 1978.

Критика

Най-великолепният съвременен гръцки поет. — Изток, 1, 35, 1926, с. 4.
Гръцкият народен поет. Беседи в чест на Паламас. (Съобщение). Борба (Пловдив), № 4455, 2.III.1936, с. 1.
Гръцката съвременна литература. (Литературен преглед). — Зора, № 5378, 1937, с. 8.
Дончев, Н. Костис Паламас. Бележки. — Балкански преглед, 1946, № 4, 142—143.
Дувалевски, М. Възвишена песен на мира. — Народна младеж, № 90, 15.IV.1953, с. 4.
Костис Паламас. (Литературна бележка по случай 13 години от смъртта му). — Читалище, 1956, № 41, с. 43.
Новата гръцка поезия. (Рецензия). — Отечествен фронт, № 4954, 3.VIII.1960, с. 4.
Жечев, М. Новогръцката литературна традиция и Костис Паламас. — В: *Жечев, М.* Гръцки литературни паралели. С., 1979, 128—135.

Марин Жечев

КОНСТАНТИНОС КАВАФИС

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ

1863—1933

Константинос Кавафис е роден в населената с много гръцки колонисти Александрия, в богато и с традиции семейство на търговци, което се разорява, когато Кавафис е още твърде малък. Корените на рода на баща му и майка му са от Цариград, там те са придобили богатства, влияние, което след това се простира в Египет, Англия и други страни. След смъртта на баща му семейството за известно време се прехвърля в Ливърпул, където Кавафис получава първоначалното си образование. Заедно с английския език той изучава и френски, а по-късно гръцки. Проявява особен интерес към историята и специално към историята на Древна Елада, Византия, много от темите му след това са именно от това време, занимава се със средновековна литература. През 1882 г., след войната между Египет и Англия, семейството му е принудено да живее известно време в Цариград. Едва ли потомъкът на богатия търговски род си е представял, че някога ще му се наложи да работи като обикновен чиновник, но икономическите затруднения на семейството, необходимостта сам да изкарва прехраната го изпращат най-напред като борсов агент, а след това като държавен чиновник в една английско-египетска фирма, в която работи без прекъсване до пенсионирането си. През съзнателния си живот Кавафис почти не напуска Александрия, ако не се броят две пътувания до Атина – едното в началото на века, а другото малко преди смъртта му. Задоволява се с книгите, с компания отбрани приятели, с плодотворни спорове, с всекидневните посещения в кафенето, където обикновената маса се превръща в кораб, пътуващ по моретата, за да се върне, невкусил соления дъх на океана, отново в родното пристанище.

Ето как го описва Никос Казандзакис, посетил го при едно от множеството си пътувания по света, спрял за няколко дни в Александрия, за да се поклони на новоизгряващата звезда: „Най-значителната духовна физиономия на Египет без друго е Константинос Кавафис.

В полумрака на богатата му къща се опитвам да различа вида му. Между нас е една малка маса, пълна с чаши хиоска мастика и уиски, и пием.

Говорим за множество лица и идеи, мълчим и отново започваме с малко отегчение разговора. Опитвам се да скрия зад смеха вълнението и радостта си. Ето пред мен един човек съвършен, който извършва подвига на изкуството с гордост и мълчание, като отшелник и подчинява странностите, славолюбието и сладострастието си на строгия ритъм на една епикурейска аскетика...

Различавам в сумрака, над дивана, физиономията му — кога мефистофелски изразителна, иронична и красива, с хубави черни очи, които изведнъж блясват, щом падне върху тях малък лъч от светлината на свещите, кога цялата финес, упадък и умора, докато се навежда.

Гласът му е пълен с кокетство и цвят. И се радвам как подобен глас подчертава лукавството, цялото кокетиране на една многобагрена старческа грешна душа.

Тъй като за първи път го виждам тази вечер и го слушам, усещам колко мъдра е една подобна многостранна, обтоварена душа на светия упадък и как той успява да намери съвършено подхождаща форма — в изкуството — и да се спаси."

Казандзакис, с проницателния си поглед, е успял да разкъса завесата, която Александриецът е свикнал да хвърля върху всичко край себе си, за да го представи такъв, какъвто го е видял, но едновременно с това такъв, какъвто го е разбрал цялостно от неговото творчество, от казаното и неказаното в него, както това може да направи само един човек, равен по дух, носещ в себе си подобни вълнения, криещ подобни страсти.

Кавафис, както малцина, обича града на Птолемеите. Не само заради неговата богата история, а главно защото прекарва там годините на „вълнуващата младост". Когато го канят да се премести в Гърция, той отказва: „Не мога. Площад „Мохамед Али" ми е чичо, улица „Шериф паша" ми е първа братовчедка, улица „Рамзес" — втора. Как да ги оставя, горките..."

Пътуванията му са главно в историята, която познава и обича, от нея черпи повечето от темите за своите стихове, там са корените на неговото вдъхновение. Докато най-често гръцката поезия е свързана с природата, Кавафис е от малкото световни поети, които, като Бодлер, се съсредоточават предимно в човешката драма. В поезията му минало и настояще се преплитат с невидими нишки, трайно и дълбоко изплели нова сплав. Историята на Египет възбужда фантазията му, дава храна на въображението му. За него не е трудно да говори за сегашния упадък, за робското положение на жителите на някога могъщата столица, защото познава древната история, борбите за власт, водещи към разрушение и упадък. Жизнената трагедия на неговия род, минал през блясъка и богатството, за да стигне до бедността и унижението, е дала отражение върху мисленето на поета. Той разглежда всеки възход като стъпка към упадъка. Опознал историята на много страни и народи, Кавафис спокойно гледа на миналото и бъдещето, песимистично оглежда „великите и дребните" дела на хората, знаейки, че „величието" или „незначителността" на нещата могат да се разберат само с времето. Неговите учители са различни — Ювенал, Лукиан, Плутарх, Гибън, Шекспир, Кийтс, френските парнасисти и символисти, гръцките романтици. Пряко влияние обаче не се чувства. Той е особен, всяко учение превръща в своеобразно пътуване, за да стигне отново до своята Итака; то е полезно, доколкото му дава възможност да разбере все по-добре „Итаките що значат".

Творчеството на Кавафис се разделя на три големи периода. В първия — до 1904 г. — стиховете му са белязани с печата на безнадеждността и усамотението, поетът стеснява хоризонтите около себе си, действителността го потиска. През втория период, продължил 15 години, поетът надраства символистичните повеи и търси човешките измерения в драматични събития и факти от историята. През този период са създадени едни от най-значителните му произведения, носещи плодовете на поетическата мъдрост и опит, придобити с годините. През третия период националната действителност се появява в ново осветление, авторът свободно се движи в миналото, свързва го с настоящето. Така постига по-

смел анализ на действителността, на историята, превърнала се в страст, налага нови белези на творчеството си, възкресява за живот стария свят. Кавафис търси и дава отговор на много вълнуващи го, вълнуващи и съвременниците му въпроси.

Посланието на поета не е лесно за разгадаване и затова признаването му от критиката закъснява. В превод, с необходимите пояснителни белеки, то е по-опростено, по-разбираемо за читателите, отколкото в оригинал. Кавафис често се скрива зад думите, зад отделните събития, за да бъде открит само от онези, които имат антени за духовния му свят. Особено значение за повдигане на завесата на творчеството му има стихотворението „Скрито", неиздадено приживе от автора. То наистина крие в себе си някои от загадъчните страни на поета, кара читателя да се замисли над „миналото и делата". На български е преведено от Стефан Гечев.

По думите и по делата ми
да се не мъчат да открият кой съм бил.
Имаше пречка, тя преобразяваше
делата ми и начина ми на живот.
Имаше пречка, тя ме спираше,
когато исках да говоря.
По незабележителните ми дела,
по най-прикритите писания —
единствено по тях ще ме усетят.

Но може би не заслужава да се полагат
толкова грижи и усилия, за да ме разберат.
В някакво бъдещо по-съвършено общество
друг някой, като мен създаден,
бездруго ще се появи и в свобода ще действува.

Да се говори, че Кавафис е трудноразбираем, че винаги използва иносказанието, търси заобиколната форма, за да предаде чувствата и мислите, които го вълнуват, означава да се говори за неговото своеобразие, за специфичния му начин на изразяване. Авторът при него рядко или никога не излиза на преден план, той кара читателя да се замисли, да направи самостоятелно изводите си. В този смисъл той е сравнително лесен за превод, но оттук насетне започват трудностите, защото всяка дума, всеки жест при него е неповторим, крие особен смисъл, насочва към определени асоциации. Иначе целият живот на Кавафис, еднообразен дори в подробностите, но дълбок и вълнуващ, се разстила върху широкото платно на историята, изважда от скритите за окото случки и дела онези, които водят до определени умозаключения, навеждат посветените към дълбоката същност на нещата. Неговата публика е особена, трябва да е подготвена, за да навлезе в света на автора, който не търси евтини трикове и игриви стихове, за да привлече читатели. Той и не ги търси, докато е жив. Изпраща на приятели, ценители на изкуството, по няколко стихотворения, напечатани и оформени с вкус. Кръгът не е голям, но се разраства с годините. Първата му стихосбирка излиза след смъртта му, а сега е преведен почти на всички световни езици.

Прекалено лично, стихотворението „Скрито" не е отпечатано от автора. То крие част от тайната на поета — „по незабележителните ми дела,

по най-прикритите писания — единствено по тях ще ме усетят". И тук пред преводача се изпречва голямата трудност — значението на думата „усетят" е двузначно при Кавафис. Еднакво би звучало и „почувстват", защото Кавафис едновременно влияе на ума и чувствата, като преднина дава на ума. Гечев е избрал дума, която има еднократно значение и действие, докато Кавафис предпочита продължителността на действието. Но на български по-благозвучно е „усетят".

Пътят за откриване на истинския Кавафис е продължителен и сложен. За него миналото не е един застинал миг и връщането му към него не е случайно. Колкото по-живо, по-привлекателно, по-неспокойно и смело е настоящето ни, толкова по-големи са възможностите да обновим впечатленията си за миналото, да го разглеждаме с нови очи, с нови чувства. Приносът на Кавафис е значителен именно защото можа да извади от дълбините на миналото, от най-потайните кътчета на дворците на Птолемеите и Лагидите (предпочитани герои), от стъгдите на Александрия онези непреходни и вечни неща, които привлякоха вниманието на неговите съвременници, на идващите след тях, защото отговаряха точно на техните вълнения, на техните търсения. Малцина негови съвременници можаха така дълбоко да схванат онази невидима връзка между миналото и настоящето.

Някакъв усет, по същество модерен, довежда Кавафис, както и Елиът, с когото мнозина критици обичат да го сравняват, до оголване на поезията от всякакви украшения, до отъждествяването ѝ с понятието за голота, до всекидневното, обикновеното, или до избора от ежедневното и обикновеното на онези елементи, които след поетическа обработка и приспособяване придобиват неочаквана поетическа сила, непобедимо очарование. Това очарование лъха от прозаичните му на вид стихове, като разкрива нови психологически отсенки.

Още първите му проявления му спечелват неизменни почитатели и дръзки отрицатели. Творчеството на Кавафис не познава равнодушни читатели — приема се или се отрича — средно положение не съществува. Малкото на брой стихотворения — 154, печатани в известните негови листове и оставени за наследството — поетът носи дълго в себе си, за да узреят истински, да улови цялостно онзи миг, който търси да изрази, онази идея, която го вълнува. Всяко свое стихотворение Кавафис носи почти колкото се носи дете в утробата на майката. То трябва да премине всички стадии, за да се роди за живота. Не го интересува количеството — знае, че понякога в една капка може да се побере уханието на цяла розова градина. Така в няколко стиха той се стреми да затвори собствената си вселена. Зад всяка дума на кратките му стихотворения се крият неподозирани неща, някаква тайна; те говорят на нов език. Безкрайността е събрана сбито в няколко стиха и когато достигне до читателя, тя все повече се разширява, разгъва се, развива се и изпълва душата с неочаквани мисли и чувства. И всеки го разбира по свой начин — колкото по-добре е подготвен, колкото повече знания е събрал, колкото по-богат е опитът му, толкова по-широк свят откриват стиховете. Те са като глас в пещера, който отеква със стотици гласове.

Когато говорим за придобития опит, неизменно стигаме до първото преведено в България стихотворение на Константинос Кавафис — „Итака" — поднесено от Стефан Гечев. Във времето, когато светът е загу-

БИБЛИОТЕКА

бил толкова много, преживял е кризи от всякакъв род, човек отново търси път към изгубения рай, за да разпали пламъка на душата си. Кавафис тълкува тази нужда по нов начин. Затворен в Александрия, с богатото си въображение той възкресява болките и надеждите на времето си. Няма в новата гръцка поезия по-човешки вик от откритието в „Итака". То е писано няколко години преди „Скрити вопли" на Димчо Дебелянов, а каква разлика в разглеждането на кръговрата на живота и завръщането към родното.

Когато тръгнеш нявга за Итака,
моли се пътят ти да е далечен,
изпълнен с перипетии и знания.
От ластригоните и от циклопите,
от Посейдон сърдития не бой се —
такива в пътя нивга не ще срещнеш,
ако възвишена остава мисълта ти,
ако отбрано чувство
душата и телото ти докосва.
Ни ластригоните, нито циклопите,
ни Посейдона разгневен ще срещнеш,
ако ги сам в душата си не носиш,
ако душата ти пред теб не ги възправя.
(...)
Недей забравя никога Итака.
Да стигнеш там — това е твойта цел,
ала по пътя никак да не бързаш,
че по-добре — години да пътуваш
и остарял на острова да спреш,
богат, с каквото в пътя си спечелил,
без да очакваш нещо той да ти даде.

Преводачът тук наистина е намерил най-характерното за писателя — стегната мисъл, ясност на изказа, великолепно боравене с материала и неотклонно довеждане към извода, който сам се налага в стихотворението:

И ако бедна я намериш, не те е тя излъгала:
тъй мъдър, както си сега със толкоз опит,
навярно вече си разбрал Итаките що значат[1].

Пътуването към символичната Итака обогатява с впечатления, вълнения, изключителни моменти, за да се доберем до очакваното пристанище, до своето предназначение. Дълбокият смисъл на стихотворението е в това, че дава възможност на всеки отделен читател да се обърне към собствените си перипетии, към собственото си пътуване към своята Итака и да направи равносметка. Стихотворението е съвременен отговор на ред въпроси, които човекът на XX век поставя пред себе си и своето време. Без философските вълнения на своето време, без мисълта за упадъка на цивилизацията, без да познава творчеството на Бергсон и Шпенглер, Кавафис едва ли би могъл да се издигне така високо, да търси така далеч отговорите на въпроси, засягащи неговите съвременници.

Всички повече или по-малко се обезверяваме с времето — говори поетът, — длъжни сме да обикаляме същите пътища, да срещаме едни и

[1] Съвременна гръцка поезия. Книга първа. С., 1997, 103—105 (бел. ред.).

същи хора, да тъпчем на едно и също място, да вършим същата работа. Да, чуждите места развличат, дават храна на фантазията ни. Но за Кавафис подобно утешение не съществува и той го изповядва в „Градът" („Η πόλη"), преведено първо от А. Далчев и Ал. Муратов, а след това от Ст. Гечев. Но с „Градът", от една страна, и с „Итака", от друга, поетът търси разширяване на идеята си: мястото няма цена само за себе си, а само за изразяване на вътрешното разположение на човека, на пътешественика, изследователя, зрителя. Това място магически се преобразява според човека — красиво е, защото лицето, в което се отразява, е красиво, плодородно е, ако ражда в душата нови мисли и вълнения. Мястото налага онова, което вече съществува вътре в теб и търси да се изрази, да вземе форма чрез силата на словото. Ако не носиш нищо в душата си, и мястото остава празно и бездушно. Ако в нас се вълнуват тайни звуци, симфония от гласове, те не могат да не се влеят във всесилната хармония на времето. Подобни са естетическите схващания на Кавафис, той пробужда заспали и далечни чувства там, където съществуват. В много от стихотворенията си Кавафис издига личните перипетии на героите си до общочовешки.

Утвърждаването на Кавафис идва предимно отвън — той първо спечелва европейското читателско общество. И знаменателно е, че Кавафис е един от първите цялостно представени на български гръцки поети. Всички негови 154 стихотворения, които той оставя като литературно наследство, са преведени през 1963 г. от един колектив, в основата на който стои известният познавач на гръцката литература Стефан Гечев. Наистина и преди това името на Кавафис се споменава в България, защото негови стихове са поместени в „Антология на новата гръцка поезия", но това е само едно загатване за поета, който оставя трайни следи и в българската поезия. Защото мога спокойно да кажа, че той беше посрещнат от едно подготвено за неговата поезия общество и влиянието му може да се търси в различни посоки. Веднага ще доуточня, че това влияние не е пряко, но той посочи пътища, които мнозина наши творци предусещаха, но нямаха тези образци, не познаваха този начин на мислене и изказ, и Кавафис отприщи неподозирани източници. Много често, четейки наши автори след появата на Кавафис, откривам промяна и ново мислене. И това не се отнася само до преводачите му, които не са малко — Стефан Гечев, Кръстьо Станишев, Атанас Далчев, Александър Муратов, Георги Мицков, — но и в по-широк поетически кръг. Разбира се, тук играе роля и общото ни културно наследство, което ни сближава.

Първото запознаване на българския читател е в „Антология на новата гръцка поезия", излязла от печат в издателство „Народна култура" през 1960 г. След едно кратко животоописание на поета са поместени стихотворенията „Един старец", „В очакване на варварите", „Александрийски царе", превод на Атанас Далчев, „Стени", „Нощ", превод на Далчев и Александър Муратов, „Прозорци", превод на Божидар Божилов, „Изостави бог Антоний", „Итака", превод на Стефан Гечев, „Мартенски дни", „В априлий месеце" и „Сиви" в превод на Георги Мицков. Въпреки добре направения подбор може да се отбележи, че са изпуснати някои от най-значителните стихотворения на Кавафис, като „Градът", „Внесох в изкуството" и др.

Пълното издание на стиховете на Кавафис беше направено отново под вещото ръководство на Ст. Гечев. В поредицата „Световни поети“ на издателство „Народна култура“ през 1960 г. излязоха почти всички стихове на поета, които той оставя в завещанието си. С голям предговор, където се уточнява мястото на Кавафис в гръцката и световната поезия, Стефан Гечев го представя и на българската публика. В обяснителните бележки са дадени някои исторически сведения, както и обяснения за отделни факти и личности, използвани от автора. Изданието се изчерпа за няколко дни и досега е библиографска рядкост. Това говори колко нужно и навременно е било изданието, доколко точно съставителят Ст. Гечев е намерил времето, за да бъде издаден поет от ранга на Кавафис.

Преводите са направени с любов и вникване в особеностите на автора, с търсене на най-адекватния му израз. Дори са използвани възможностите на стария правопис, за да се даде нагледна представа за архаичността на езика на поета. Прави впечатление умелото боравене със символите, с историческите събития и личности, създаването на една достъпна трактовка на темите.

По случай 50-годишнината от смъртта на Кавафис се появи едно сравнително рядко срещано луксозно издание на стиховете на поета. Отново то е дело на Ст. Гечев, но в оформлението е използван опитът на художника Румен Скорчев, който подготвя не само заглавната страница, но и илюстрации вътре в книгата. В предговора „Свят без богове“ е представена божествената поезия на Кавафис, пътят на неговото развитие, отношението му към заобикалящия го свят и най-вече към поетичното творчество. Задълбочено са изследвани художествените и естетическите схващания, както и естетическите резултати от поезията на Кавафис. Изследването внушава уважение, говори за дълбоко и всестранно познаване не само на творчеството на Кавафис, но и на гръцката литература, на етапите в нейното развитие, което е необходимо, за да се разбере и представи както трябва поет от неговия ранг.

В новото издание са включени 138 стихотворения на Кавафис. Преведени са някои от младежките му творби, които той не е включил в определените за издаване. Както отбелязва в предговора Ст. Гечев: „По общото мнение на критиците той не е бил прав. Предполага се, че или авторът ги е смятал за непубликуеми (главно еротичните), или е мислил, че за да бъдат равни на другите, е трябвало да се работи още върху тях. Така или иначе, читателят сам ще види, че въпреки някои разлики в качеството им, много от тях напълно достойно намират мястото си до творбите, които Кавафис е смятал за достойни да бъдат поднесени на читателя.“ Поетът е имал свои съображения, подбирайки 154 стихотворения, които да остави като литературно наследство. Интересът към творчеството му изпрати изследователите в архивите на поета и се откриха непубликувани стихове. Вярно, за гръцкия читател те имат някакво значение, защото показват трудната борба с езиковия материал, постепенното съзряване на идеите и тяхното творческо превъплъщение. Но в превод повечето от тези компоненти вече не играят роля и аз не съм убеден, че публикуването им допринася за по-пълното опознаване на автора. Още повече, че е имало възможност да се преведат и още няколко от невлезлите в изданието стихове.

Кавафис е немногословен, речта му е изчистена от всякакви украшения. В този смисъл аз адмирирам решението на Гечев да преведе сам повечето стихотворения на Кавафис, защото всички други преводачи си служат с подстрочник. Ще взема някои примери от „Погребението на Сарпидон", преведено в първото издание от Г. Мицков и във второто от Ст. Гечев. Ето началото:

Дълбока скръб измъчва Зевс. Патрокъл с яд
уби в жестока схватка Сарпидон. И ето
сега летят ахейците и Менитиад
да се погаврят с тялото му клето.

По-сбито, по-точно е предаден Кавафис от Гечев:

Скръб тежка Зевс усеща.
Уби Патрокъл Сарпидона и сега летят
ахейците с Менитиад, тялото
да грабнат и със него да се гаврят.

Няма при Кавафис ни „жестока схватка", нито „клето" тяло, нито „яд". Дори в оригинала всичко е още по-изчистено: „тялото да вземат и опозорят". И още една съпоставка. При Мицков:

Затуй сега изпраща Феб във равнината,
преди трупът да бъде стъпкан от войската.

А при Гечев:

Той праща Феб там долу в равнината,
като му разяснява как за мъртвия да се погрижи.

Кавафис често се опитва да ни прави участници в събитията, да прикове вниманието ни към отделни постъпки и в този смисъл Гечев е можел още повече да се приближи до оригинала, където се казва буквално: „И праща, виж, Феб долу в полето, поучен как за тялото да се погрижи."

В една голяма статия, поместена във в. „Литературен фронт" (бр. 11 от 15.II.1990 г.), Марин Георгиев се спира на двата превода на „В очакване на варварите", направени от Ат. Далчев и от Ст. Гечев. Без да познава оригинала, той изразява предпочитанията си към първоначалния превод на Ат. Далчев и изразява несъгласие с новия. „Как звучи оригиналът на български — това е критерият за оценка на един превод — сочи М. Георгиев. — Как звучи, но с оглед на идеята. А когато средствата за изразяването ѝ не са на равнището на поетическата техника на съвременната поезия, то затормозено е и възприятието ни за съдържанието." Често възприемането на едно преводно произведение е свързано и с емоционален момент, кога и как сме го видели за пръв път, какво впечатление ни е направило. Първото впечатление не бива да се превръща в критерий.

Кавафис е в известен смисъл исторически поет, защото черпи повечето от темите си от историята. Дори когато историята е само повод за написването на отделно стихотворение, когато той търси историята само заради нейния колорит, заради онагледяването на събитията, Кавафис не се отдалечава от фактите. Това ми дава повод да се спра на стихотворението „На сражавалите се за Ахейския съюз". Преводачът добре знае, че не бива никога да се предоверява на външното у Кавафис. Гръцката критика и особено Георгиос Сеферис обърнаха внимание на годината, когато

е писано стихотворението, и го свързаха неизменно със съдбините на Гърция. Тук едва ли става дума само за съюза на ахейските полиси в Пелопонес от IV в.пр.н.е. През 1922 г., когато е написано стихотворението, Гърция преживява т. нар. „Малоазийска катастрофа“. Двустишието на Кавафис в превода е станало тристишие:

Ахеец туй написа в Александрия
през седмата година от царуването на
цар Птоломей Латир.
1922 г.

Сеферис малко преправя последните стихове, за да може да се види истинското лице на Кавафис:

Написа туй ахеец в Александрия
в годината, когато нацията рухна.
1922 г.

Как нещата веднага си отиват на мястото. Кавафис не е прост наблюдател, не се връща само в историята, той е съвременник и живее със съвременността. Това го прави още по-търсен, още по-превеждан. Защото той не е пленник на дребното ежедневие, а се издига на крилете на историята и от такава висота гледа на настоящето и иска да проникне в бъдещето. Затова поезията му е съвременна, идеите му привличат все повече почитатели. Темите му — общочовешки, национални, съвременни, — облечени в „класическа по простотата си форма, спокойствие и дълбока емоционалност“, правят поезията му разбираема и търсена, отговаряща на съвременните въжделения на хората. Така е само с избраниците, с най-големите поети на света, сред които с достойнство може да бъде нареден и Константинос Кавафис.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кавафис, К. – В: Антология на новата гръцка поезия. С., 1960.

Кавафис, К. Лирика. Прев. от гр. Стефан Гечев, предг. Ст. Гечев. С., 1963.

Кавафис, К. Итака. Прев. Стефан Гечев, Кр. Станишев, Ат. Далчев, Ал. Муратов, Г. Мицков, предг. Ст. Гечев. С., Народна култура, 1984, с. 224.

Съвременна гръцка поезия. Книга първа. Кавафис, Сеферис, Диктеос. Представени от Стефан Гечев. Уводни думи Георги Данаилов. С., 1997 (българо-гръцко двуезично издание).

Критика

Гечев, Ст. Предговор към „Избрани стихотворения“. С., 1963.

Караславов, Сл. Хр. Пътуване до Итака (отзив за „Сихотворения“). — В: Литературни новини, 1963, № 68, с. 1.

Станишев, Кр. Кавафис. — Литературен фронт, 1963, № 16, с. 4.

Лозанов, П. Гражданин в града на идеите. — Родна реч, 1986, № 3, 44—47.

Георгиев, М. Литературен форум, 11, 15.III.1990.

Марин Жечев

НИКОС КАЗАНДЗАКИС

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

1883—1957

Никос Казандзакис е роден в гр. Ираклион на о. Крит. Произхожда от заможно търговско семейство. Още от детските си години той живее под впечатленията от епичната борба на критския народ за освобождение от турско робство. Крит, който през двата века робство вдига осем големи и стотици малки въстания, никога не е спокоен, разтърсван е от вътрешни пламъци на борбата, с девиз по знамената: „Свобода или смърт". Казандзакис отрано разбира съдбата на бореца за свобода. Баща му, човек с огромни физически и духовни сили, които посвещава на освобождението на Крит, става пътеводно начало в живота му, а когато по-късно в творчеството си Казандзакис се връща, за да възкреси тази епоха, той ще стане любим негов герой, пред когото спира със страхопочитание и възторг.

Казандзакис живее с потискан до зрели години страх и възхищение пред бащата, необщителен и мълчалив, отдаден на изгарящата болка по поробеното отечество, и с преклонение пред тихата и безропотна печал на майка си, „светицата", както често я нарича.

Едва взел първите уроци в народното училище, където пръчката на учителя е най-строгият съдник, неоспоримата истина, той трябва да се мести в Наксос. Започнало е поредното въстание в Крит, което се оказва и последно. Най-после е извоювана свободата. Но за две години той остава във Вренския манастир в Наксос, където между другите предмети научава великолепно френски и италиански, два прозореца към големия свят. Той завършва със специална награда, става любимец на преподавателите си. Подготвен е да приеме католицизма, който му открива пътя към висшите духовни санове в католическата йерархия. Благосклонността на духовните му отци е явна, те виждат в негово лице едно от утрешните светила на църквата. Юношата ги изумява с трудоспособността си, с живата си реакция, с огромната си ерудиция. Петнадесетгодишен преписва цяла френска енциклопедия, като я превежда на гръцки. Този неимоверен труд отнема цялото време, което съучениците му отделят за игри и забави, но спомага за умственото му развитие. Знанията, които добива, не са за годините му, той борави с терминология, предизвикваща изумление у преподавателите му. Католическите свещеници виждат в него бъдещия кардинал, опитват се да го спечелят за своята кауза и не са далеч от целта си, но когато баща му научава за тези опити, веднага го отвежда и той завършва образованието си в Ираклион.

Родният град е свободен. От Гърция са дошли преподаватели, които се гордеят с образованието, получено на Запад, носители на напреднички идеи. В училище слуша и жадно възприема проповедите за „Великата идея", които разпалват националното му чувство. Те раждат и първите тайни изповеди в училищните тетрадки, стихове за миналото величие на

Елада. Героите от учебниците и прочетените книги подемат фантастични диалози по белите листа. По подготовка далеч надвишава съучениците си и завършва със специална грамота. Пред него стоят отворени вратите на широкия свят. Баща му определя правото като негова специалност и той не смее да се противопостави, макар и да го влече литературата. За четири години (1902—1906) завършва право. През 1906 г. прави и първите си стъпки в гръцката литература с книгата „Змия и лилия“ („Ὄφις καὶ κρίνος“). Малка червена книжка и странният женски псевдоним на писателя, Карма Нирвами, правят впечатление и още първите критически бележки недвусмислено сочат таланта на автора. „Змия и лилия“ е първото прозаично произведение на Казандзакис, дневник в романова форма. Чувства се силното влияние на Д'Анунцио, но още в тази книга може да се отгатне бъдещото му развитие. Романът-дневник има за тема любовта на един художник, измъчван от двойна жажда — емоционална и духовна. На български произведението беше представено от издателство „Народна култура“ (1981) в превод на Иван Генов и предговор на М. Жечев. Преводачът е намерил адекватен израз за младенческата страст, за дълбоката символика на произведението, за тъмните, подмолни струи, които владеят една отчаяна душа.

Награда за отличното завършване на университета е едно пътуване до Франция, обещано от баща му. Така за пръв път през 1907 г. Казандзакис попада в мечтаната „столица на Запада“, сред блясъка на мисълта и словото, в царството на поезията и изкуството. Решава да продължи образованието си в Париж. Библиотеките стават вторият му дом. В една от съкровищниците на знанията девойка с книга на Ницше в ръце с познатия портрет на философа го запитва не е ли той авторът. Наистина в някои от снимките на Казандзакис има поразителна прилика с Ницше. Този епизод е от съдбовно значение за младия студент. За известно време той свързва живота си с личността и делото на Фридрих Ницше, чието влияние по онова време е огромно. Идеята за свръхчовека, която му е близка по дух, го пленява. Започва задълбочено да изучава произведенията му и увлечен в неговата философия, пренебрегва глада и неволите в чужбина. Плод на това увлечение е докторската му дисертация „Ницше и философията на правото“. Заедно с изучаването на Ницше той слуша в Колеж дьо Франс лекциите на Анри Бергсон. Привлича го идеята за „цената на свободата“, стихийната разпокъсаност на устрема и ролята на тази стихийност в оформянето на самостоятелна личност. От Бергсон заимства и тезата за предопределеността на човека, която играе важна роля в неговото творчество, изгражда героите си по традиционната антична схема, където всичко е предварително определено, дадено от Бога или от съдбата.

Увлича се от много и нерядко противоположни един на друг мислители и писатели. Желае да види света от висотата на идеите на големите личности. Изучава Данте, а по-късно превежда „Божествена комедия“, увлича се от Буда, Клодел, Уитман, Шопенхауер, Д'Анунцио, Достоевски, Толстой, Гьоте, Маркс, свети Франциск — без ред, без школа. Чрез тях Казандзакис търси да укрепи вярата си в предопределеността на човека и често разглежда работите на модерните философи в този аспект. От това време вижда своето място на избраник, водач, строител на нова религия. Тези идеи се преплитат в литературните му произведения, показват идейните му лута-

ния. През 1907 г. участва в конкурс с драмата си „Разсъмване“ и комисията я определя за най-добра от четиридесетте представени произведения. В нея той поставя въпроса за вътрешната свобода, за избора на пътя.

Непосредственият контакт със западната цивилизация влияе значително върху оформянето на възгледите на Казандзакис. Показателно за това е есето му „Болестта на века“, в което намират израз вълнуващите го идеи, в него той прави равносметка на миналото, повлиян от Ницше и Бергсон.

Завръщайки се в Париж, Казандзакис отново участва в конкурс с драмата си „Жертва“, известна по-късно със заглавието „Първомайсторът“ („Ο πρωτομάστορας“). И този път спечелва конкурса, но Илияс Вутиеридис го обвинява, че е взел сюжет от драмата му „Мост над Алта“ и го уличава в плагиатство. Разсърден от невниманието на критиката, той пише във в. „Акрополис“ („Ακρόπολις“) статията „Раята“. В нея писателят остро се нахвърля върху писатели и интелектуалци, обвинявайки ги в страх и равнодушие, присъщи на раята, като подчертава тъмните страни от времето на робството.

Работейки в различни вестници, докато баща му го чака да се върне в Крит и да открие адвокатска кантора, той прекосява Гърция и прави поклонение на „светите места“ на родината. В пътните му бележки възкръсва Гърция с девствената природа, с омайващите легенди и предания, с измъчените хора, които я облагородяват с труда си. Спомените от тези дни, събрани в много бележници, се превръщат в градивен материал за бъдещите му произведения. Тези пътувания го сближават за известно време с поета Ангелос Сикелианос, който играе значителна роля в неговото оформяне като творец. Сикелианос е вече сред най-значителните гръцки поети, той е дух, обхванат от идеята за античното величие на Елада, живее в сън наяве, мечтае за древните Делфийски тържества, за преклонение пред творческата стихия на Аполон. Сикелианос вдъхновява сънищата на Казандзакис, а пътуванията в Гърция и Света гора също не отиват напразно.

За известно време Казандзакис не остава настрана от патриотичния шум по време на Балканската и Междусъюзническата война, записва се доброволец, сътрудничи на вестници и списания, но те не оставят белези в творчеството му. Различни и неизбежни са лутанията му след Първата световна война. Изпратен с комисията за репатриране на гръцки граждани в Тифлис, той се запознава отблизо със страданията на хората, загубва близкия си приятел и начеващ писател Янис Ставридакис. Там се запознава и с личността, която изиграва значителна роля в живота му и става основен герой в творчеството му — Георгиос Зорбас, когото срещаме като главен герой в романа „Алексис Зорбас“ („Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά“, 1946).

През 1921—1923 г. се установява в Берлин, където попада в кръга на полски и руски евреи комунисти, скъсва с комунистическото и месианското начало, но се оказва в обятията на космополитизма. Посещава Съветска Русия и се озовава във водовъртежа на противоречиви идеи, свързва се с Панаит Истрати, обикаля разбунтувалата се страна. Пише своята „Аскетика“ („Ασκητική“, 1945), където изповядва вярата си, която повече прилича на безверие. След повика на Ницще „Бог е мъртъв“ Казандзакис търси да открие Бога в човека.

Нестихващият копнеж на Казандзакис по нови неща, по нови страни, към изграждането на нови религии най-пълно се проявява в поемата „Одисея“ („Οδύσσεια“, 1938), едно произведение, което той пише в продължение на повече от тринадесет години и преработва още по-дълго. От него са запазени осем варианта. Поемата съдържа 33 333 стиха, два пъти повече от „Божествена комедия“ на Данте, а в един от вариантите си е над 42 000 стиха. Подобно на Вергилий, който започва своята „Енеида“, използвайки края на „Илиада“ на Омир, Казандзакис взема края на „Одисея“ за начало на своята поема. Но това е всичко, което го сближава с Омир. Пътуването на новия Одисей е без цел и надежда, то е освобождаване от всичко съществуващо. И краят на пътуването е смъртта. Критиката отбелязва, че картината в „Одисея“ представлява светът от времето между двете световни войни, впечатления от следвоенния хаос. Героите на поемата са прокълнати и осъдени — без вяра и закон. Те носят печата на смъртта, преди да умрат и оставени да живеят, в действителност са оставени да умрат. От „Одисея“ на Казандзакис е преведен само един малък откъс в „Антология на новата гръцка поезия“, а цялостното ѝ превеждане едва ли е възможно.

Разбира се, „Одисея“ бележи един период, тя е подготовка за нови странствания, без нея не бихме имали истинския Казандзакис — романиста. С нея той завършва поетическата си дейност. През 1938 г. тя е издадена в необичайно голям формат, но само в 100 екземпляра, с помощта на негова американска почитателка.

Истинската страст на Казандзакис са пътуванията. Той желае да опознае света, да проникне в най-отдалечените му кътчета. Посещава и пише две книги за Съветска Русия. Неговото въображение е вечно гладно и с нищо не се засища. Единственото, за което завижда на своите приятели, е че са посетили страна, в която той все още не е бил, опознали са народ, който той не познава. Само това е достойно за завист. И често се кълне, че няма да умре, преди да опознае света.

Плод на пътуванията му са книгите, които нямат равни в пътеписната литература. Между тях се отличават тези за Англия, Китай, Египет, Италия[1]. Както за Рилке, така и за Казандзакис посещаването на Испания и по-специално на Толедо е голямото събитие в живота му. В Испания за първи път се запознава с изкуството на Греко, другият известен критянин, което го завладява изцяло, към което често се връща в по-сетнешното си творчество. Казандзакис може вече да формулира своето верую: „Мисля, че най-висшата задача на човека на земята е да се бори със съдбата, да не ѝ отстъпва в нищо, да сведе до нула собственото си предопределение, само по такъв начин един смъртен може да се издигне над своя бог.“ Така говори Одисей, това, изглежда, са казвали на Греко светците. И още: „Чудесата са от два вида — чудеса на тялото и чудеса на духа. Аз не вярвам на първите, но съм убеден във вторите.“ Казандзакис се връща към тези чудеса на духа в много от романите си, в пиесите си и в лиричните си произведения.

---

[1] Издадени са под общото заглавие „Пътувайки“ („Ταξιδεύοντας“).

Пътувайки и пишейки своите пътни бележки, Казандзакис опознава не само света, но и тайните на прозаичното изкуство, като организира по свой начин огромен материал, подчинявайки го на определена вътрешна дисциплина, избирайки нови форми. Той школува дълго време в пътеписната литература, преди да се заеме с романите си. Минал е през всички жанрове и когато се насочва към романа, има солидна подготовка, преминал е дълъг стаж, за да може да прави смели опити. Защото истинската изненада при него е романът, плод на зрялото му творчество.

Пил от много извори, Казандзакис се връща помъдрял към своята Итака — Гърция, за да я види с нови очи. Настъпило е времето за равносметка. Гърция го вдъхновява за написването на романи, които го поставят в първите редици не само на гръцката литература. „Алексис Зорбас“ (1946), „Капитан Михалис“ („Καπετάν Μιχάλης“, 1953) „Христос отново разпнат“ („Ο Χριστός ξανασταυρώνεται“, 1955), „Последното изкушение“ („Ο τελευταίος πειρασμός“, 1955), „Божият бедняк“ („Ο φτωχούλης του Θεού“, 1956) — за живота на Франциск Асизки, „Рапорт пред Греко“ („Αναφορά στον Γκρέκο“, 1961), излязла след смъртта му, са плод на познанието на света, а оттам и това на родината, на „своето място“. Борбите против фашизма, против жестоките страдания на съгражданите му го връщат към суровите и героични дни в историята, за да я предаде с цялата ѝ величава голота, да върне чрез изкуството неща, които през всичките скитания са лежали дълбоко в сърцето му — да пресъздаде патетиката на борбата за свобода, да покаже как се раждат националните идеали, как се създават човешките добродетели, как в изключителни ситуации се проявяват и изключителните качества на народа, на нацията.

За прототип на главния герой на „Алексис Зорбас“, романът, който го направи известен в света, е използван един от приятелите му — Георгиос Зорбас. Авторът дори не е сменил фамилията му. Със Зорбас Казандзакис се запознава през 1917 г., но не в Крит, а в Маня, където се опитва да разработи една лигнитна мина. По-късно те са заедно в мисията по репатриране на гърците от Кавказ. С него замислят смъкването на дървен материал от Света гора. Двадесет и пет години изминават, откакто са се запознали, делили са радости и неприятности, преди Казандзакис да се върне към тези дни и да ги възкреси в романа си. Както сам пише авторът, произведението се ражда от един вик на болката, от съобщението за смъртта на приятеля. „Умря, умря, умря... вече Зорбас! Умря усмивката, пресекна танцът върху морския пясък, напълни земята ненаситната уста, която неизлечимо жадно търсеше. Никога вече не ще се намери по-нежна, по-всезнаеща ръка да гали камъните, морето, хляба, жената...“

Идеята за произведението е проста — противопоставен е духовният свят на природния човек и се търси отговор на въпроса — кой има повече право, кой живее живота си по-пълноценно, според дадените му от природата възможности. Зорбас е свободен работник, първобитен в желанията си. Той не познава науката и творческите терзания, но мисли активно и усеща стихийно, като първичен човек. Нужни му са ядене, пиене, жени и работа, т. е. задоволява първичните си пориви. Богатата му фантазия не се спира пред нищо, рядко може да бъде изненадан, събрал е търпението на вековете и живее ден за ден. В срещата с него един писател, мислител, познавач на Шопенхауер преосмисля живота си.

Как можем да възкресим мъртвите? Онези, които обичаме, а ги е отнела смъртта? Споменът за Зорбас преследва Казандзакис и той не може да намери успокоение. Нищо от Зорбас не е умряло. Пази се в сърцето на твореца всичко, до което приятелят му се е докоснал, то е безсмъртно, трябва да живее. Човекът, който винаги носи със себе си едно сантури и в моменти на вдъхновение, на радост и скръб му поверява тайната си и изтръгва от него звуци, които са повече от радостни викове, по-дълбоки от най-дълбоката скръб, който като ангелите разговаря не с думи, а с танц, не може да загине, той трябва да живее чрез изкуството. За „Алексис Зорбас" Казандзакис получава наградата на Френската академия за най-добра книга от чужд автор, а името му две години поред е в списъка за Нобелова награда.

На български романът беше преведен след представянето на филма със същото заглавие и предизвика голям интерес. Преводачът Георги Куфов с вещина си служи с езика на Казандзакис, познава неговите тънкости, защото вече е превел няколко негови романа. Но „Зорбас" е изпитание за всеки преводач, защото може лесно да се убие онази романтика, онзи приповдигнат тон, който е съществен за произведението, да се объркат Тициановите краски при описанието на младата вдовица или щрихите на Греко, когато рисува главния герой. Куфов се е справил с подводните камъни и на български се появи един роман с цялата си свежест, с блестящата фантазия на автора, с великолепни картини и жив диалог.

За известно време след Втората световна война Казандзакис се отдава на политическа дейност, търси да помогне на страната си, изпитала и тежестите на гражданската война. Той е един от основателите на Социалистическото работническо обединение и става министър без портфейл в правителството на Софулис, което обаче скоро напуска, разочарован от дребните страсти и политическите боричкания. Поканен от английското правителство, той няколко месеца говори за необходимостта от международна „Организация на духа", среща се с видни английски обществени и политически дейци, с много писатели. Със същата цел е поканен и от френското правителство. Работи неуморно, превежда на френски част от „Одисея", драмите си „Юлиан", „Мелиса", „Прометей". Постъпва на работа в ЮНЕСКО и за известно време тази организация поглъща голяма част от силите му. Организира изложби, симпозиуми, стреми се да обедини интелигенцията от всички страни, изнася сказки, среща се с писатели, художници, музиканти, ратува за световен форум на интелектуалците. Разбрал, че организацията ограбва времето му, той напуска и се отдава на творческа работа. За няколко месеца завършва другия си роман, който му носи много слава и безкрайни огорчения — „Христос отново разпнат" (1948). През същото време „Зорбас" поема своя път по света и е преведен на английски, чешки, шведски ...

Романът „Христос отново разпнат" подема в други условия библейската история, разказваща ни за разпятието на Христос. В Ликоврися (Вълчи извор), гръцко село в Анадола, има стара традиция всеки седем години да се разиграват сцени от Страстната седмица и попът заедно с първенците на селото избира лицата, които ще вземат участие във възпроизвеждането. За ролята на Христос е определен Манольос, благ и простодушен овчар, а за апостоли различни селяни. Известно време

след избора бежанци от друго гръцко село, изгонени от турците, идват в Ликовриси да търсят помощ от своите сънародници. Поп Григорис им отказва гостоприемство и бежанците, водени от поп Фотис, се оттеглят в местността Саракина. Единствените, които им помагат, са Манольос, Михелис, синът на селския чорбаджия Патриархеас, избран да играе ролята на апостол Йоан, кафеджията Костандис и амбулантният търговец Янакос, изпълняващи ролята на другите апостоли. След идването на бежанците у тези хора настъпва очевидна промяна. Манольос в усамотението си започва да се занимава с Евангелието и влиянието му над останалите значително пораства, той спечелва уважението и на съселяните си, когато се жертва да спаси селото, след убийството на възлюбления от агата Юсуфчо. Наследството на чорбаджи Патриархеас, което Михелис подарява на бедняците от Саракина, настройва ликоврисяни срещу него. Поп Григорис обявява Михелис за луд и му отнема правото да се разпорежда с наследството на баща си. На негова страна застава множеството от селото, което иска да се възползва от облагите на богатството на Патриархеас. Манольос пък се обявява за размирник и болшевик. Краят на романа е драматичен, пълен с кървави сцени. Манольос е предаден в ръцете на Юда за предателство и загива от ножовете на разбеснелите се селяни в самия божи храм. Отново е извървян пътят на Христос към кръста.

За „Христос отново разпнат“ Казандзакис е обвинен, че проповядва комунистически идеи, и романът дълго време не е издаван в Гърция, въпреки че жъне голям успех в много страни, където е преведен. Читателската публика в Гърция се запознава с романа едва след големия успех на следващия роман на Казандзакис „Капитан Михалис“, който утвърждава славата му по света, за да го признаят и в родната му страна.

„Христос отново разпнат“ е преведен в България преди „Капитан Михалис“ отново от Георги Куфов, който става преводач и на всички останали романи на Казандзакис. Преводачът е успял да намери адекватни изрази на авторските виждания, да представи на българската читателска публика романа в цялото му великолепие, с известните библейски сцени, с реалистичните картини на сблъсъка между бедни и богати, с портретната характеристика на отделните типове. Езикът е богат, предава отсенките на мисълта на автора, дълбочината на втория план на романа.

Романът, който прочу Казандзакис не по-малко, е „Капитан Михалис“. Той е роден от спомените за героичните и възвишени дни на борба и от преосмислянето на националната съдба, от идеята за смисъла на човешкото съществуване. Романът е героичен епос за Крит и Гърция, химн на мъжеството и смелостта. В Мегало Кастро и околностите му писателят събира цял един свят с неговите проблеми, радости, тревоги. От страниците на „Капитан Михалис“ възкръсва Крит, неукротим, „горещ и вечно непокорен, дори на бога“. Горди и надменни, героите му залагат всичко на карта, без да се надяват на сполука. Достатъчно е да не се подчиняват, да не се примиряват със съдбата си.

Действието на романа започва през пролетта, малко преди да избухне поредното критско въстание. Сякаш всичко е мирно, но със соковете на пролетта оживява и мисълта за борбата. На капитан Михалис е проти-

вопоставен Нури бей, на митрополита — турският паша. На този фон е изградено повествованието за едно от безуспешните въстания на Крит. Капитан Михалис е потомък на прословутите критски „капитани“ и едновременно събирателен образ. В жилите му тече кръв на потомствен борец. Сега е ред на капитан Михалис да вдигне знамето и да излезе в планините с юнаците си, да жертва живота си в името на свободата. Той е винаги на първа линия, страшилище за турците, но вестта, че възлюбената на сърцето му Емине е отвлечена, го отделя от поста му. Успява да я освободи, но турците завземат манастира, където са главните сили на критяните. Капитан Михалис няма как да изкупи вината си за отлъчването. Убива Емине, за да остане съвсем без надежда и да се отдаде напълно на Крит. Останали малцина, героите се бият, надявайки се, че никоя жертва не отива напразно. До последния куршум се бори и капитан Михалис, умирайки с думите „свобода или смърт“ на уста.

В „Капитан Михалис“ Казандзакис дири отговор на въпроса, как се достига до свободата, заслужава ли да се живее по друг начин освен като свободен човек. За него свободата е символ — символ на човешките страсти, на гордата и славна Голгота на един народ. Той бяга от пошлостта на своето време в по-достойно, в спомените. Изменили са се не само естетическите стойности, изменила се е и стойността на живота. Да се живее, смята той, заслужава само ако си подчинил съществуването си на една цел, ако я преследваш без прекъсване, без умора. Животът е свещено благо само когато е отдаден на хората, на идеята за свобода.

С „Капитан Михалис“ Казандзакис овладява истински прозаическото майсторство, образите му заживяват самостоятелен живот. В този роман той е на своя земя, рисува характери, личности, случаи, които познава, за които е слушал от детските си дни. Те са му близки, чувстват и мислят едновременно с автора. Затова са жизнени, правдиви, всеки живее в свой свят, който авторът е съумял да направи и свят на читателя, да го накара да се вълнува с вълненията на героите, да стане жив участник в борбите им. Едва в този роман философията му придобива плът и кръв, загубва абстрактността на „Аскетика“. Преведен на български от Георги Куфов, той претърпя няколко издания, което говори за големия интерес на нашия читател. Наистина това е своеобразно „Под игото“ и разказва за един час на опиянение, на светлата радост от борбата за свобода. Куфов и тук е успял да предаде живо идеите на автора, неговите герои, които и на български запазват своеобразието си.

Идеята за превръщането на материята в дух, която от юношеските години вълнува Казандзакис, намира най-широк простор в романа му „Последното изкушение“ (1955). Повлиян от Ницше, той търси координатите между човека и свръхчовека, но в известно отношение отива по-далеч от Ницше — блазни го мисълта на мястото на мъртвите богове да издигне човека, достигнал крайната безнадеждност, където според него се крие истинската надежда. Ако проследим развитието на героите на Казандзакис, виждаме как той често ги довежда до последното стъпало на безнадеждността, за да им покаже някакъв път.

И в „Последното изкушение“ главният герой е Христос. Но още в предговора авторът предупреждава, че за него Христос се превръща в символ. „Защото Христос, за да стигне до върха на жертвата, до кръста ...

преминава всички стадии на борещия се човек ... За да дам висшия прототип на борещия се човек, за да покажа, че не трябва да се страхуваме от болката, от изкушението и смъртта, защото всички те могат да се победят, написах тази книга. Тя не е биография, а изповед на борещия се човек, който много се е борил, много е огорчаван от живота и много се надява." Външно и тук той върви по евангелските легенди и се спира на повечето от известните случки с Христос. Но с това близостта свършва. Два пътя като два изхода поставя Казандзакис. Той се отдалечава много от християнската митология, за да посочи пътя на безнадеждното смирение и пътя на безнадеждната борба. Исус и Юда стават съратници, а всички ученици са дребни душички, страхливци, тръгнали след Христос само за да си осигурят царството небесно. Никой не разбира трагедията на учителя, затова Исус ще избере Юда за тежката задача — да го предаде, да подготви спасението. Това е пътят на спасението. И му открива, че след три дни ще възкръсне, че те двамата ще спасят света. „Няма ли друг път?" — пита Юда. „Не, Юда, братко, аз също го исках, досега се надявах и чаках." Остава трудният път към Голгота.

В малко произведения идеите на Казандзакис са така ярко изразени. Цялата сила е особено концентрирана в последните картини, изкушението, навестило Исус, разпнат на кръста. В момента преди да умре, се появява изкушението. Не е определен от Бога да се жертва, не е трагичен годеник, който трябва да се венчае с кръста. Той е само обикновен човек, който има възможност да се наслади на живота. За миг се явява всичко скъпо, пренебрегвано в пътя към кръста. Колко е хубав животът и колко сладко е изкушението! Но това е само миг и той се вижда отново окован на кръста, с трънен венец на чело. Не, не е напуснал задължението си, ще бъде разпнат и ще възкръсне, за да спаси потиснатите и страдащите.

Около тази книга се разгарят най-много спорове. Още с излизането ѝ папата я включва в индекса на забранените книги, а православната църква отлъчва автора от лоното си. Казандзакис веднага изпраща телеграма с известните думи на Тертулиан: „Пред твоя съд, Господи, апелирам." А в писмото до православната църква добавя: „За нашите владици и митрополити прибавям следното: Дадохте ми едно проклятие, свети отци, давам ви една благословия. Пожелавам съвестта ви да е тъй чиста, както моята, и да сте толкова етични и религиозни, колкото съм аз." Романът се превежда на много езици, по него е направен филм, който също е забранен от църквата. Виждах трудно превеждането му на български, но и това стана през 1989 г. от Георги Куфов. Предговорът към книгата е от М. Жечев. И преводачът, както и авторът не винаги следват библейските текстове и библейския език, търсена е символиката, експресивността на израза, по-голяма абстрактност, за да се изградят картините. Отзивите за книгата не отговарят на нейното шумно представяне и това е малко странно за нашия културен живот. Обикновено всяка новопреведена книга на Казандзакис се посреща с по-широк отзвук, сравнено с наши книги на подобна тематика. Ще отбележа, че тук преводачът си е позволил повече свобода на езика, някои изрази са много натурализирани, други опростени, което може и да има свое обяснение, но по моя преценка не отговаря напълно на стила на автора.

„Рапорт пред Греко“ (1961) е последното произведение на Казандзакис, което той оставя незавършено на работната си маса. То се появява няколко години след смъртта му (1961). Трудно е да се определи жанрът на произведението, но в основата си то е една изповед, едно обръщане към миналото, прощаване с много от вълнуващите го идеи, болшинството излезли лъжливи или непригодни за жестоката действителност, в която е съдено на писателя да живее. Само след неговото прочитане може да се разбере истински Казандзакис, защото от произведението блика една неподправена искреност, той разказва случки още от детските си години до последните си увлечения, спира се на философските идеи, на които е бил подвластен, описва хора и събития, с които се е сблъскал. Всичко това, преосмислено след продължителен жизнен опит, с дълбоко познаване на човека, на човешките отношения и изкушения. Цялото творческо кредо на Казандзакис е в търсенето на нови граници, надскачане на тези граници, борба, победи, поражения, които не могат да сломят духа му. Всичките му герои се стремят да надскочат себе си: Капитан Михалис, поп Фотис, капитан Сифакас, Манольос, Катерина, героите на поемите и драматичните му произведения.

Тук бих искал да поставя един въпрос за превода. Не съм се съмнявал в преводаческите качества на Куфов, който е преводач и на тази книга на Казандзакис. Когато съм си помислял за някои дребни пропуски, винаги съм си казвал, че съм предубеден читател, че предварителното познаване на текста е оставило следите си. Но „Рапорт пред Греко“ не е роман, тя е изповедна книга, равносметка с живота. Написана е от човек с огромна култура, с великолепно владеене на няколко чужди езика, с познания във всички области на живота. Тя е конгломерат от идеи, асоциации, наблюдения, пътни бележки, странствания в сферата на духа и на културата. Отношението към него трябва да бъде внимателно. Затова ме изненада промяната в заглавието на книгата „Рапорт пред Ел Греко“ — кое е наложило това „Ел“? Българският читател е един от най-осведомените, малко са страните, където интересът към книгата да е така голям. Защо е било това съмнение във възможностите на този читател, който в края на краищата, ако не от заглавието, след прочитане на първите страници ще разбере, че става дума за Доменикос Теотокопулос, известен в целия свят под името Ел Греко. Обръщението на писателя е символично към всички гърци и към неговия водач в трудния път, Греко, то става по-синовно, по-близко, молещо за разбиране. Това е, разбира се, лично мнение, но сам Казандзакис иначе би избрал „Ел Греко“, а не би го оставил само Греко. В тези случаи може би трябва да вярваме повече на писателя, а и на читателя, защото четенето е едно свещенодействие и то не е само забавление, а и учене.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Казандзакис, Н. Христос отново разпнат. Прев. Георги Куфов. С., 1957.
Казандзакис, Н. — В: Антология на новата гръцка поезия. С., 1960.
Казандзакис, Н. Капитан Михалис. Прев. Георги Куфов, предг. Хр. Дзавелас. С., 1961.

Казандзакис, Н. Рапорт пред Ел Греко. Прев. Георги Куфов, предг. И. Генов. С., 1974.

Казандзакис, Н. Капитан Михалис. Прев. Георги Куфов, предг. Хр. Дзавелас. Библ. Световна класика. С., 1978.

Казандзакис, Н. Змия и лилия. Прев. от гр. И. Генов, предг. М. Жечев. С., 1981.

Казандзакис, Н. Последното изкушение. Прев. Георги Куфов, предг. М. Жечев. С., 1989.

Казандзакис, Н. Аскетика. Есета. Прев. Панос Станоянис. С., Архетип, 1993.

Казандзакис, Н. Алексис Зорбас. 5. изд. Прев. Г. Куфов. С., Анубис, 1999.

Казандзакис, Н. В дворците на Кносос. Прев. Георги Куфов. С., 1999.

Критика

Радев, М. Христос отново разпнат. — Литературен фронт, № 51, 19.XII.1952.

Митропулос, А. Никос Казандзакис. — Литературни новини, № 24, 28.III.1962.

Рилски, Ил. Капитан Михалис. — Пламък, 1962, № 1.

Недков, Здр. Препрочитайки Казандзакис. — Съвременник, 1985, № 3, 432—444.

Нонев, Б. Казандзакис се бори със смъртта. (Спомени). — Литературен фронт, № 8, 21.II.1985, с. 4.

Захариев, Л. Свидетелствата на Никос Казандзакис. — Литературен фронт, № 5, 10.XII.1987, с. 8.

Жечев, М. Вечно творческо горене. — Родна реч, 1987, № 4.

Казандзакис, Ел. Казандзакис правеше живота приказка. (Спомени). Прев. от гр. Силвия Шалева. — Литературен фронт, № 41, 6.X.1988.

Михайлова, Здр. Предпоследното изкушение? — Панорама, 1990, № 1.

Марин Жечев

АНГЕЛОС СИКЕЛИАНОС

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

1884—1951

Ангелос Сикелианос е роден на 15 март 1884 г. на о. Левкада, един от бисерите на Йонийско море. Той е потомък на виден род, играл значителна роля както в освободителните борби, така и в развитието на гръцката култура. По майка се родее с Аристотелис Валаоритес, един от корифеите на новогръцката поезия, затова не е странно, че от малък проявява подчертан вкус и интерес към поезията. Природните красоти на острова, духовното обкръжение в дома — Ангелос е последното от седемте деца (остават живи три момчета и две момичета) на семейство Сикелианос, в което всеки е белязан от духа на изкуството — стимулират разгръщането на таланта му, подпомагат естетическото му усъвършенстване. Надарен с красотата на Дориан Грей, с осанката на оживял древен бог, той скоро става жива представа за поет, стреми се в живота и творчеството си да превърне физическата радост в естетическа.

Завършил гимназията в Левкада, Сикелианос решава да продължи образованието си в Правния факултет на Атинския университет. Там попада в кръга около двете си сестри, запознава се с писатели, артисти, композитори. По-голямата му сестра е надарена с изключителна музикална чувствителност и артистичен чар. Артистични наклонности има и другата му сестра. В техния кръг попада братът на Айседора Дънкан и взема за жена първата сестра на Ангелос. Тя има голям успех в Европа, но е покосена от туберкулоза.

Ангелос бързо се налага в кръга около двете си сестри. Негови стихове са вече печатани в различни вестници и списания, той блести с красотата си, рецитира гръцки и чужди поети с гръмкия си, чувствен глас. Природата го е белязала по рождение. Една вечер в дома на сестра си, едва завърнала се от Париж, той се запознава с богатата и красива американка Ева Палмър, която се занимава с антично гръцко изкуство. Пенелопа често ѝ е говорила за своя брат, за таланта му, за неговото очарование. Една среща е достатъчна, за да пламне огънят на любовта, която се оказва взаимна. Докато Ева го чака в Левкада, където отива да се представи на родителите му и брои дните до завръщането, решена, че не може да живее без него, настанен в палатката край един оазис, Ангелос за седмица написва като в бълнуване голямата поема „Обладан от видения“, която критиката сравнява с древна дорийска колона.

Завърнал се в Левкада, той заварва Ева и свързва с нея живота си за дълъг период. Обикалят света, кроят планове, запознават се с произведения на изкуството и обмислят едно начинание, което им струва години непрекъснати усилия и в края на краищата цялото огромно състояние на Ева — Делфийските тържества, възраждане на древногръцката традиция. Идеята се осъществява след Първата световна война. Ангелос мечтае да

събере изтъкнатите умове на човечеството, да се обсъждат и предлагат нови идеи, да се градят грандиозни планове. Желае да създаде Делфийски университет, Делфийски международен съюз. Делфийските празници се организират два пъти — през 1927 и 1930 г., — като първа награда за поезия през 1927 г. получава Костас Кариотакис, един от най-изтънчените гръцки лирици.

Буйна и жизнерадостна натура, Сикелианос не намира успокоение в никое начинание. Дарованието му се проявява отрано. Първите му стихове, прекрасно съчетание на йонийската традиция с румелийското чувство за езикова оркестровка, говорят за зрялост и сила, за усвоена традиция, останала от националния поет Дионисиос Соломос. Сикелианос е поет с типично гръцка чувствителност, а поезията му — елинистична в широкия смисъл на думата. Творчеството му е белязано от философските идеи на времето и се потапя с младенческа страст в трагичната и победна история на своя народ. Склонността му към колосални философски обобщения се проявява най-пълно в епоса „Пролог към живота“, който обхваща знаменитите му „Съзнания“ („Тетралогия на Съзнанието“ — „Τετραλογία της Συνείδησης“) — „Съзнанието за земята ми“ (1915), „Съзнанието за племето ми“ (1915), „Съзнанието за жената“ (1916), „Съзнанието за вярата“ (1917), за да се възвиси в „Съзнанието за личното творчество“ (1943). „Πρόλογος“, писан е през 1938, за първи път е включен в тритомното издание „Лирически живот“ („Λυρικός βίος“, 1946—1947). В крайна сметка след смъртта му под редакцията на Г. П. Савидис е събрано поетическото творчество на Сикелианос в 6 тома със същото заглавие (1965—1970).

По време на борбата срещу фашизма той напуска мистичните си мечтания, за да погледне действителността в очите. Тогава се ражда прочутият му „Акритски епос“ („Ακριτικό έπος“, 1942). В „Дедал в Крит“ („Ο Δαίδαλος στην Κρήτη“, 1943) той иносказателно разказва за варварството на германските окупатори и възхвалява антифашистката борба, а в „Сибила“ („Σίβυλλα“, 1944) на прицел е поставен фашизмът изобщо. Прекланяйки се пред достойнствата на своя народ, той му посвещава най-хубавите си произведения — „Смъртта на Дигенис“ („Ο θάνατος του Διγενή“, 1947), драма в стихове за народния герой Дигенис, „Духовен марш“ и др. За цялостното му творчество, заедно с Никос Казандзакис, на два пъти е предлаган за Нобелова награда, но гръцкото правителство отказва да ги подкрепи.

За първи път българският читател се среща с името на Сикелианос в „Антология на новата гръцка поезия“. Там обаче са представени само стихове от антифашисткия му период: „Една жена от планината слезе“ в превод на Кръстьо Станишев, „Духовен марш“ в превод на Ст. Гечев, „Писмо от фронта“ в превод на Николай Антонов, „Христос в Рим“ („Ο Χριστός στη Ρώμη“, 1946) в превод на Първан Стефанов и др. Повечето от преводите са правени по подстрочник, наистина в тях има специфичното за Сикелианос, но го представят доста ограничено.

Във втората антология на гръцката поезия от XX век (1978) Сикелианос е представен сравнително по-добре и по-многостранно. Но този — бих бил изкушен да го нарека — титаничен поет трябваше да бъде представен много по-цялостно на нашия читател не само заради особеното място, което заема в новата гръцка поезия, но и поради неговата изклю-

чителна поетика. Това направиха проф. Марин Жечев, известен познавач на новата гръцка литература, и поетът Михаил Берберов. Книгата им е озаглавена с един характерен стих от Сикелианос „Душа, оголена съвсем". Тя излезе през 1985 г.

Поезията на Сикелианос не е лесна за разбиране. Още по-трудна е за пресъздаване на чужд език. Поетът е така потънал в миналото на родината си, историята и митологията на Елада са за него толкова живо настоящe, че за да разбере човек творчеството му, трябва да познава историческите и митологичните символи, с които е пълна поезията му, и чрез тях да се опита да се издигне до върховните откровения на големия творец. Или, ако искаме да говорим символично като него, трябва да имаме смелостта и силата, която е нужна, за да изкачим онези 400 стъпала, които водят до неговия дом в Делфи, висина, откъдето може да се съзерцава храмът на Аполон, на фронтона на който е стоял в древността надпис: „Познай себе си."

И още нещо. Поетичният му талант се развива благодарение на неговите пътувания. Още младеж той посещава Египет, тласкан може би от идеята, че древните Елевзински мистерии са били пренесени от Египет. По-късно посещава Италия. Не като турист-любител на древни руини. Той преживява впечатленията от пътуването си с поетичния си талант. Преживява ги дълбоко, разтърсващо — каквато е цялата му поезия. Характерен е известният епизод при посещението му в Рим. Там той намира гробовете на двамата велики английски поети, умрели в Италия: Джон Кийтс и Шели. Полага на гробовете им червени и бели рози. Застанал безмълвен пред тях, той вижда внезапно баща си, простян върху гроба на Шели. Смаян от това видение, Сикелианос се прибира бързо в хотела, където го очаква телеграма, съобщаваща за смъртта на баща му. Прибавете към тази почти питийска интуиция огромната му култура и духовна енергия, излъчващи се от поезията му, и ще разберете колко трудно е да се преведе неговата поезия повече или по-малко адекватно.

Нашите преводачи са се постарали да се справят с тази задача. Найнапред — подборът. Творчеството на Сикелианос е толкова разнообразно, че съставителят е трябвало да прояви дълбоко познание, за да подбере наистина най-характерните за отделните фази от развитието на поета произведения, така че да дадат ако не съвсем пълна, все пак вярна представа за творчеството на Сикелианос, уникално в гръцката (и не само в гръцката) литература и култура. Правилно са поставени в началото, след краткия предговор, който скицира живота и делото на поета, неговите поеми „Съзнания", писани в различни епохи и отразяващи идеите му за духовно издигане на човека. В тях се разкрива духът на вечно търсещия пророк. Може би тук трябваше (както и при много други поеми) да се добави по-подробен коментар за Елевзинските мистерии и техните символи и за древните Делфийски празници, за да успее нашият читател да вникне подълбоко в мистичния смисъл на тези древногръцки тайнства. В тази поредица е интересна и поемата „Съзнание за жената", в която поетът се старае да открие прадревни отгласи от народните обичаи и ритуали.

Няколко от най-хубавите стихотворения на Сикелианос са свързани с древната мъдрост на Елада — като прекрасната поема „Свещеният път", пълна с оптимизъм за духовното усъвършенстване на човека.

Събитията, които се завихриха над Европа и сега и причиниха неизброими мъки на толкова народи, включително и на Гърция, отбелязват една важна еволюция у Сикелианос. Изоставяйки древната мистика, той се обръща към съвременността, участва със слово и жест в съпротивата срещу враговете на свободата. Разбира се, остава верен на своята поетика, като говори за съвременността чрез образи, създадени от старата християнска митология. Най-ярката проява на смелост прави той при погребението на Паламас (1943), когато пред събралото се хилядно множество, дошло да изрази не само почитта си към народния поет, но и протеста си срещу немските окупатори, Сикелианос произнася стихотворението си „Паламас“ — един химн на безсмъртната му родина.

Преводачите са успели да предадат онази ритуална тържественост, която е толкова характерна за поезията на Сикелианос, без да изпадат — както лесно би могло да се случи — в помпозност.

Този голям поет е представен добре на български. Което не значи естествено, че в бъдеще други преводачи няма да се опитат да го покажат на нашия читател още по-пълно.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сикелианос, А. — В: Антология на новата гръцка поезия. С., 1960.

Сикелианос, А. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Сикелианос, А. Душа, оголена съвсем. Прев. от гр. Марин Жечев и Михаил Берберов. С., 1985.

Сикелианос, А. Съвременна гръцка поезия. Представена от Стефан Гечев. Книга втора. С., 1998, 26—43.

Критика

Жечев, М. Копнежът по синтез на Ангелос Сикелианос. — В: *Жечев, М.* Гръцки литературни паралели. С., 1979.

Жечев, М. Творческият живот на Ангелос Сикелианос. — Зорница, 1984, № 23—24.

Стефан Гечев

КОСТАС ВАРНАЛИС

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

1884—1974

Костас Варналис е роден в град Бургас, където завършва началното си образование. Забелязвайки будния му ум и удивителни способности, съгражданите му го изпращат да продължи образованието си в Пловдивската гимназия, която той завършва с отличие. Още от тези години пише вдъхновени патриотични стихове на студения език катаревуса и за мнозина той изглежда като най-близкия приемник на Ахилеас Парасхос, виден тогава поет, забравен по-късно, защото пише на неразбираем за голямата част от читателите език. През 1902 г. Варналис отива в Гърция, за да продължи образованието си в Атинския университет, класическа и гръцка филология. Там попада на група млади поети и писатели, които остават в историята на гръцката литература като обновители на езика, борци за въвеждане на народния език в литературата, едно поколение с ярка следа в гръцката култура.

През 1905 г. издава първата си книжка със стихове „Медени пити" („Κηρήθρες"), която е посрещната с интерес от гръцката критика, отбелязва се умелото версификаторство на автора, неподправената искреност на чувствата и широта на темите. След завършване на Атинския университет Варналис учителства, директор е на начално и преподавател в средно училище и гимназия. През 1919 г. спечелва конкурс за специализация във Франция по естетика и литература. По това време е издал едно от значителните си поетически произведения „Поклонник" („Προσκυνητής"). Престоят във Франция се оказва решаващ за творческото развитие и израстване на поета. Той се среща с видни представители на символизма, експресионизма, имажинизма, сюрреализма, чете техните произведения, започва да гледа по нов начин на големите събития в света. След завръщането си в Гърция активно се включва в политическия живот. Това е преломно време за Гърция. Малоазийската катастрофа разбива бляновете за Велика Елада.

Плод на новите идеи е произведението, което прави Варналис известен далеч зад пределите на родината му. Става дума за стихосбирката „Светлина, която изгаря" („Το φώς που καίει", 1922), издадена за пръв път в Александрия с псевдонима Димос Таналяс. Книгата е развита в драматургична форма и е широко по замисъл и прекрасно по изпълнение композиционно платно, където поетът изобразява блестящо пътя на хората към прогреса, започвайки от откриването на огъня и стигайки до борбата за социални промени. Откъси от това произведение бяха преведени и издадени в книгата „Камбаната", която представя поета за пръв път по-цялостно в България. Тя е от поредицата „Съвременни поети" на издателство „Народна култура" в превод на поета Владимир Башев и на Савас Ахилеас. Някои от стиховете съвпадат с преведените части от „Светлината, която изгрява" в „Антология на новата гръцка поезия" (1960) на издателство „Български писател", където преводач е Божидар Божилов, а

подстрочниците, без да е изрично отбелязано, са направени от Стефан Гечев. В търсенето на ритмичното съответствие и съответните рими преводачите често са принудени да се отклоняват от поетическия текст, да го оформят по друг начин. Сатиричното звучене, използването на съответните народни думи, на идиоматични изрази е затруднило преводачите и те често прибягват до описателни прийоми.

За илюстрация ще дам пример само с едно четиристишие. В превод на Божидар Божилов то звучи така:

За теб тъй в рокля се накичих,
прави, каквото щеш, момиче,
но дай ми своето тело
и ме пази от всяко зло.

Владимир Башев и Савас Ахилеас превеждат същото четиристишие така:

Виж как за тебе се наконтих,
върши със мен каквото щеш,
ако ме оградиш от Злото
и дажбата ми отделиш.

А може би най-адекватното би било:

С пола за теб се премених,
готов съм всичко заменех
да имам само мойта зоб
и да ме пазиш ти от зло.

Изобщо в преводите присъстват много възклицателни и междуметия, които не са характерни за текста, търсена е по-голяма социална заостреност, която авторът постига със съответните образи и ситуации, говорещи ясно на обикновения читател. Не е случайно, че Варналис използва много митологически образи, служи си с лица и случки от свещените книги и древната култура, с общочовешки символи. На места преводите значително се отдалечават от текста, дори идват в противоречие с него. Така е във втория стих на „Водачът“ от същия сборник, където отрицанието от първия стих трябва да важи и за втория, а преводачът го пренебрегва и се получава „живота нов творя везде“, докато у автора е обратното. Башев и Ахилеас допущат пък корабната Горгона да се превърне в кораба „Горгона“ и смисълът се изменя.

Освен „Светлина, която изгрява“ в подбора на Владимир Башев и Савас Ахилес попадат части от „Обсадени роби“ („Σκλάβοι πολιορκημένοι“), една голяма поема на Варналис, написана в противовес на поемата „Свободните обсадени“ на националния поет на Гърция Дионисиос Соломос. Човек може да е роб, но да има съзнанието на свободен човек, непрекъснато подчертава в творчеството си Соломос. Героите му са готови на всякаква саможертва в името на родината, на свободата и за тях няма непреходими прегради. Идеята блести с непокорната си светлина и всички са подвластни на нейното сияние. Нищо светло не вдъхновява робската натура, продължава своята антитеза Варналис, и неговите герои тънат в тъмата на робството. И все пак в края на поемата съществува песента на „Камбаната“, която звучи „В задушните казарми /в мъртвешки мини / в пристанища мъгливи/ и в кръчми димни“. Нейният звън е предвестник на оптимис-

тичното начало, което никога не напуска автора и той вярва в човешкото семе. И тук преводачите са си позволили често да променят текста, да тълкуват автора, при това не винаги точно, както е на с. 63, 69 и др.

В същата книжка, „Камбаната“, са включени „Стихотворения“, „Сатирични стихотворения“ и „Нови стихотворения“ на Варналис, които го представят в неговата пълнота — показват широкия му поетически обхват, душевните настроения на неговите герои, както и идейната му насоченост. Преводите в цялост предават поетичното настроение на автора. Това обаче често води до многословие, което не е присъщо на Варналис, до някои обяснения, ясни поначало на гръцкия читател. Така например е нужно да се превежда името „Ефиалт“, което се използва и от другия виден гръцки поет Константинос Кавафис в стихотворението „Термопили“, и да се поясняват, че то означава „кошмар“, когато авторът говори за самия кошмар. Но това са почти неразрешими преводачески проблеми.

С особен интерес в България се посрещна другата книга на Варналис „Истинската апология на Сократ“ („Η αληθινή απολογία του Σωκράτη“, 1931), преведена от Кольо Делчев и излязла в издателство „Народна култура“ през 1959 г. Книгата е оригинална критика на съвременното буржоазно общество и на политическите нрави. При появяването си през 1931 г. тя се откроява с блестящото използване на историческата тема за разкриване на закономерностите на съвременния живот, за осъвременяване на античните образи. Посредством алегорията, използвайки някои елементи от историческата истина по осъждането на Сократ, Варналис изгражда с дълбока проницателност и психологизъм, с блестяща ерудиция и изключително художествено майсторство творбата си. И тук обаче преводачът се сблъсква с трудни проблеми, да обяснява на читателите образи и ситуации, които са известни на гръцките читатели още от училищната скамейка. Затова е предложен един по-широк предговор от гръцкия критик Димитриос Глинос (1882—1948), деец в областта на просветата, един от водещите в просветната реформа след 1910 г., централна фигура в Педагогическото дружество (1910) и политик с леви убеждения. Добавен е и предговорът към четвъртото издание на книгата на гръцки, написан от самия автор, който обяснява подбудите, предизвикали го да напише своето произведение.

На Делчев явно е допаднал на места чисто журналистическият стил на автора, ораторското витийство и бързите смени на настроението, както и дълбоката сатирична насоченост. Той се е справил с острата критична реч, с бързите и резки отклонения, с прехвърлянето на мисълта. Струва ми се, преводът би спечелил, ако някои от имената, които се използват, бяха съобразени с използването им в историческите текстове у нас. Така например прорицателят от Тива тук носи името Тирезиас, което е по-близко до гръцкия текст, но не е съобразено с традицията на българския превод.

Три отделни разказа, събрани в една книга, превежда Савас Ахилеас. Така „Господари и роби“ (1968) го представя в друга светлина — като разказвач и прозаик. Това е новото амплоа на Варналис, на което остава верен през останалата част от живота си. Разказите не блестят с особено майсторство и показват социалното неравенство в неговата страна. Преводът на Савас Ахилеас набляга на социалната тема, засилва някои от краските на класовото различие между героите.

Георги Куфов, който представи на българската читателска публика другия виден прозаик на Гърция — Никос Казандзакис, превежда и два от романите на Варналис. През 1968 г. в издателство „Хр. Г. Данов“ — Пловдив, е подготвен за печат „Диктаторите“ („Οι Διχτάτορες“, 1956). Това са портрети на римски императори, създадени по времето на нападението на фашистка Италия над Гърция през 1940 г. и отпечатани във в. „Утро“ („Πρωΐα“). Със сатирично майсторство Варналис описва разложението на римските автократори, предшественици на фашизма. Чрез римските диктатори той разказва за страданията на простите хора, които винаги са били потискани. Това е историческо четиво, но зад историята прониква настоящето на писателя, той използва историческата действителност само за да скрие развълнуваното си лице, да може да се промъкне през иглените уши на цензурата, но дава много материал от своя живот, детството и студентските си години, кръговете, в които попада и които му влияят. Колкото и малко да е, там се говори и за България, в която творецът израства и получава първоначалното си образование.

На български не са преведени „Народът на скопците“ („Ο λαός των μουνούχων“, 1923), „Соломос без метафизика“ („Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική“, 1925), където писателят се обявява в защита на националния поет Дионисиос Соломос от посегателствата на някои псевдоучени. Отделно бих посочил превода на разказа му „Историята на свети Пахомий“, публикуван в „Гръцки разкази“, издание на „Народна култура“ от 1982 г. Майсторството на разказвача е подплатено от изкуството на преводача Савас Ахилеас, който прави един от най-добрите си преводи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Варналис, К. Аристофан в София. Фейлетон. — Стършел, № 460, 3.XII.1954, с. 4.

Варналис, К. Вождът. Стихотворение. — Лит. фронт, № 50, 30.XII.1956.

Варналис, К. Бързият везир. Фейлетон. — Стършел, № 570, 11.I.1957, с. 8.

Варналис, К. Един за всички. Стихотворение. Прев. Цв. Стоянов. — Септември, 1957, № 2, 130—131.

Варналис, К. Логиката на империалиста. (Бележка). — Вечерни новини, 12.VIII.1958, № 2171, с. 4.

Варналис, К. Един — всички. (Стих.). Прев. Б. Божилов. — Раб. дело, 14.VI.1959, № 165, с. 3.

Варналис, К. Камбаната. (Стихотворба). — Пламък, 1959, № 7, 48—49.

Варналис, К. Мор. (Стихотворба). — Нар. култура, № 27, 4.VII.1959, с. 2.

Варналис, К. Истинската апология на Сократ. Прев. от гр. Колю Делчев. С., Нар. култура, 1959.

Варналис, К. Стихове. — В: Антология на новата гръцка поезия. С., 1960.

Варналис, К. Море, Обречените. (Стихотворения). Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, 9—12.

Варналис, К. Танцът на океанидите. Камбаната. (Стих.). Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, 26—33.

Варналис, К. Аристея и Маймуната. Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, 13—22.

Варналис, К. Вождът, Божественото слово. (Стихотворения). Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, 34—38.

Варналис, К. Песента на народа. (Стих.). Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, с. 39.

Варналис, К. Майката на Христа. (Стих.). Прев. Дим. Василев. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, 23—25.

Варналис, К. Свобода. (Стих.). Прев. Г. Мицков. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, с. 49.

Варналис, К. Един — всички. Прев. Б. Божилов. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., Български писател, 1960, с. 43.

Варналис, К. Историята на свети Пахомий. (Разказ). Прев. Савас Ахилеас. — Септември, 1965, № 11, 32—53.

Варналис, К. Камбаната. Избрани стихове. Прев. Вл. Башев и Савас Ахилеас. Ред. Младен Исаев. С., Нар. култура, 1966. (Библиотека Съвременни поети).

Варналис, К. Господари и роби. Разкази. Прев. от гр. Савас Ахилеас. С., Профиздат, 1968.

Варналис, К. Диктаторите. (Портрети на императори от времето на римската република и империя). Прев. от гр. Георги Куфов. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1968.

Варналис, К. Един — всички. Прев. от гр. Вл. Башев и С. Ахилеас. — Лит. фронт, № 51, 19.XII.1974, с. 8.

Варналис, К. Дневникът на Пенелопа. Сатир. роман. Прев. от гр. — Пулс, 37—39, 15, 22, 29.IX.1981, Пулс, № 40—43, 6, 13, 20, 27.X.1981.

Варналис, К. Дневникът на Пенелопа. Сатир. роман. Прев. от гр. с послеслов Георги Куфов. С., Нар. култура, 1981.

Варналис, К. Историята на свети Пахомий. Прев. Савас Ахилеас. — В: Гръцки разкази. Прев. от гр. С., 1982.

Варналис, К. Диктаторите на древния Рим. Прев. от гр. Г. Куфов. Послесл. Надежда Мирянова. 2. изд. С., ОФ, 1981. 3. изд. С., ОФ, 1989.

Критика

Варналис, К. Истинската апология на Сократ. (Рецензия от Св. Бъчварова). — Работническо дело, 16.XII.1959, № 350, с. 2.

Попов, Н. Истинската апология на Сократа. (Рецензия). — Септември, 13, 1960, № 6, 116—167.

Митропулос, Ар. Костас Варналис. (Статия). — Лит. новини, 1962, № 29, с. 8.

Мицков, Г. Светлината, която изгаря. (Рец. за „Камбаната“). — Народна култура, № 36, 3.IX.1966, с. 5.

Гечев, Ст. И двата ми живота са свързани с България. Спомен за Варналис. — Лит. фронт, № 2, 9.I.1975, с. 7.

Жечев, М. Апология за Костас Варналис. (По повод смъртта на поета). — Антени, № 1, 3.I.1975, с. 6.

Жечев, М. Всеизгарящият огън на Костас Варналис. — В: *Жечев, М.* Гръцки литературни паралели. С., 1979, 136—173.

Гечев, Ст. Костас Варналис — първопоетът на гръцката социална революция. — Родна реч, 1984, № 7, 48—51.

Кицевски, Н. Борбата, морето, любовта. 100 години от рождението на Костас Варналис. — Лит. фронт, № 16, 19.IV.1984, с. 8.

Жечев, М. Реализмът в творчеството на Костас Варналис. — В: Из културното развитие на балканските народи (XV—XX в.). С., 1985, 161—185.

Марин Жечев

СТРАТИС МИРИВИЛИС

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

1890—1969

Стратис Миривилис (псевдоним на Евстратис Стаматопулос) е роден на о. Лесбос, където завършва средното си образование. Продължава във Философския и Правния факултет на Атинския университет, без да ги завърши. Отрано се посвещава на журналистиката и работи в различни списания и вестници. Сам издава седмичника „Камбана“, а по-късно вестниците „Пощальон“ („Ταχυδρόμος“) и „Демокрация“ („Δημοκρατία“). Сътрудничи активно в пресата до края на живота си. Заинтересуван от събитията, които се разиграват на световната арена и в неговата страна, той ги преосмисля в своите разкази, повести, романи, казва думата си по парливите проблеми на съвремието.

Първата световна война и „малоазийската катастрофа“ през 1922 г. дават основания на много писатели да видят настоящето с нови очи. Войната и разрушенията поставят нови норми за ценностите. И писателят трябва да промени погледа си за всичко около себе си. Първият от гръцките писатели, който по свой начин видя промените в Гърция от времето на войната и след това, е Стратис Миривилис. Прекарал известно време в окопите, той разработва темата за войната, позната ни от книгите на Анри Барбюс, Ерих Мария Ремарк. Романът „Живот в гроба“ („Η ζωή εν τάφο“, 1930), който първоначално излиза като подлистник в местния вестник на неговия остров, е едно от най-значителните му произведения. Той го обработва в продължение на повече от десет години, за да добие формата, желана от автора, за да вложи в него идеите, които го вълнуват. Още през 1917 г. Миривилис пише няколко разказа, темата на които е войната. „Тези разкази — отбелязва писателят — аз започнах да пиша в окопите на войната през 1917 г. и те бяха отпечатани още преди Гърция да се запознае с подобни произведения, писани от писатели войници от други европейски страни.“ Тези материали той издава в отделна книга под заглавие „Война“ („Πόλεμος“, 1924). Но не е доволен от постигнатото, продължава работата си и именно през 1931 г. се появява книгата, която прави името му известно далеч зад пределите на Гърция, нарежда го сред видните антивоенни писатели.

В романа „Живот в гроба“ Миривилис прави равносметка на близкото минало. Тя не се налага само от войната, макар в Гърция войната да продължава десет години вместо четирите за другите страни в Европа, а освен това завършва с национална катастрофа. Ако Миривилис се връща към тези събития, ако в окопите кове оръжието си срещу войната, това не е случайно. Ще позволи ли човечеството в по-страшни размери да се повторят разрушенията? Трябва ли всяко поколение да става изкупителна жертва за химерни цели? Тези въпроси вълнуват писателя.

Голямото достойнство на „Живот в гроба“ е в това, че авторът, разкривайки смъртта, докосвайки се до темата за войната, с по-голяма страст посочва силата и цената на живота. Защото войната не е нищо друго освен смърт в различните ѝ форми, а човек истински разбира живота само ако се докосне до смъртта. Формата, която авторът избира за своя роман — дневник и писма на загиналия сержант Костулас, дава възможност на Миривилис да описва конкретни случки на различни фронтове, като обръща внимание на подробностите, на жизнените детайли, съзнателно избягвайки генералните обобщения, абстрактните теми. Животът на войника се определя от това, което му предлага окопът, линията, фронтът. Именно тук е силата на войника Миривилис, познаващ от личен опит войнишкия живот.

Разгърнатото повествование дава възможност на автора последователно да защити своята теза за хуманността на обикновените хора, за тяхната всеотдайна любов към родината. Писателят не намира нищо героично във войната, тя е само едно разрушително начало, обезличаващо и изравняващо всичко.

От „Живот в гроба“ води началото си една линия в гръцката проза, която крие в дълбочините си носталгия по обикновения живот, жажда за продължителен мир. Тази линия се разраства паралелно с перипетиите в националния живот на Гърция, с нещастията на жителите ѝ, към нея се причисляват най-значителните прозаици, като Козмас Политис, Дидо Сотириу, Панделис Превелакис, Илияс Венезис, Стратис Дукас и др.

Преводът на „Живот в гроба“ е на Савас Ахилеас, а книгата излиза в „Профиздат“ през 1967 г. Преводачът се е стремил да предаде адекватно диалекта на автора, търсейки на български съответните изрази. Но не можем да открием цялото богатство на Миривилис, онази символика в картините и образите, които той влага в своето произведение.

На последствията от войната върху психологията на хората в мирно време е посветен другият голям роман на Миривилис „Учителката със златните очи“ („Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια“, 1933). Независимо че пожарът е отминал, неговите трагични последици тежат над всички, пряко или косвено засегнати от войната. С особено майсторство авторът разкрива вътрешния живот на своите герои, обикновените хора. Реалист, Миривилис обрисува сложната картина на живота в съвременна Гърция и от погледа му не убягват важните обществени проблеми. Любов към обикновените хора струи от „Червени истории“ („Κόκκινες Ιστορίες“, 1915), „Разкази“ („Διηγήματα“, 1928), „Зелената книга“ („Το πράσινο βιβλίο“, 1935), „Синята книга“ („Το γαλάζιο βιβλίο“, 1939), „Червената книга“ („Το κόκκινο βιβλίο“), „Богородицата Горгона“ („Η Παναγιά η Γοργόνα“, 1949).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Миривилис, С. Живот в гроба. Прев. от гр. Савас Ахилеас. С., 1967.

Марин Жечев

СТРАТИС ДУКАС

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

1895—1983

Стратис Дукас е роден в Мосхонися, Мала Азия. Заедно със своя съученик и приятел Фотис Кондоглу принадлежи към *поколението на тридесетте години* (Г. Теотокас, А. Карандонис, Г. Сеферис, И. Венезис, Стр. Миривилис, Т. Кастанакис, А. Янопулос, А. Терзакис, Ст. Ксефлудас, М. Карагацис, Т. Пецалис, Я. Бератис, Л. Наку, Е. Алексиу, П. Превелакис...). Неговите представители творят в условията на глобална национална криза — с морални, политически и социални последици, — последвала поражението на Гърция в гръцко-турската война от 1919—1922 г. (т. нар. *малоазийска катастрофа*). През 1929 г. Георгиос Теотокас публикува своето есе „Свободен дух" („Ελεύθερο πνεύμα"), възприето като манифест и първо доказателство за съществуването на „поколението от трийсетте". В него той дава най-точен израз на настроенията на своето време: „По-старите потопиха в измирското пристанище не само силите, но и идеалите и самоувереността си."

Дукас заедно с Ф. Кондоглу, Илияс Венезис, Тасос Атанасиадис, Петрос Флорос представлява традицията на бежанците, произхождащи от Понт и Мала Азия, която внася нова чувствителност в амалгамата от местни и западни влияния в гръцката литература след 1922 г. Най-характерното явление е обновяването на прозата. Тя напълно се освобождава от лиричните елементи на словото, сюжетът се разграничава от битоописанието, а вниманието на писателя е насочено към психиката на героите. Романът заема важно място в новата проза, чието съдържание представлява епос на ума и душата, както и стремеж за доближаване до чисто човешкото. Съвършено закономерно в следвоенния период се появяват силните антивоенни творби на Стратис Миривилис и И. Венезис, а наред с тях и всъщност преди тях — творбата на Дукас „Историята на един пленник" („Ιστορία ενός αιχμαλώτου", 1929).

Чрез своята повест Дукас се изявява като изграден писател. На страниците ѝ са изобразени живи картини от гръцко-турската война в Анадола (1919—1922). Стилът му се характеризира с класическа пестеливост. Авторът всъщност описва личните си преживявания. Липсват преки антивоенни послания. Събитията и случките говорят сами по себе си. Простотата на разказа е изключителна и именно тя грабва читателя. Той има усещането, че героите преминават като на филм пред очите му. Тази „кинематографичност", постигната напълно съзнателно и не на последно място чрез чисто езикови средства, е причина „Историята на един пленник" да бъде причислена към най-добрите прозаични произведения на новогръцката литература[1]. Само до 1969 г. най-известната книга на Дукас претърпява пет издания.

---

[1] *Политис, Ф.* — Ελεύθερον βήμα, 10.V.1929.

Преди появата на „Историята на един пленник“ Дукас сътрудничи на списанията „Филики Етерия“ („Φιλική Εταιρεία“) и „Франгелио“ („Φραγγέλιο“). Пътува и публикува пътеписи и кореспонденции в солунския вестник „Македония“. През 1948 г. се появява есето му „Илюстрованият епос на Източната църква“ („Το εικονογραφικόν έπος της Ανατολικής Εκκλησίας“, 1948), а също и „Писма до Н. Пендзикис по проблемите на естетиката“ („Γράμματα προς τον Ν. Πεντζίκη για τα αισθητικά ζητήματα“, 1972).

В България е издадено най-известното произведение на Дукас, повестта му „Историята на един пленник“ (1967), преведена от един от признатите майстори на превода от гръцки език Георги Куфов. Внушението на писателя е постигнато със стремеж към придържане към експресивно-сдържания тон, който е определящ в оригинала. При всяко следващо издание Дукас е задълбочавал тенденцията към все по-голяма близост на езика на произведението до народния език. Този съзнателен стремеж е израз на търсенията на твореца и домогване до определена цел: максимална изразителност, достигаща до предметност. Българският превод на Г. Куфов достойно представя качествата на оригинала, включително и в езиково отношение.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Дукас, С. Историята на един пленник. Прев. от гр. Георги Куфов. С., 1967.

Саня Велкова

КОСТАС КАРИОТАКИС

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

1896—1928

Гръцки поет, есеист, преводач. Роден е на 30.X.1896 г. в гр. Триполи. Баща му е инженер, семейството му често се мести от град на град и така Кариотакис опознава от млад Гърция. След завършване на гимназия, постъпва в Юридическия факултет на Атинския университет. Усвоява до съвършенство немски и френски език, чете в оригинал съвременни поети, някои от които превежда. Особен интерес проявява към Хайне, Жан Мореас, Леопарди. Постъпва като доброволец през Първата световна война, но скоро пожелава да бъде освободен. Съгрудничи от ученик в много литературни списания и вестници, името му скоро става известно и никой не може да си представи, че това е ученик. Стихосбирката му „Болката на човека и Нещата" („Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων", 1919) е поетическо свидетелство за големите събития, разтърсили света. По подобие на своите вдъхновители — френските символисти — той търси утеха в сънищата и фантазиите, в излятите стихове и звучните рими.

През 1920 г. участва в Делфийските тържества, организирани от Ангелос Сикелианос, и получава награда за стиховете, които излизат под заглавие „Нипенти" („Νηπενθή", 1921) (Омирова дума, означаваща този, който е отхвърлил мъката. Съществува и декоративно и лековито цвете с такова име). Те са посветени на бленуваната Елада, на идеалите за изкуството.

Завършил Правния факултет, Кариотакис постъпва на работа като министерски чиновник, където се сблъсква с цялата пошлост на обграждащия го живот. Отчаянието постепенно завладява поета, стимулирано и от националната катастрофа в Мала Азия. Духът на песимизма и унинието го покорява и се излива в прекрасни тъжни стихове. Преследват го и житейски несгоди, нещастна любов.

Плод на познаването на света, на отвращението му от социалните порядки е стихосбирката „Елегия и сатири" („Ελεγεία και Σάτιρες", 1927), най-зрялото му постижение. Ненавиждащ фалша и лицемерието, той отправя сатирични строфи срещу устройството на света. Всичко става още по-черно, когато го изпращат като обикновен чиновник в малкото провинциално градче Превеза. Там той взема съдбоносното решение и след като не може да се удави в морето, посяга към пистолета.

На български е преведен само в „Антология на новата гръцка поезия" и в „Гръцка поезия XX век". Богатата му лирика е представена от преводачите Атанас Далчев и Атанас Муратов, Стефан Гечев, Кръстьо Станишев, Теодора Стайкова, Димитър Василев. Като се има предвид трудността при превеждането на големи поети, може да се каже, че на български език той звучи автентично, подбрани са стихове, които най-добре го представят и подчертават неговите предпочитания.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кариотакис, К. — В: Антология на новата гръцка поезия. С., 1960.
Кариотакис, К. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Критика

Съвременната гръцка литература. (Литературен преглед). — Зора, 1937, № 5328, с. 8.

Марин Жечев

ГЕОРГИОС СЕФЕРИС

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

1900—1971

Георгиос Сеферис е сред най-ярките поети, появили се през първата половина на XX в. в Гърция, един от най-високите върхове на новогръцката поезия и не е случайно, че през 1963 г. получи Нобеловата награда за литература. Той е още едно доказателство на мисълта, че колкото по-дълбоко национален е един творец, толкова е и по-общочовешки.

Сеферис е роден в гр. Смирна — стар център на гръцките колонии в Мала Азия, на 29 февруари 1900 г., но е записан в регистъра на 1 март. Някои от критиците му казват, че още с особената дата на рождението си той е белязан. Потомък е на стар и заможен род, дал дейци на гръцката наука и просвета. Баща му е философ, който минава през катедрите на Атина и Париж като известен професор. На младини и той се е занимавал с поезия и става първият учител на затвореното в себе си дете. През 1914 г. семейството напуска Смирна и се установява в Атина, където преживява Първата световна война. Спомените на Сеферис често го връщат към загубената родина, но той само още веднъж, вече като посланик в Турция, ще види любимите места, които откриваме в поезията му.

Завършил гимназия в Атина, Сеферис заминава за Париж, където е блестящ студент по право от 1918 до 1925 г. На няколко пъти посещава Англия. Успоредно с юридическите дисциплини се занимава и с литература. А това са бурни и трескави години за изкуството и особено за поезията във френската столица. По това време изгрява и звездата на Т. С. Елиът и Сеферис още тогава следи неговото израстване. По-късно стават добри приятели и Сеферис превежда много от произведенията му на гръцки.

Далеч от родината поетът преживява „малоазийската катастрофа“ от 1922 г., която слага край на идеята за „Велика Елада“, лелеяна поколения наред. Младежкото му влюбване в парижката му хазяйка за малко не го свързва завинаги с Франция. От това време остават писмата с любовна мъка, първите опити да преведе някои френски поети и особеният интерес към Пол Валери. Кризата е преживяна и той се завръща в Гърция, където постъпва в Министерството на външните работи. Сеферис е неизменен съветник в различни правителства, изпращан е като дипломат в представителствата в Албания, Англия, Турция, където стига до ранг посланик. Умира на 21.IX.1971 г.

В поезията се появява сравнително късно, но веднага се налага като значително дарование. Първата му стихосбирка „Завой“ („Στροφή“, 1931), независимо че се разпространява само в 200 екземпляра, прави огромно впечатление и само за няколко месеца около нея се разгръща цяла дискусия във вестниците и списанията. Отпечатани са 16 рецензии, от най-хвалебствени до напълно отрицателни. Характерна е бележката на Костис

Паламас, може би най-значителният поет на това време, който отбелязва, че малката стихосбирка на Сеферис може да означава истински завой за новогръцката поезия. Предсказанието на Паламас се сбъдва. През 1932 г. излиза в 50 екземпляра поемата на Сеферис „Щерна“ („Στέρνα“), която затвърдява поетическите му завоевания. Стихът е по-наситен, краските сгъстени. За истински образец на новата гръцка поезия се смята поемата „Роман“ („Μυθιστόρημα“), появила се през 1935 г. в 150 екземпляра, най-развълнуваното, дълбоко национално произведение на Сеферис.

През 1936 г. следва стихосбирката „Гимнопедия“ („Γυμνοπαίδια“, в античността особен танц, съчетан с пеене, при който участват голи младежи), през 1940 „Стихове“ и „Тетрадки за упражнения“ („Τετράδια γυμνασμάτων“, 1928—1937). По време на Втората световна война заедно с гръцкото правителство Сеферис заминава за Египет. Издава в Александрия „Корабен дневник I“ („Ημερολόγιο καταστρώματος Α΄“, 1940), последван от „Корабен дневник II“ („Ημερολόγιο καταστρώματος Β΄“, 1944). Като поет той не е много продуктивен, но всяко произведение е шедьовър. Неговите „Есета“ („Δοκιμές“, в 2 т., крайното им пълно издание е през 1974), където са събрани критическите му работи, мерят мегдан с най-значителните му поетически произведения, представляват нов етап в гръцката литературна критика.

Дълго време Сеферис не можеше да бъде преведен у нас по подобаващ начин. Свързан с политическите структури и създател на естетска поезия, той беше сред предпочитаните за превод автори през 50-те години на XX в. За първи път е представен пред българските читатели в „Антология на новата гръцка поезия“ (1960) с откъси от „Роман“ в превод на Иван Радоев и Димитър Василев и с „Господин Стратис, морякът, описва един човек“ в превод на Блага Димитрова. Преводите са по подстрочник.

Първото самостоятелно издание на Сеферис се появява през 1975 г. в издателство „Народна култура“. Това са „Избрани стихотворения“, подготвени и преведени от Стефан Гечев. На него му е било трудно да търси начин да се отдалечи от първите преводи, правени по негови подстрочници и почти непроменени от поетите-преводачи.

Оттук нататък следват трудностите за подготвилия подстрочника, който в превода трябва да търси известни разлики, защото иначе би трябвало да сложи името на друг преводач. Следват смени на препинателни знаци, разкъсване на мисълта, отделяне на строфи, което не съществува в оригинала. Но това е съдбата на поета, който е подготвил добри подстрочници и те са били използвани почти като цялостен превод. А явно подстрочниците на Гечев са поетични произведения и той е трябвало след това изкуствено да търси да поправя себе си.

Ето как звучи преводът на Д. Василев:

Градината със водоскоците, които бяха в твоите ръце
ритъм на друг живот, извън почупените
трагически колони и антични мрамори,
един танц в горичката от диви лаврови дървета,
при мраморните нови кариери —
всичко туй отряза едно мътно стъкло от часовете ти.
Ще спреш да дишаш: пръстта и сокът на дърветата
ще излетят от твоя спомен, за да ударят

стъклото, в което плиска в тоя миг дъждът,
дошъл от външния свят.

Сеферис е известен със сбитостта на картините, с изчистената фраза, с образността, а тук сякаш нарочно са се мъчили да „раздуят" мисълта му. Ето как превежда същите стихове Гечев:

Градината със водоскоците, която беше в ръцете ти
ритъм от другия живот, извън почупените
мрамори и трагически колони
и един танц сред дивите лаврови дървета
при новите кариери —
едно мътно стъкло ще ги е отрязало от часовете ти.
Няма да дишаш; пръстта и сокът на дърветата
ще изскачат от паметта ти, за да удрят
по това стъкло, по което бие сега дъждът,
дошъл от външния свят.

Променена е пунктуацията на поета в „Бутилки в морето", за да не би да се изплаши читателят от отсъствието на знаци. Понякога тази практика дава многозначност на стиховете, нова възможност за прочит. Но редакторските колективи не допускаха в онези години нарушения на изкуствено създадените построения.

Не искам да прозвучи дребнаво, но всичко при големите поети, всеки детайл е важен и ми е трудно да приема как маслината, вместо да се просълзява, плаче в „Стратис, морякът..." или вместо „една жена, която може би е в долния свят" става „една жена, тя може би е вече под земята", или когато поточето в същото стихотворение пее „Ти си течението на живота ми...", а се превежда „Тече животът ми", без за това да е виновен ритъмът или римата, защото в тези произведения на Сеферис има един вътрешен, а не условен ритъм, няма рими и препинателни знаци, а своя символика.

В „Избрани стихотворения" Гечев е събрал всичко по-значително от поезията на Сеферис. Тук са „Завой" със стихотворения като „Образът на един ден", „Щерна", „Роман", „Гимнопедия"; „Тетрадка за упражнения" с блестящите „Върху един чужд стих" и „Където и да пътувам, Гърция ме наранява", „Планове за едно лято"; „Първи корабен дневник" със знаменитата поема „Царят на Асина" („Ο Βασιλιάς της Ασίνης"), „Кихли" („Κίχλη", „Кихли" е името на гръцки кораб, потопен от германците в пристанището на о. Порос); „Трети корабен дневник" със стиховете, посветени на Кипър, който Сеферис посещава, когато борбата за освобождаване от английска зависимост е в своя апогей, и др.

Преводите се отличават с отлично чувство за присъствието на автора, за неговото място не само в гръцката, но и в световната поезия. В предговора си Гечев е отделил много място, за да въведе българския читател в една материя, която е все още девствена; трябва известна подготовка, за да се потопиш в дълбоките води на поет като Сеферис, където всяка извивка крие тайни. Поетическото чувство на преводача рядко му изменя, и то само в случаите, когато се страхува, че стиховете няма да бъдат добре разбрани, че трябва нещо да обясни, с нещо да помогне за изясняване на някоя подробност. Мисля, че трябва да вярваме повече на българския читател, така ще се освободим и от страха от неразбирането, от

произнасянето на сакрални поетически фрази, които понякога зад привидната отвлеченост крият поетически внушения.

Като значителни постижения на преводача бих отделил стихотворенията „Царят на Асина“ („Ο Βασιλιάς της Ασίνης“), „Един старик на брега на реката“ („Ένας γέροντας στην ακροποταμιά“), петте стихотворения от „Г-н Стратис моряка описва един човек“ („Ο κ. Στρατής Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο“), „Слово за лятото“ („Ένας λόγος για το καλοκαίρι“), „Завръщането на емигранта“ („Ο γυρισμός του ξενιτεμένου“), „Върху един чужд стих“ („Πάνω σ’έναν ξένο στίχο“), „Кипърски Саламин“ („Σαλαμίνα της Κύπρου“) и др. Те говорят за цялостно възприемане на поета, за влизане в неговата същност и оттам за пресъздаването му на български. Езикът на Гечев е изчистен, ясен и дълбок, отговаря на стремежа на Сеферис към ясен и сбит изказ, към вътрешна напрегнатост и драматични обрати. Това говори за възможности на преводача, за владеене на поетическия материал и способност за версификация.

Тук ще дам само още два примера за поетическото разбиране на Сеферис от двама преводачи. Става дума за едно стихотворение, което не зная защо на български е преведено и дадено и от двамата преводачи по първия му стих „Където и да пътувам, Гърция ме наранява“, а не както е при автора „В стила на Г. С.“. Първият превод е на Владимир Башев, по подстрочник на Савас Ахилеас. Ще взема само един малък откъс, защото стихотворението е дълго. Ето как звучи то при Башев:

А пък Гърция пътува...
В същност ний не знаем нищо,
ние не знаем, че сме вънка от големите ѝ кораби,
а които туй усетят, ние даже ги осмиваме...
Странен свят — твърдят, че всички се намират в Атика
а не се намират никъде.

Същият откъс при Гечев е преведен:

И все пак Гърция пътува...
Не знаем нищо, нито дори, че всички сме без лодка
и не познаваме скрътба на старото пристанище,
когато всички кораби от него са отплували,
и се присмиваме на тези, които я усещат.
Чудати хора, те твърдят, че се намират
в Атическия полуостров, а са никъде.

И в двата случая има по едно многоточие, което липсва в поетическия текст. Сеферис е пренебрегнал и препинателните знаци, които изобилстват в преводите. Гечев дори ни обяснява, че се намираме на Атическия полуостров. Струва ми се, че и двамата преводачи не са успели при това стихотворение, което е вододел в творчеството на Сеферис.

Другият пример е с „Еврипид Атинянинът“. Още първият стих се набива на вниманието с излишното „той“:

Той остаря между пожарите на Троя
и кариерите в Сицилия.

Харесваха му пещерите в пясъка и
картините, които рисуваше морето.
За него вените на човешкото тяло

бяха мрежи на боговете, с които ни ловят,
както ловиме диви зверове.

Също излишно е „за него“, а Сеферис го казва по-просто: „видя вените на хората като мрежа на боговете, в която ни улавят като животни“. Сеферис не обича многословието и пресява всяка излишна дума, което не винаги важи за преводите.

Излизането на „Избрани стихотворения“ беше събитие за българските читатели, за поетите, които имаха изненадваща среща с един модерен поет, с нови виждания за света и за творчеството.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сеферис, Г. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.

Сеферис, Г. Не искам друго. (Стихотворение). — Пламък, февр. 1961, № 2, с. 38.

Сеферис, Г. Из поемата „Роман“. — Пламък, 1963, № 12, с. 151.

Сеферис, Г. Из поемата „Роман“. Прев. от гр. С. Гечев. — Литературен фронт, № 44, 31.X.1963, с. 4.

Сеферис, Г. Котките на Свети Никола. (Стих.). Прев. от гр. Савас Ахилеас. — Литературен фронт, № 45, 9.XI.1972.

Сеферис, Г. Избрани стихотворения. Прев. от гр. Стефан Гечев. С., 1975.

Сеферис, Г. Из поемата „На сцената“. Описание. Прев. от гр. Ст. Гечев. — Море, 1982, № 2, 251—252.

Сеферис, Г. Послание — Из „Шестнадесет хайку“. (Стих.). Прев. от гр. Ст. Гечев. — Отечество, 1986, № 9, с. 32.

Сеферис, Г. Из „Шестнадесет хайку“. (Стихотворение.). Прев. от гр. Румен Баросов. — Пулс, № 47, 21.XI.1986.

Сеферис, Г. Шест нощи на Акропола. (Роман). Прев. от гр. Богдана Тотева. — Съвременник, 1987, № 11, 295—390.

Критика

Гечев, Ст. Георгиос Сеферис. — Литературен фронт, № 44, 31.X.1963, с. 4.

Гечев, Ст. Нобеловата премия за 1963 г. — Пламък, 1963, № 12, с. 150.

Сахинис, А. Георгиос Сеферис. — Литературен фронт, 1964, № 4, с. 4.

Жечев, М. Георгиос Сеферис. — Септември, 1970, № 6, 248—255.

Гечев, Ст. Г. Сеферис — национален и модерен. — Литературна мисъл, 1975, № 1, 44—50.

Мицков, Г. Георгиос Сеферис на български. — Литературен фронт, № 51, 16.XII. 1976, с. 8.

Жечев, М. Георгиос Сеферис или красотата на зрялото творчество. — В: *Жечев, М.* Гръцки литературни паралели. С., 1979, 149—157.

Бонфоа, Ив. В светлината на октомври. Прев. от фр. Николай Кънчев. — Пламък, 1985, № 7, 219—222.

Марин Жечев

РИТА БУМИ-ПАПА

РІТА МПОУМН-ПАПА

1906—1984

Гръцка поетеса, писателка, обществена деятелка, журналистка. Преводач на известни европейски поети, включително на Елисавета Багряна и на Любомир Левчев. Родена е на о. Сирос, където завършва средно образование и продължава педагогика в Италия, като едновременно се занимава с литература. От 1928 до 1936 г. живее на родния остров и развива активна духовна дейност, издава сп. „Кикладес", в което участват видни гръцки писатели, организира поетически изяви. Премества се в Трикала, където се запознава с поета Никос Папас и с когото по-късно създават семейство. От 1939 г. се установява в Атина, където живее до смъртта си.

Първите си стихове публикува в сп. „Възпитание на децата", когато е едва 13-годишна. По-късно сътрудничи в различни списания и вестници. Първата ѝ стихосбирка „Песни на любовта" ѝ носи признание, което се затвърждва със следващата „Пулсът на мълчанието ми" (1935). „Песен на сирените" (1938) е свидетелство за нейната ненаситна жажда към промени, за търсенията и естетическите критерии на писателката.

Взема активно участие в антифашистката съпротива, а веднага след освобождението отпечатва стихосбирката „Атина" (1945), част от която е преведена в „Антология на новата гръцка поезия" от Божидар Божилов. Следват „Новата Хлоя" (1949), за която е отличена на международния конкурс за поезия в Сиракуза, и „Нелегалният светилник" (1952), където събира стиховете си от годините на съпротивителното движение.

Истинско признание талантът на Рита Буми-Папа спечелва с „Хиляди убити момичета" (1963), посветена на Гражданската война и разтърсващите жестокости, когато брат застава срещу брата. Това са прости песни за девойки, които не са могли да се порадват на живота и младостта си, предпочели смъртта пред безчестието. Авторката не иска да бъдат забравени толкова мъченици и възкресява имената им чрез поезията.

Известна авторка на детски стихове, във „Вълшебната свирка" (1965), получила награда за детска книга, Рита Буми-Папа преработва историята за страната, нападната от мишата напаст и освободена със силата на песента. И тук в стиховете бие пулсът на ангажирания поет, верен на младежките си идеали. В сборника разкази „Когато гладувахме и воювахме" (1971) тя разказва неподправени истории от антифашистката борба, ежедневието и героизма на обикновените хора, изтръгнати от привичния бит.

Поетическото и прозаическото творчество на Рита Буми-Папа получава признание. Атинската академия още през 1935 г. я награждава, а през 1945 г. за стихосбирката „Атина" получава специалната награда на Националната съпротива. Преведена е на много езици, на руски е пред-

ставена от Анна Ахматова. На български, освен отделни стихове в списания, вестници и антологии, са излезли три отделни книги — „Непреклонна амазонка“ (1972) в превод на Владимир Башев и Савас Ахилеас, „Когато гладувахме и воювахме“ (1979) в превод на Хрисула Паскалевска и „Вълшебната свирка“ (1979) в превод на Михаил Берберов и Марин Жечев.

От първия период на творчеството ѝ е преведено само стихотворението „Вечерна носталгия“. Преводачът Банчо Банов не е успял да навлезе в женската душевност, повече е търсил верния ритъм и римата, а не толкова женската чувствителност, любовното очарование, което се крие в стихотворението. По-автентичен е Иван Радоев с превода си на стихотворението „Волска кола“, където пасторалният тон приляга на преводача и той успява по-вярно да предаде чувствата на авторката. Едва ли само незнанието на езика е причина за повърхностното вглеждане в символиката на „Атина“ в превод на Божидар Божилов. Сполука за Банчо Банов обаче е „Ако изляза на разходка със другарките си мъртви“ от стихосбирката „Хиляди убити момичета“. Може би завладяващият тон е вдъхновил и преводача и той не само е верен на текста, но е постигнал и естетическо внушение на епичността на картината.

Заслужават отбелязване преводите на Хрисула Паскалевска, публикувани в „Гръцка поезия XX век“. Тя не само е разтълкувала отсенките в езика на поетесата, но е потърсила да приближи и българския читател към света на нейните поетически видения. С чувство за мярка и художествен усет са преведени и разказите в кигата „Когато гладувахме и воювахме“. С майсторство Михаил Берберов предава забързания и игрив стих на поетесата от „Вълшебната свирка“. Общочовешкият характер на посланието му е дало възможност да представи поетесата в целия ѝ блясък. Тандемът Владимир Башев — Савас Ахилеас е успял да пресътвори поетически типично женския вик на „суровата амазонка“, която знае както безпаметно да обича, така и да се бори за осъществяване на своите начинания. Поетическият усет на Башев е спасил даже някои авторски несполуки.

Рита Буми-Папа е представена с отделни стихотворения в много списания и вестници, особено като се имат предвид темите, които вълнуват поетесата в по-късното ѝ творчество. Тя има за обект общочовешките чувства, борбата за мир и затова беше често предпочитана авторка.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Буми-Папа, Р. Артемида. (Стих.) Прев. Б. Банов. — Жената днес, 1959, № 3, с. 12.

Буми-Папа, Р. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.

Буми-Папа, Р. Какво ме прави по-млада в София. (Стих.). Прев. П. Караангов. — Пламък, 1963, № 11, 73—76.

Буми-Папа, Р. Непреклонна амазонка. Прев. Владимир Башев и Савас Ахилеас. С., 1972.

Буми-Папа, Р. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Буми-Папа, Р. Когато гладувахме и воювахме. Разкази. 1941—1945. Прев. от гр. Христула Паскалевска. С., 1979.

Буми-Папа, Р. Вълшебната свирка. Прев. от гр. Михаил Берберов и Марин Жечев. С., 1979.

Буми-Папа, Р. — В: Съвременна гръцка поезия. Представена от Стефан Гечев. Книга втора. С., 1998.

Критика

Жечев, М. Достоверен документ за епохата. — АБВ, № 9, 26.II.1980, с. 5. (Рец. за преводната книга „Когато гладувахме и воювахме“).

Марин Жечев

ПАНДЕЛИС ПРЕВЕЛАКИС

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ

1909—1986

В богатата антивоенна проза на Гърция Панделис Превелакис има своето място. Той е роден на 18.II.1909 г. в гр. Ретимнос, о. Крит, където минават и детските му дни. За него борбите на критяните за свобода, записани в прекрасни легенди, не са само героично минало. Те често оживяват в разказите вкъщи, по гости и в многобройните заведения. Улиците, по които прави първите си стъпки, носят имената на известни капитани от освободителната борба, обкръжава го атмосферата на преклонение пред подвига на героите. Само няколко километра делят родния му град от светинята на гръцката свобода — манастир Аркади, където въстаниците, обкръжени от турците, се взривяват и загиват заедно с враговете, които са успели да влязат в него.

Завършил средното си образование в Ретимнос, въпреки някои трудности будният ученик е изпратен да следва в Атинския университет. Но той скоро ще се откаже от правото, за да се отдаде на любовта си към изкуството. В Италия и Испания, където покрай следването си се запознава с шедьоврите на най-известните музеи, неговото въображение е пленено от живота и творчеството на съотечественика му Доменикос Теотокопулос, получил световна известност под другото си име Ел Греко. На него той посвещава и първото си произведение, което ще доработва и усъвършенства като преподавател и професор в Академията за изящно изкуство.

Срещата с Никос Казандзакис, другия критянин, чиято звезда започва да изгрява на литературния небосклон, се оказва съдбовна за Превелакис. Той за дълги години свързва живота си с него, става един от най-близките му сътрудници и после негов вдъхновен биограф. Край него се учи на търпение и упорита работа. Осемнадесетгодишен издава стихосбирката си „Войници“, отличаваща се с поетическа изтънченост и образна мисъл.

Покрай увлечението си с изкуството Превелакис се занимава с литературна работа, издава сихосбирките „Гола поезия“ (1939), „По-гола поезия“ (1941). Но по-значително за гръцката литература е прозаичното му творчество: „Хроника на един град“ („Το χρονικό μιάς πολιτείας“, 1938), „Опустошеният Крит“ („Παντέρμη Κρήτη“, 1945), „Критянинът“ („Ο Κρητικός“, 3 ч., 1948—1950) (в три тома), „Дървото“ („Το δέντρο“, 1948), „Първа свобода“ („Πρώτη ελευθερία“, 1949), „Градът“ („Η πόλη“, 1950). Етап в творчеството му е романът „Слънцето на смъртта“ („Ο ήλιος του θανάτου“, 1959). Следват „Главата на Медузата“ („Η κεφαλή της Μέδουσας“, 1963), „Храната на ангелите“ („Ο άρτος των αγγέλων“, 1966), „Образно измерение“ (1974). Той е известен драматург и в Гърция се играят пиесите му: „Светото заколение“ („Το ιερό σφάγιο“, 1952), „Лазар“ („Ο Λάζαρος“, 1954), „Ръцете на живия бог“ („Τα χέρια του ζωντανού Θεού“, 1955), „Вулканът“ („Το ηφαίστειο“, 1962) и др. С особена известност се

ползват критическите му есета, изследванията върху изкуството и литературата, между които могат да се посочат „Опит за общи изводи върху историята на изкуството“, „Греко в Рим“, „Поетът и поемата му „Одисей“, посветена на Никос Казандзакис, „Светлината в поезията и живописта“, „Четиристотин писма за Казандзакис по Превелакис“ и др. Поетичното му творчество е събрано в „Стихотворения“ (1969) и друга стихосбирка от 1978 г.

На български името му е свързвано с издаването на романа му „Слънцето на смъртта“ от пловдивското издателство „Хр. Г. Данов“ през 1981 г. и новелата му „Георгис, който освободи водата“, поместена в сборника „Гръцки разкази“, подготвен от издателство „Народна култура“ (1982). Преводач и в двата случая е Милко Цонев, който дълги години се занимава с преводи от гръцки.

Романът „Слънцето на смъртта“ е посветен на войната. Действието се развива по време на Първата световна война, но едва ли без поуките от Втората световна война Превелакис би дошъл до изводите, които се налагат в романа му. И тук откриваме антивоенната насоченост, характерна за най-известните гръцки писатели. Той продължава традицията, създадена от майстори като Стратис Миривилис, чийто шедьовър „Живот в гроба“ бе преведен на български, Димитрис Хадзис, Василис Ротас и др.

Превелакис съзнателно търси антивоенното звучене, така подбира фактите и случките от живота, че в последна сметка читателят заедно с героите му да вдигне глас срещу новото варварство, което праща младите по фронтовете и оставя полето без грижливата ръка на селяка. Децата гинат по фронтовете, защитавайки чужди интереси, в чужди страни. Писателят вярва, че урокът може да бъде чут, разбран от идващите поколения, защото мъртвите винаги имат силата да учат живите. Той дава един урок, който повече не бива да се повтаря, посочва войната като гибелно средство и я отрича. Противопоставяйки борбата за свобода на грабителските войни, Превелакис ясно взема страна. За него кръвта, пролята за освобождението, е свещена кръв. За героите от тази борба народът създава песни и легенди. Не е същото отношението му към съвременната война, която преследва грабителски цели. Той я отрича и заедно с майките, забрадили черни кърпи, заедно с леля Русаки ще изрече думите на протест: „Да знаят майките какво очаква децата им, не биха раждали!“

За българите е интересно, че в „Слънцето на смъртта“ по нов начин е представен образът на другия, на съседа. На много страници в романа се разказва за пленниците от България, които строят пътища в Крит, чупят камъни, умират от непосилния труд, гладни, изпокъсани, с тежки рани, лесна плячка на тифа. Превелакис със съчувствие описва техните страдания, реалистично описва живота в чужди край, сред чужди хора. Верен на хуманистичния си натюрел, чрез отношението на героите си той създава климат на доброжелателство. Леля Русаки, която също е загубила дирите на сина си Левтерис и не знае дали не е в плен, се стреми с каквото може да улесни живота на пленниците, откъсва от залъка на семейството си, за да отнесе нещичко и на пленниците българи. Авторът вярно разкрива майчиното сърце, което не може да се промени и предава уроците си по любов.

Преводите на Милко Цонев се отличават с вярност към оригинала, търсене на автентично звучене. За това му помага близката тематика,

близостта между Крит и България, която неведнъж е отбелязвана от хората, посетили този остров. Наистина много са битовите подробности, които правят картините почти еднакви. Може би поради дългото робство, поради начина на живот, но нашите два народа имат много общи черти и в автори като Казандзакис и Превелакис те излизат на преден план. Милко Цонев се стреми да диференцира езика на героите, като се започне от юношата Георгакис, градско дете, внезапно намерило се на село, Лики, девойка възпитана в заможно семейство, леля Русаки, селянка по душа и кръв, интелектуалецът Луизос, капитан Николис и др. Това придава друг колорит на разказа, навлиза в духовния строй на героите, характеризира техните постъпки. Езикът на Превелакис е богат, с разнообразна гама, особено когато описва картините от прекрасния остров, от неговата героична история, от неговите легенди. Преводачът се е постарал навсякъде да следва извивките на авторовата мисъл, търсил е адекватни български думи, които да характеризират както духовните, така и етническите характери на героите. Спазен е изпълненият с поетически заряд стил на автора, поантите. Индивидуализиран е езикът на героите.

Същото се отнася и за преведения разказ на Превелакис. И тук преводачът прави близки на българския читател символите от острова, пресъздава една майсторска картина на автора с неадекватните български думи, кара ги да зазвучат достоверно. Тук-там преводачът прекалява с турцизмите, но това прави авторът и може би подвеждането е естествено.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Превелакис, П. Слънцето на смъртта. Роман. Прев. от гр. Милко Цонев. Пловдив, 1981.

Превелакис, П. — В: Гръцки разкази. Антология. Прев. от гр. С., 1982.

Критика

Жечев, М. Химнът за Крит на Панделис Превелакис. — В: Гръцки литературни паралели. С., 1979, 164—169.

Марин Жечев

ДИДО СОТИРИУ

ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

1909—1998

Известна гръцка писателка, журналистка, преводачка. Родена е в гр. Айдана, Мала Азия в богато семейство. Баща ѝ е фабрикант, но събитията след Първата световна война и „малоазийската катастрофа" се отразяват пагубно върху семейството. Малката Дидо трябва да се премести да живее при леля си, където слуша за поражението на гръцката армия през 1922 г. Тези кървави години оставят неизлечими следи в душата на впечатлителното дете.

Започнала като журналист в различни вестници, тя постепенно се подготвя за прозаическите произведения, които ѝ донасят заслужена слава. Първият ѝ роман „Мъртвите чакат" („Οι νεκροί περιμένουν", 1959) претърпява множество издания, преведени на много чужди езици. Той е плод на връщане към детските спомени, към своя опит и наблюдения и в този смисъл има автобиографичен характер. Централна тема в романа е проблемът за войната и мира, тема, съвсем не нова в световната литература. Нова е трактовката, погледът към събитията, обрисовката на образите, на които Дидо Сотириу е майсторка.

Писателката се стреми да разкрие същността на събитията, да покаже без украса истинската история на нацията, да предаде чрез героите си живота както в старите места, стоплени от носталгични спомени, така и пускането на корени на новото място. Автобиографичният момент стопля по особен начин разказа, прави го задушевен.

Втората ѝ книга „Електра" („Ηλέκτρα") не познава успеха на първата, но е стъпало към усъвършенстване на повествователното майсторство. То се проявява в романа „Окървавена земя" („Ματωμένα χώματα", 1962), който също е построен върху исторически материал и отново ни връща към земите, които е трябвало насилствено да напуснат. Това е история на свободните хора, които сами се стремят да управляват съдбата си, борят се с трудностите, преодоляват ги с цената на много жертви. Този роман също познава многобрйни издания, преводи на различни чужди езици.

Много издания, но не същия успех има романът „Заповедта" (1976). Той има за тема Гражданската война и нейните жестоки последици върху духовното израстване на нацията, разделението и отдалечаването от корените. В широк философски план се разглеждат поуките от прекъсването с миналото. Следват романите „Сред пламъците" (1978) и „Посетители" (1979), които затвърждават интереса на Сотириу към историческата тема, към проблемите на времето.

„Срутването" (1982) е роман за духовните търсения и безпокойства, за сънищата и надеждите, които не намират почва в атмосферата на петдесетте и след това. Главният герой е от семето на невярващите, объркa-

ните, с чувство за страх пред промените, съмняващ се както във философските системи, така и в хората, човек със „загубени илюзии". Опитът на поколението от окупацията и Гражданската война иска да изкристализира от страниците на романа, да стопли с човещината и надеждата си обезнадеждените.

В България вниманието към Дидо Сотириу е засвидетелствано с превеждането на „Окървавена земя" година след появата на романа. Георги Куфов, който има значителна заслуга за запознаването на нашата читателска публика с почти всичко значително в гръцката литература, и тук има заслуга, макар името в изданието да е Георги Христов. Издателството на Отечествения фронт пуска книгата в значителен тираж и тя стига до широка читателска публика.

Дело пак на Г. Куфов е преводът на първия роман на писателката „Мъртвите чакат", издаден от пловдивското издателство „Хр. Г. Данов" през 1982 г. Обратният ред на издаването не пречи на читателя, защото двата романа не са свързани хронологически. Преводачът успява майсторски да предаде стила и своеобразния език на авторката, в който често се срещат и турцизми. Чрез двата превода е представено по-новото поколение в гръцката проза, което постепенно се наложи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сотириу, Д. Окървавена земя. Прев. Георги Христов. С., 1963.

Сотириу, Д. Мъртвите чакат. Прев. Георги Куфов. Пловдив, 1982.

Критика

Даскалова, Л. Дидо Сотириу и нейният роман „Окървавена земя". — Жената днес, 1965, № 71, с. 11.

Марин Жечев

НИКИФОРОС ВРЕТАКОС

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

1911—1991

Никифорос Вретакос е от авторите, които намериха най-добър прием в България, където той оказва, заедно с Константинос Кавафис, много благотворно влияние, усеща се в творчеството на известни наши поети. Той е роден през 1911 г. в малкото селце Крокес, близо до Спарта. Планината, родният Тайгет, е първият му вдъхновител и в творчеството му често се срещат като поетически материал спомените от детството. В чувствата му проникват тези детски спомени, той мечтае за планинските склонове, за овцете и младенческата невинност, за птичките, които безстрашно кацат на тояжката му, за житните класове, преливащи от обич под ръцете му. Все изгубени блянове, към които се връща в тихите вечери, седнал пред белия лист изплаква болките си, когато сред кошмарите на съвременния свят търси светлите нишки, които още го свързват с живота.

Вретакос е представител на едно поколение, което трябва да изстрада истините на света, на свой гръб да изпита горчивината на разочарованията и крушенията на надеждите. Като малко момче преживява Първата световна война и особено гибелните ѝ последствия за Гърция. Малоазийската катастрофа, оставила диря в новогръцката литература, отзвучава и в неговата душа. Стиховете на Костас Кариотакис, главен представител на поезията на разрушението, го пленяват с тихата си непосредственост и безкрайна меланхолия и Вретакос за известно време им подражава. Прекършването на първите пориви, лишенията го насочват към проблемите на живота. От първата му стихосбирка „Под сенки и светлини“ (1929) води един път, който все повече го приближава към хората, сродява го с ежедневните им грижи. Този път не е лек и минава през много превратности, особено по време на Втората световна война и последвалата Гражданска война.

Вретакос превръща всеки по-важен факт от биографията си в творчество и по произведенията му можем да проследим дълбоките промени в живота и идеите, които го вълнуват и завладяват. Всяко произведение е част не само от поетическата му биография, но и живо свидетелство за времето и хората. Вретакос е много продуктивен писател. Поезията му е събрана и издадена в няколко тома. Пише също така критика, есета. Умира през 1991 г. в Атина.

Още първите му стъпки го налагат като талантлив поет, разкриващ нов и неочакван поетически свят, богат на виждания, символи, неочаквани сравнения. Той не може да си представи живота без сладката и радостна омая, без забързания ритъм на кръвта, без горещата поетическа изповед пред белия лист. Стиховете му се отличават с поетическа искреност и неподправеност. „Ако не ми беше дал поезията, Господи, за какво щях да

живея?“ — изповядва той. Негови са ливадите и неразораните целини на поезията, нивите, по които класи житото и зрее гроздето му. Той е влюбен, който скита по моретата и дъждовете браздят челото му, а ветровете са негови приятели. Сълзите му са разпилени по всички реки на земята и той изстисква сърцето си в един свещен потир, за да поникне в него цветето, чисто като съзоряване в Ламбрис.

На български той е превеждан много, името му често се среща във вестниците и списанията. Присъства и в двете антологии на новата гръцка поезия, а негови преводачи са Стефан Гечев, Димитър Василев, Кръстьо Станишев, Михаил Берберов и Марин Жечев. Единствената му отделна книга „Портокалите на Спарта“ излиза в библиотека „Съвременни поети“ на издателство „Народна култура“ през 1974 г., съставител е М. Жечев, а преводите са направени в сътрудничество с поета М. Берберов.

Питал съм се кое направи Вретакос толкова популярен сред младото поетическо поколение у нас, на какво се дължи увлечението по него. Отговорът не може да бъде еднозначен, но ми се струва, че това се дължи главно на новия поетически език на твореца, който умее да говори с прости думи за всичко в живота. В закостенялата българска поезия, която толкова години беше подчинена на щампи и шаблони, той дойде като свеж вятър, като откровение и показа, че поезия може да се прави от любовта, от простите човешки чувства, от новия поглед към живота и природните неща. Никой още не е изследвал неговото влияние за българската поезия, но може да бъде открит в много от произведенията на нашите поети.

Само няколко са стихотворенията, преведени от двама различни преводачи. Става дума за „Разсъмване в Сунион“ и „Всичко е самотно в Календзи“. В превода на Д. Василев първото започва така:

Съставен съм от чужда красота.
Каквото виждаш в мен, е чуждо, взето —
от теб, от слънцето и от морето,
по нещо от гората и нощта.
Като умра, частиците си светли
ще си възвърнат месецът, морето и небето;
на мястото ми ще остане тишината.

При Берберов и Жечев стихотворението звучи така:

От чужда красота съм изграден.
Каквото в мене виждаш, то е чуждо —
по нещо взето и от слънцето, и от морето,
и от нощта, и от гората, и от теб.
След мойта смърт небето, и морето, и луната
отново ще си вземат светлите частици.
На мойто място ще остане тишината — само тя.

Една поетическа картина може да бъде изградена по хиляди начини, трудността при превода идва от това, как да се предаде цялата гама от чувства на поета. При Вретакос има някакво пълноводие, една приповдигнатост на чувствата, многословие и сбит израз, версификаторство от най-висша степен. Затова ми се струва, важно е да се запази основното чувство, верността към поетическата мисъл. А това е постигнато.

В „Антология на новата гръцка поезия“ Ст. Гечев взема само от втората част от поемата „Три стихотворения за жената с отрязаната ръка“. Берберов и Жечев превеждат изцяло. Ето как изглеждат сравнени началните стихове:

Има на света къщи
без всякакъв прозорец.
Нито най-малкото прозорче — само за една звезда,
за едно бадемово клонче, за един житен клас
или за един слънчев лъч, сгънат на четири,
като писмо, изпратено от Бога.
(Такова писмо ти не си получавала.)

Така е у Гечев, а при Берберов и Жечев:

Има къщи на света, които
нямат никакъв прозорец.
За една звезда дори прозорец нямат,
и за клонка от бадем прозорец нямат,
и за житен клас прозорец нямат,
и за слънчев лъч прозорец нямат,
слънчев лъч, на четири прегънат
като тайнствено писмо — каквото вечността изпраща.
(Никога до теб не е достигало писмо такова.)

В основни линии и двата превода предават вярно идеята на поета, вълненията му. Струва ми се, известно разминаване с поета има няколко строфи по-нататък, когато се говори за бягството от родната къща:

Но корабите не те вземаха,
защото нямаше във тебе вятър и море,
защото в тебе се разстилаше пустиня
без птици и без песен.

По-друго е внушението на поета и за това говори вторият превод:

Никой кораб не поиска да те вземе:
имаше море и вятър в себе си,
имаше пустиня в себе си
без песен и без птици.

В книгата „Портокалите на Спарта“ са събрани сравнително най-известните стихотворения на поета, подборът го представя цялостно, като се започне от ранните романтични, премине се през символистичните от „Пътуването на Архангела“ и сюрреалистичните в „Маргарита“ и се стигне до изпълнените с трепет и копнеж по мира, след като е преживял ужасите на Втората световна война, от „Мътни реки“ и „На Роберт Опенхаймер“. Силно впечатление правят няколкото „Писма“, изпълнени с любов и грижа, „Годините, в които ме нямаше“, „Диалог с поезията“, „Епическо стихотворение“ и пр. Преводите предизвикаха широк отзвук и за тях се появиха бележки във вестниците. Защото викът на поета е вик човешки, преливащ от болка и вяра.

Но ще остане винаги да вика тази кръв,
вклинена в светлината. Ще остане.
Да помните това спокойно „лека нощ“.
Защото ден ще дойде
и кръвта ще се превърне в песен,

и вий самите ще създавате
от вятъра и вашата посока песен.
Това ще е, когато свършат всичките войни,
а дните само пролет ще донасят.

С тези предвиждания и желания си отиде от света Вретакос, като остави поезия дълбока и човечна.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Вретакос, Н. Дорийска флейта. Откъс. Прев. Ив. Кръстев. — Литературен фронт, 4, 1948, № 22, с. 3.

Вретакос, Н. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.

Вретакос, Н. Стихотворения. Прев. от гр. Савас Ахилеас. — Септември, 1971, № 1, 185—188.

Вретакос, Н. Портокалите на Спарта. Прев. от гр. Михаил Берберов и Марин Жечев. С., 1974.

Вретакос, Н. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Вретакос, Н. — В: Съвременна гръцка поезия. Представена от Стефан Гечев. Книга втора. С., 1998.

Критика

Младостта — другото име на поезията. (Интервю). — Пулс, № 43, 28.X.1986, с. 2.

Марин Жечев

ОДИСЕАС ЕЛИТИС

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

1911—1996

Одисеас Елитис (псевдоним на Одисеас Алепуделис) е роден в гр. Ираклион на о. Крит. Произхожда от заможно семейство, което има възможност да го изпрати след завършване на гимназия да продължи образованието си. Започва право в Атинския университет, но повече го привлича литературата и заминава за Франция, където следва филологически науки. В Париж има възможност да се запознае с произведенията на изтъкнатите поети и художници на века, увлича се сериозно от сюрреализма и другите модерни течения, които по това време господстват в поезията. Пол Елюар, Пиер Жан Жув, Луи Арагон пленяват девствената му фантазия, тетрадките започват да се пълнят със свободи стихове. Той няма или не търси друг начин да се изрази, освен изживявайки темите си, пишейки; потапя се в тях, опитвайки се да види, да опипа, да опознае нещата, за които пише. В книгата си „Открити карти“ той прави неподправена изповед за младежките си години, за схващанията си за поезията: „Може идеалът ми да е от памтивека яснотата и в Поезията да ми стига чистотата на душевността, която един израз съдържа, за да повярвам, че съм я постигнал. Обаче яснотата на знаците беше нещо друго и докато намеря начин да им отговоря, познах заблуждения и достигнах до преувеличения, които оставиха дълбоко следите си върху първите ми текстове. Когато ги чета сега, заедно с очарованието, което е естествено да носи възсъздаването на една „героична епоха“, чувствувам в същия момент и едно напрежение и отблъскване. Неоправдан ентусиазъм, понякога мога да кажа дори отблъскващ, фрази с невероятна, но за съжаление невинаги естествена дължина...“

В творенията си Елитис бяга от „охладените истини“ за света и нещата, търси пърхащата, топла истина, която открива неочаквано в себе си, в личния си опит, а паметниците на изкуството само му я напомнят и рисуват. Така е с всичко, до което се докосва — родина, природа, жена, море, слънце.

Той знае колко трудно се постига простотата, към която вечно се стреми, но това не го спира да се бори за нейното постигане. Поетическото му верую е дълбоко изстрадано. За него не е важно дали си писал или не стихове, а доколко си тръпнал за неща, които така или иначе водят към поезията. Годините, когато се опитва да вникне, да потъне, блъскан от вятъра на гръцките текстове, в гръцкото поетическо слово, са решителни — „ветропоказателите скърцат и барометрите сочат промяна“. Тази промяна не идва изведнъж. Тя е подготвена от цялото развитие на гръцката литература. Дял имат К. Паламас, който погледна в душата си и пророчески видя вледеняващия ужас на идващото време, което го лишава от сладките блянове и събаря с усърдие градените миражи; А. Сикелианос, един поетически тайфун, заглъхнал неочаквано, потърсил глъбините на „съзнанието за племето, за земята си, за жената, за вярата“; Янис Грипарис, втъкал ритмите

на народната песен в очарователните си стихове. Несъмнена роля играят „Елегии и сатири“ на К. Кариотакис, отхвърлил много от товара на времето и миналото, меланхоличните „Буколики и възхвали“ на Т. Аграс, чувствените стихове на Н. Лапатиотис, завършил живота си със самоубийство, безпределната болка, нерешените нравствени проблеми на М. Папаниколау, разбит нравствено от несгодите, довели го до наркотиците. Промяната е загатната в гордия стоицизъм на К. Кавафис, обърнал лице към етическите и човешките стойности; в трагичния вик на М. Полидури, чезнеща с единствена приятелка „жълтата гостенка“, отвела я в гроба почти дете; в неравния ритъм на Г. Сеферис, събрал в творчеството си опита на поколенията и пророчески възвестил настъпването на новото време.

Промяната става явна с появата на сп. „Неа грамата“ („Νέα γράμματα“, „Нова литература“), което става главен орган на новата поезия. В него се оглеждат и публикуват всички по-смели опити, то ратува за оригинални търсения, за скъсване с традицията, за отдаване на чувствата и настроенията, става апологет на сюрреализма. В списанието се появяват „Роман“ на Г. Сеферис, „Висока пещ“ на А. Ембирикос, стихове на Н. Енгонопулос, Г. Сарандис, а през ноември 1935 г. се отпечатват и първите творби на Елитис, псевдоним, с който става известен не само в Гърция, но и в много страни, където стиховете му са преведени. С това име получи и Нобеловата награда за литература през 1979 г., едно свидетелство за интереса към гръцката лирическа поезия. Стиховете на Елитис правят веднага силно впечатление. В списанията и вестниците се заговорва за раждането на нов талант, посвещават му се критически статии, разгаря се оживена дискусия около публикуваните произведения. Може би най-сполучливо определя стиховете му Г. Теотокас, писател и литературен критик, който ги нарича „тайнствено разсъмване над Егея“. В сп. „Неа грамата“ излизат част от стиховете, които по-късно Елитис събира в книгата си „Ориентации“ („Προσανατολισμοί“, 1940). В тях се чувства влиянието на модерните веяния в западноевропейската поезия и особено на сюрреализма, който оставя трайни следи в творчеството му. Новото при Елитис е, че се стреми да претвори модерното в гръцка форма. В съдържанието гръцкото се осъществява по чудесен начин чрез подбора на темите, окъпани от гръцко слънце и светлина, от „оптимистичния дух на младостта и сигурността“.

Големият страх на Елитис е от леснината на творчеството и този страх го преследва от младежките години. Елитис търси още в първите си произведения новия и труден път към читателя. За него е важно какво и как ще каже за вълнуващите го проблеми. Зад фразите за модерното той долавя безсилието да се разкрие същността, съмнява се в самата същност на търсенето. Защото, ако те вълнува дълбоко чувство, ако си подвластен на проблемите на времето си, ако не бягаш да се криеш от тях, не може да не намериш пътя, за да ги отразиш. Това е увереност, която Елитис защитава с литературните си творби.

Елитис страстно изучава съвременните поетически течения и движения. Пише статии, в които воюва за утвърждаване на новите си схващания, представя едни от най-значителните поети от времето между двете световни войни, превежда някои от произведенията им, за да свери поетическия си часовник. Макар първа любов да му е поезията и към нея да

насочва главно вниманието си, той следи с неотслабващ интерес и проявите на другите изкуства. Увлечен е за дълго време от живописта, дори сам рисува, със свои приятели тръгва по следите на един от най-интересните народни художници примитивисти, Теофилос Хадзимихаил. Така са спасени част от картините му, които скоро стават предмет на търговски сделки, продават се на невероятни за времето си цени. Написва едно обширно есе за творчеството му, за творческия му подтик. От това време са статиите му „Истинската физиономия и поетическата смелост на Андреас Калвос", „Опасността от полузнанието", „Едно писмо около проблемите на сюрреализма", „Съвременни поетически и творчески проблеми". Особено впечатление оставят статиите за Артюр Рембо, Лотреамон, Пол Елюар, Федерико Гарсия Лорка, Джузепе Унгарети и др. Чрез разглеждане творчеството на най-значителните творци от миналото и настоящето той търси да разкрие своите поетически идеи, да разшири света за читателите, да даде свое тълкуване на великия феномен на поезията, на таланта. Запознава се с Пикасо, пише за него, увлечен е от модерното изкуство.

По нов начин гледа Елитис на природата. Когато като поет се докосва до материалното тяло на Гърция, става нещо, което изненадва и него самия. Видяна и облечена в думи, гръцката природа сякаш се преобразява, носи му тайни вести, не е вече само „природа". Той се вглежда в душата си и вижда да се раждат онези картини, които оставят трайни следи в съзнанието му. Поетът се превръща в своеобразен Мидас и всичко, до което се докосне, се превръща в Гърция, в море и слънце:

Така изпепели ме мъката по смъртта
Че блясъкът ми върху слънцето се върна
И за редакция последна ме изпраща то сега
На въздуха и на скалите

Има някакво упоение от света и неговата красота. Сякаш за да забрави всичко наоколо, поетът търси друг свят, ясен и прост, жизнерадостен и вълнуващ. Елитис сякаш отрязва малки платна от небето и земята и рисува своите пейзажи. Той е художник по рождение, влече го магията на цветовете, признава, че художниците са му помогнали да намери свои изразни средства, които му импонират.

Трудът на лятото е позлатил
Правата на лицето слънчево и ето
Това са елементите лицата голи
Направени от чувство!
Вълнува Любовта полето
Вълнува тайнствения свят
Оная чиста песен на живота.

С „Ориентации" в гръцката поезия навлиза опреснителният дъх на море, на преклонение пред красотата на природата, пред неотразимия чар на лятото. Никога от времето на античността не се е говорило с такива обикновени думи и форми за човешките чувства, за любовта, завладяла цялото същество на човека. Стиховете са малки късчета самородно злато, всеки със своя форма, но обединени от мисълта да предадат окъпаната в слънце и красота страна. В тях се концентрират играта на водата и небето, бързотечността на времето, усмивката на лятото, пленителните сънища на любовта и светлината — извечният символ в поезията на Ели-

тис, светлината, която залива всичко, осветява тайнствените кътчета на душата на лирическия герой.

Много са изворите, от които черпи темите си Елитис, но всичко се претопява във високата пещ на неговото светоусещане. Времето и събитията са истинският му учител, а те изобилстват в неговото време. След диктатурата на Метаксас в Гърция, след разправата със стачните движения идват дните на сирените и ужасът на войната. Италианските фашисти подготвят война с Гърция и минават планините на Албания с надеждата да я завладеят бързо. Но народът се вдига на свещена война и проявява чудеса от храброст, бранейки свободата си. През последните месеци на 1940 и първите на 1941 г. италианската армия, числено многократно превъзхождаща гръцката, е спряна и гръцките войски преминават в контранастъпление. По бойните полета, сред планините на Албания загиват хиляди гръцки синове. Сред тях са и стотици интелектуалци, изпратени неподготвени от донаборните комисии. Трагична за гръцката поезия е преждевременната загуба на приятеля на Елитис — Георгиос Сарандарис, поет с неподправен лиричен глас, показал блестящ талант, отличник на италианските университети. Слаб по природа, с късогледи очи, той е принуден да се огъва под раницата и скоро става жертва на сякаш нарочно подготвяно убийство. По същото време Елитис прекарва тиф в болницата в град Янина и по чудо се спасява. На болничното легло той осмисля събитията и усеща една песен да напира в гърдите му. Тя е посветена на войниците на дълга, на борците за свобода, възпява с необикновен патос обикновения героизъм, всекидневното противопоставяне на смъртта. Тревожните сигнали на времето намират отражение в поетическото му творчество, трансформират се в поема — „Песен героична и траурна за загиналия подпоручик в Албания“ („Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας“, 1945).

Посветена на Гръцко-италианската война, тази поема прави името му широко известно. Смъртта на хилядите невинни изпълва със състрадание сърцето на поета, но той е прозрял, че свободата иска жертви, и вижда зад трагичните сцени на фронта идването на щастливите дни. Поемата е свидетелство как голямата идея преражда творчеството, разширява хоризонтите, придава монументалност на образите. На фона на прекрасната природа, на светлото разсъмване поетът разказва за ужасите на войната, за смъртта на обикновените войници. Мисълта от „Песен героична и траурна за загиналия подпоручик в Албания“ се изяснява особено в „Достойно ест“ („Το άξιον εστί“, 1959), поема, написана под впечатление и в резултат на вълненията на поета от вековните борби на гръцкия народ, достигнали своята кулминация в съпротивата през годините на фашистката окупация и въоръжения отпор срещу чуждите завоеватели. Поемата е изпълнена с оптимизъм и вяра в доброто и в човека, който се бори срещу злото. Без конкретно да говори за съпротивата срещу фашизма, Елитис успява да внуши нейното величие, да прослави свободолюбието на своя народ.

Поемата „Достойно ест“ е етап в развитието на новата гръцка поезия. Построена във вид на църковна литургия, тя представлява химн на опитите на човека да овладее истината и светлината, преклонение и възхвала на родината. Византийската форма и съвременното съдържание правят поемата многостранна и своеобразна. Тя е резултат на задълбочен размисъл, на творчески бдения и разяждащи съмнения. Библейският стил

разрешава на поета широко да използва алегориите и символите, за да изгради митичната картина на Гърция, „вечната Елада“, както сам той отбелязва. Една поема във формата на молитва и една молитва във формата на поема, „Достойно ест“ вълнува с проникновения си смисъл, с неподправената любов към родината.

Поемата е разделена на три части. Рядко са големите произведения в световната литература, които така прецизно са разработени като архитектурни творения. Тя побира в себе си целия опит, творческото кредо на Елитис, който работи над композицията близо 10 години. Първата част, „Раждането“, прилича на автобиография на поета, на живота на твореца въобще. Втората част, „Страсти“, се състои от „Псалми“, „Оди“ и „Четения“, съединени в някакво математическо единство. Третата част „Прослава“ е възхвала на личната митология на поета, която обхваща всичко обичано в живота — острови, морета, хора, птици, животни, планини и долини. Цялата поема се превръща в химн на живота и радостта, на узряването и смъртта, на надмогването на смъртта. Твърде трудна за предаване на друг език, тя е преведена на български от Цветана Панициду и Владимир Левчев и излезе от печат в издателство „Народна култура“ през 1987 г. Изданието е рядко добре оформено, използвани са и картини от художника Михалис Гарудис, особен формат и задължителните за подобно издание бележки и коментар. Самият факт на превеждането заслужава адмирации, защото дори за болшинството от гърците тя е трудна за разбиране и са нужни бележки и пояснения, за да се разбере. Спасява в случая поетическият текст, който увлича, Левчев и Панициду са успели да направят по-близки и разбираеми труднодостъпни места, една своеобразна митология, далеч от всички митологии на света — митологията на Елитис.

Магическият свят на лятото, заслепяващото слънце, синьото море и пяната, родена от играта на вълните, са обикнати обекти на Елитис. На вечното слънце са посветени две от стихосбирките му — „Ἥλιος ο πρώτος“ („Първо слънце“) (1943) и „Το φωτόδενδρο και η δεκάτη τετάρτη ομορφιά“ („Слънчевото дърво и 14-ата красота“) (1971). И в двете поетът се изявява като изключителен лирик, владеещ до съвършенство изразните средства и можещ да пресъздаде красотата на родната природа в цялото ѝ многообразие и колорит. В тази картина блести гръцката земя:

О, голо тяло
на лятото.
Разядено и обгорено от сол и от зехтин.
О, тяло на скалата и тръпка на сърцето,
огромен повей през косите на върбата,
дъх на босилек над тъмнокожия младеж,
покрит със раковини и с игли от пинии.

Част от тези стихове заедно с други от „Ориентации“ влязоха в издадената от издателство „Народна култура“ книга на Елитис „Ориентации“ (1980) в превод на М. Жечев и М. Берберов. Това бе и първото му по-цялостно представяне, след като той присъстваше в двете антологии на новата гръцка поезия. Отделни стихове бяха преведени по случай награждаването му с Нобеловата награда за литература.

През 1974 г. излезе от печат и есеистичната книга на Елитис „Открити карти“ („Ανοιχτά χαρτιά“), която събира в себе си почти всичко, на-

писано през дългите години от поета във връзка с изкуството. Това са размишления, статии, пътни бележки, очерци за художници и картини от Гърция. Особен интерес представляват есетата „Изкуство — Съдба — Смелост“, „Момичетата“, „Сънищата“, „Хроника на едно десетилетие“ и изследването върху народния художник Теофилос Хаджимихалис. Тази книга беше преведена на български от М. Жечев и излезе в поредицата „Размисли“ на издателство „Народна култура“ през 1982 г. Чрез нея българският читател може да се запознае с един нов начин на мислене и изразяване, извън каноните.

Продължение на късните му мисли за света и човека откриваме в стихосбирката му от 1960 г. Съзнанието на поета е развълнувано от бързите промени в живота, от безпътицата, съпътстваща младежта в обществото. Той предава лутанията на въображението на категория хора, което се блъска в стените на някакъв затвор, без изход, затвор, понякога изпълнен с удобства, но в който няма прозорци за чистия въздух.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Елитис, О. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.

Елитис, О. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Елитис, О. Ориентации. Прев. Марин Жечев и Михаил Берберов. Предг. М. Жечев. С., 1980.

Елитис, О. Открити карти. Прев. Марин Жечев. Предг. М. Жечев. С., 1982.

Елитис, О. В поезията никой не остарява. Из предговора на кн. „Сафо“: Преосмисляне и предаване на текста“. Прев. от гр. Здравка Михайлова. — Антени, № 46, 13.XI.1985, с. 13.

Елитис, О. Антологии на светлината. [Есета]. Прев. от гр. Здравка Михайлова. — Народна култура, № 26, 28.VI.1985, с. 7. [С кратки бел. от прев.].

Елитис, О. Достойно ест. Прев. Цветана Панициду, Владимир Левчев. С., 1987.

Елитис, О. — В: Съвременна гръцка поезия. Представена от Стефан Гечев. Книга втора. С., 1998.

Критика

Огромна сила. [Интервю]. — Литературен фронт, 1965, № 20.

Константинов, В. Душевният светлоструй на една поезия. — Пулс, № 35, 1.IX.1981, с. 11. [Рец. за прев. стихосбирка „Ориентации“].

Трендафилов, Хр. Шедьовърът на нобелиста. — Шуменска заря (Шумен), № 26, 9.II.1988. [Рец. за прев. стихосбирка „Достойно ест“].

Василев, М. Биография на гръцкия народ. — Отеч. фронт, № 12824, 11.I.1988. [Рец. за прев. стихосбирка „Достойно ест“].

Жечев, М. Силата на поетическото превъплъщение. — Родна реч, 1990, № 1, 44—45.

Жечев, М. Слънцепоклонникът Одисеас Елитис. — В: *Жечев, М.* Гръцки литературни паралели. С., 1979, 158—163.

Балабанов, Ив. Одисеас Елитис. — В: *Балабанов, Ив.* Неспокойни страници. С., 1981, 133—136.

Мицков, Г. Поет на слънцето. — Панорама, 1982, № 1, 228—229. [Рец. за прев. стихосбирка „Ориентации“].

Марин Жечев

АРИС ДИКТЕОС

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

1919—1983

Арис Диктеос е псевдоним на Константинос Констандуракис. Той е гръцки поет, литературен критик, есеист, преводач. Роден е в гр. Ираклион — о. Крит. Средното си образование завършва на острова и отива да следва в Атина, но прекъсва, защото се отдава на литературни занимания — литературна критика и преводи на Гьоте и Рилке. Сътрудничи в много списания и вестници. Едва седемнадесетгодишен издава първата си стихосбирка „Дванадесет кошмарни винетки“ (1936) и веднага е забелязан от критиката, сочен е като безспорен талант. Затвърждава това впечатление с „Непорочност“ (1938) и „Противоречивият човек“ (1938). Втората световна война и борбата срещу фашизма оставят дълбоки следи в творче-ството му, което се отличава с философска дълбочина, търсене на метафората и далечните асоциации.

Развитието му като поет може да се проследи в стихосбирката „Ругание“ (1945), от първата и втората „Тетрадки на Арис Диктеос“, „Град“ („Πόλη“, 1955—1965), а цялостното му творчество е представено в събраните му произведения. На няколко пъти е награждаван с Държавна награда за поезия, превеждан е на чужди езици, а сам той превежда много европейски поети, между които и много български, събрани в „Антология на българската поезия“ (1971).

Започнал поетическия си път с традиционни стихове, той скоро се увлича по новите веяния на времето, започва да пише в свободен стих. Поезията му носи белезите на своеобразна мисловна насоченост, емоционалност и философски поглед за нещата. Някои от своите пристрастия той защищава в статии и есета, утвърждава ги чрез преводи.

На български за първи път се появява в „Антология на новата гръцка поезия“, в превод на Стефан Гечев. Той е преводач и на двете книги на Арис Диктеос, излезли на български език — „Град“ (1967) и „Цялостният“ (1977). Гечев познава великолепно творчеството на поета, неговите критически статии, поетическия му маниер, което му е помогнало вярно да предаде своеобразния му стих. Богатата емоционалност на поета е скрита зад охладеност на чувствата. Странни метафори, богата образна система. Така например той не възпява цветята, дърветата, а избира за обект царевицата:

за да те срещна,
ще държа в ръце —
да ме познаеш —
наместо клонче върбово, един-единствен стрък
от царевица —
малък, жив, зелен ...

Именно това своеобразие търси и намира в преводите си Стефан Гечев и представата за Арис Диктеос е цялостна, многостранна, пълна.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Диктеос, А. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.
Диктеос, А. Град. Прев. от гр. Стефан Гечев. С., 1967.
Диктеос, А. Цялостният. Прев. от гр. Стефан Гечев. С., 1977.
Диктеос, А. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.
Диктеос, А. — В: Съвременна гръцка поезия. Книга първа. Кавафис, Сеферис, Диктеос. Представени от Стефан Гечев. Уводни думи Георги Данаилов. С., 1997.

Критика

Думата на гръцките писатели. (Интервю). — Литературен фронт, 1964, № 38, с. 4.
Писателят и времето. — Септември, 1965, № 11, 237—239.

Марин Жечев

АНДОНИС САМАРАКИС

ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ

р. 1919

Известен гръцки писател, поет, есеист, културен деец. Роден е в Атина, където завършва средното си образование и записва право в Юридическия факултет на Атинския университет. Дълги години е държавен чиновник и извървява пътя от обикновен до висш държавен служител. Участва в много интернационални проекти и симпозиуми в Европа и Америка. През всичкото това време се занимава и с литературна дейност. Започва със стихове, публикувани в различни вестници и списания преди Втората световна война. Те не му носят успех.

Към прозата се насочва в зряла възраст. Първият му сборник разкази под заглавие „Търси се надежда“ (1954) веднага прави впечатление и оттогава името му често се появява във вестници и списания с къси, но действени разкази. Още самото заглавие сочи позицията на автора, след опустошителната война, гражданските размирици и братоубийствена сеч единственото нужно нещо е надеждата. В кратки и сбити разкази Самаракис разказва обикновени случки от ежедневието на своите герои, води ни по техните нелеки стъпки, описва душевните им преживявания. Самаракис е майстор на духовния портрет, умее с няколко думи да характеризира образа, да обоснове постъпките и действията му, да ги приближи до читателя.

Почти същите теми засяга и в другия си сборник разкази „Знак за опасност“ (1959), обединени в едно цяло. Авторът е загрижен за хората и отрано бие тревога за съдбата им, за тяхното бъдеще. На всяка стъпка ни среща неверието, отчаянието и то е страшно за човека, предназначен за по-добра участ. За тази по-добра съдба се бори и Самаракис, който във всяко ново произведение, във всеки разказ търси продължение на темата за отношенията между хората, за възможностите на личността да се изяви в обществената действителност.

Особено характерен е другият сборник разкази под заглавие „Отказвам“ (1961). Писателят отказва да служи на злото, на вечното подозрение, на една идея, която обезличава човешкото съществуване. Хората не са само врагове, а и братя, те могат по-лесно да се разбират, отколкото да се противопоставят, постоянно напомня Самаракис.

Истинско признание донася на Самаракис романът „Грешката“ („Το λάθος“, 1965), който е преведен на много европейски езици, а също в Азия и в Америка. По романа бе направен филм, който се игра по екраните в цял свят. Тази слава романът дължи в известна степен и на съвпадението с идването на власт в Гърция на военната хунта. Разбира се, той е писан доста преди това, но сякаш авторът е предугаждал действията на властта и затова книгата беше много злободневна и неотменно се свързва с хунтата. Това е роман за подозрителността, за неверието, дори за отричане

от общоприетите стойности. С великолепно чувство за хумор Самаракис разказва за невероятните приключения на тайните агенти, които подозират дори и собствените си семейства.

Изданието на последните си прозаични наброски Самаракис озаглавява „Джунгла“ (1966). Не е ли животът една ужасна джунгла, непрекъснато ни напомня авторът. Вярно, хората не са диви животни, но понякога са по-страшни и от тях. Никога светът не е бил така жестоко разделен, никога хората не са били така раздалечени един от друг. А какво ги разделя, сякаш пита писателят и не намира отговор.

Продуктивен писател, Самаракис има много разкази и повести, разпръснати във вестници и списания. Той е от обичаните съвременни гръцки автори, книгите му се издават в сравнително големи тиражи. Дори и в България, където беше преведен романът му „Грешката“ (1977), към него се прояви голям интерес и романът се изчерпа за няколко седмици. Преводът е на Милко Цонев, който има зад гърба си преводи на Костас Кодзяс, Панделис Превелакис, Янис Манглис, Янис Рицос и др. И тук той е успял да предаде особения стил на автора, който започва с кратки изречения, завладяващи вниманието на читателя, последвани от изречения, които изпълват цяла страница. Уловен е дълбокият втори план на текста, който говори повече от първия. Този превод е сполука, особено като се има предвид, че Самаракис е труден за превеждане, а българското издание на „Грешката“ достига до съкровената мисъл на писателя, скрита в подтекста.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Самаракис, А. Плът. Разказ. Прев. от гр. Савас Ахилеас. — Труд, № 239, 10.X.1965.

Самаракис, А. Търси се надежда. Разказ. Прев. от гр. С. Ахилеас. — Литературен фронт, № 1, 1.I.1966.

Самаракис, А. Грешката. Роман. Прев. от гр. Милко Цонев. С., 1977.

Самаракис, А. Реката. Разказ. Прев. от гр. Здравка Михайлова. — Отечествен фронт, № 12430, 2.VII.1986 (с кратки бел. за авт.).

Марин Жечев

КОСТАС КОДЗЯС

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

1921—1979

Костас Кодзяс е гръцки прозаик и театрален писател, основен представител на социалистическия реализъм в гръцката литература. Роден е в Атина, където завършва гимназия. Следва в Медицинския факултет на Атинския университет, без обаче да работи по специалността. Взема участие в антифашистката съпротива и Гражданската война в Гърция. По време на военната хунта (1967—1974) напуска родината си и за известно време живее в Русия, където развива богата литературна дейност. Той е предимно прозаик, макар и в литературата да се появява с драмата „Събуждане“ (1946). Закърмен, както се вижда от произведенията му, от класическите образци на романа и особено от Балзак и Лев Толстой, когото превежда на гръцки, но и надарен с богати разказвачески качества, той оставя в гръцката проза няколко синтетични и с много образи романи, които се отнасят до обществените борби в страната му през последните петдесет години. В романите „Окадено небе“ („Ο καπνισμένος ουρανός“, 1957), „Галерия № 7“ („Γαλαρία Ν 7“, 1960) и „Последното предателство“ („Η τελευταία προδοσία“, 1964), допринесли много за писателското утвърждаване на Кодзяс, той рисува борбите на работническата класа за защита на правата им. Действието най-често се развива в атмосфера на стачки, манифестации и нелегалност, а героите му — гладни, преследвани и нещастни, се борят за по-добро съществуване, за обществена справедливост, за сносен човешки живот. Костас Кодзяс е ангажиран писател, но както отбелязва литературният критик Апостолос Сахинис, „това не означава нищо, нито представлява недостатък за един писател изобщо, ако естетическите резултати са верни и оправдани“. А той е ортодоксален прозаик и надарен раказвач, притежаващ голяма пластична сила.

Кодзяс знае и може да оживява с лекота много образи, да раздвижва спокойно и без усилие връзките им. Дори и второстепенните му герои са обрисувани сполучливо, имат собствена характеристика, не са бездушни кукли или бледи сенки. По-слаби са драмите му „Панайота“ (1949), „Старецът Загорис“ (1950), „Опък свят“ (1952), „Гражданинът Велестинлис“ (1954).

Основа на „Окадено небе“ е историята на дребнобуржоазното семейство на Хараламбис Сакас, един неуспял търговец, но паралелно са представени семействата на запасния полковник Аристидис Пердакис, на богатия фабрикант Йоанис Маноглу и много други лица. Действието започва от началото на 1939 г. и завършва след освобождението на Гърция от хитлеристка Германия. Мястото на действието е един малък квартал на Атина, където се намира фабрика за химически и аптечни материали. В романа има вълнуващи сцени, прекрасни описания. Гръцката критика смята този роман за най-доброто постижение на Кодзяс. Преводът

на Никола Радев понякога е схематичен, не предава цялата широта на картините, но представя добре автора. Особено характерна е пряката реч, детайлите при обрисуване на героите.

С „Галерия № 7“ Кодзяс се проявява като майстор на пластичната картина, на композицията, но едновременно с това в романа изобилстват многословието, повторенията. Писателят насочва вниманието ни към една лигнитна мина край Атина и лицата, свързани с нея. Работнически злополуки, икономически антагонизъм, убийства, стачки изпълват страниците на романа. Непрекъснато движение напред, чувството за дъха на живота, богатството на връзките и силата на сцените, които описва, са характерни за писателското кредо на Кодзяс. Преводът на български на Милко Цонев доближава българския читател до живота в съседна Гърция, дава ни представа за живота и борбите на отрудените хора, на техните стремежи, борби и неуспехи. Милко Цонев е уловил характерното за Кодзяс многословие, което понякога уморява читателя, но заедно с това е усетил и майстора при обрисуване на епическите картини, политическата заостреност и често пъти загатванията на автора, понякога трудни за читатели, непознаващи добре обстановката. Диалогът е изчистен, езикът богат и разнообразен, характеризиращ героите.

„Последно предателство“ е написан под влияние на западноевропейския роман. Събитията са представени чрез монолог на главния герой, който търси своето място в живота, прави равносметка с изминалото време, с лъжливите идеи. Илиас Сантас, ръководен деец на Комунистическата партия в Гърция живее в нелегалност при един приятел, който не е много радостен от неговото присъствие, страхува се от разкриване. От едно предаване на радиостанция „Свободна Гърция“ разбира, че е обвинен от партията си в предателство и сътрудничество с полицията. Тогава се развива истинска душевна драма у героя, жертвал се за една идея. Книгата е изповед пред любимата, вътрешен монолог с много душевен трепет. Тя беше преведена на български, но не беше издадена.

Костас Кодзяс е превеждан на много езици, книгите му са известни в повечето страни в Европа.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кодзяс, К. Мъжество. (Разказ). — Вечерни новини, № 22531, 18.XI.1958, с. 4.

Кодзяс, К. Неизпратеното писмо. (Откъс от романа „Галерия № 7“). Прев. Коста Илков. — Жената днес, 1962, № 8, 10—11.

Кодзяс, К. Окадено небе. Прев. Никола Радев. С., 1974.

Кодзяс, К. Галерия № 7. Прев. Милко Цонев. С., 1976.

Критика

Писателят — на най-предните позиции. (Интервю). — Литературен фронт, № 3, 16. I.1975.

Марин Жечев

ТАСОС ЛИВАДИТИС

ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

1921—1988

Гръцки поет, журналист, преводач, роден в Атина. След завършване на средното си образование постъпва в Юридическия факултет на Атинския университет, без да го завърши. Попречват му диктатурата на Метаксас и Втората световна война. Активно участва в антифашистката съпротива. Първите му стихотворения се появяват в списанията „Елевтера грамата“ („Ελεύθερα γράμματα“ — „Свободна литература“) и „Неа естия“ („Νέα Εστία“ — „Ново огнище“) още като студент. Както мнозина писатели с леви убеждения, след Гражданската война последователно сменя местожителството си в лагерите Макронисос, Ай Стратис, Лимнос. Там замисля и написва много от произведенията си, публикувани през петдесетте години на XX в.

Първата стихосбирка на Ливадитис е „Битка за края на нощта“ (1952). Стиховете говорят за поет, посветил се на борбата за свобода, за един търсещ дух и неспокойна натура. Името му обаче става известно и извън Гърция след награждаването му на Световния фестивал на младежта и студентите във Варшава за поемата „Вятър вее по кръстопътищата на света“ (1953). Тя е преведена веднага на български език от Стефан Гечев. Същата година Ливадитис издава стихосбирката „Тази звезда е за всички ни“. В нея са включени стихове за любовта и верността, за топлите и съкровени човешки чувства. Ливадитис е майстор на стиха и владее до съвършенство изразните средства. Нов етап в творчеството му е „Човекът с барабана“ (1956), в която вплита личните и обществените мотиви, дава израз на непреклонната си вяра в прогреса. „Крайните резултати — пише той — от истинското изкуство според мен са толкова революционни, колкото и резултатите от научните изследвания, които от века на пàрата ни доведоха до атомния век.“

Превъплъщение на тези мисли можем да намерим в „Симфония № 1“ („Συμφωνία Ν 1“, 1957), наградена с първа награда за поезия в Атина. Стиховете преливат от любов към човека и неговата дейност, превърнала се в песен, която властва над целия, изпълнен с трудности и несгоди живот. Оптимизмът на поета за бъдещето се подхранва от новото поколение, което знае какво иска от живота, как да го постигне. На него поетът отрежда земята и небето, грижите и любовта, борбите и победите. „Жените с конски очи“ (1958) възпява труда на винаги пренебрегваните и изстрадали спътнички в живота, които рядко намират време за себе си и се самораздават без остатък. Те са и носителите на новото, защото в техните утроби се ражда животът.

„Кантата за три милиарда гласа“ (1960) озаглавява Ливадитис произведението си, насочено към цялото човечество. Мисълта за силата на мира, за спокойствието и любовта силно вълнува поета и той с прости

стихове говори за дълбоките душевни страсти, за несподелената обич и за своята безкрайна вяра в идните дни на човечеството. Поетическият му език е нежен, внимателен, освен когато страстта или гневът на поета се превръщат в гръмка многозвучност, а понякога и в проповед. Поезията му е ангажирана в най-добрия смисъл на думата, тя отразява идеите на автора, който ги изповядва и в творчеството си. Под заглавието „Поезия" („Ποίηση") бяха събрани всички значителни произведения на Ливадитис, който има непрекъснато присъствие в гръцката поезия повече от петдесет години.

Още първото произведение на Ливадитис, преведено на български – „Вятър вее по кръстопътищата на света", разкрива един поет с ярка образност, богати изразни средства, емоционална сила и реалистична простота. Дали пише в римувани стихове, или в свободен стих, навсякъде той е изразителен, силен, говори направо на сърцето на читателя. Стефан Гечев е успял да схване и предаде на български именно тази особеност на поета и още с първото му произведение неговото име се запечатва в паметта.

В първата „Антология на гръцката поезия" той е представен със стиховете „Не стреляй в сърцето ми" в превод на Божидар Божилов, „Човекът с барабан" в превод на Владимир Башев, „Прост разговор" в превод на Стефан Гечев и „Битие", „Знамена", „Сражавайки се", „Под длана ти", „Критика на поезията", „Поетика" и „Голямата битка" в превод на Атанас Далчев. В „Гръцка поезия XX век" към тях е прибавен откъс от „Тази звезда е за всички ни" в превод на Михаил Берберов и Марин Жечев. Същата поема излиза в сп. „Хоризонт" през 1984 г.

„Човекът с барабан" в превод на Вл. Башев представя най-многостранно поета. Тук личи цялата гама от неговата поетична стилистика — гневен и нежен поет, говорещ просто и силно:

Братя,
от днес аз не съм вече поет,
забраниха ми да бъда поет
тази вечер аз съм странник,
който тревожи улиците
на безкрайния град,
който раздира мрака
със сърцебиенето на барабан.

Ат. Далчев е избрал стихове, които според мен не подхождат на неговия поетически натюрел и затова не е успял да предаде дълбочината на поезията. Ето например „Знамена":

На убитите по ризите окървавени
седяхме при вечерната светлина
и рисувахме картините на утрешното щастие.
Тъй се родиха нашите знамена

В поемата „Тази звезда е за всички ни" Ливадитис е някак нов и неочакван. Борецът поет се е превърнал в любящ мъж и баща. Това ново превъплъщение на Ливадитис е схванато и вярно предадено:

До теб на прага съм мечтал да седна
и сумрака да вдъхнем, да говорим
за новия буквар на нашта рожба,

да ти покажа първата звезда,
която ще изгрее, след това
да разделим чинията си двама
и да заспя на твойте колене.

Все още Ливадитис не е намерил цялостно представяне у нас, а той е поет с могъщи импулси, има думи за широк кръг читатели, поуки за поети от всякакъв род.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Ливадитис, Т. Вихър вее по кръстопътищата на света. (Откъс от поема). Прев. от гр. Марко Дувалевски и Георги Христов. — Вечерни новини, № 209, 2.IX.1955.

Ливадитис, Т. Вятър вее по кръстопътищата на света. — В: Антология на новата гръцка поезия. Т. 2. С., 1960.

Ливадитис, Т. — В: Гръцка поезия XX век. С., 1978.

Ливадитис, Т. — В: Съвременна гръцка поезия. Представена от Стефан Гечев. Кн. 2. С., 1998.

Критика

Жечев, М. Тасос Ливадитис. (Творчески портрет). — Септември, 1975, № 8, 250–254.

Марин Жечев

ВАСИЛИС ВАСИЛИКОС

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

р. 1934

В годините, последвали Втората световна и Гражданската война в Гърция, се появяват млади творци, които представят новите перспективи пред романа и разказа. Родис Руфос, Никос Каздаглис, Александрос Кодзяс редом със Сотирис Патадзис, Манос Елевтериу, Тилемахос Алаверас, Василис Василикос публикуват с успех своите белетристични произведения. Реакцията им на страшните събития по време на братоубийствената война и на новите следвоенни реалности намира съвършено различна художествена изява. Характерен за поколението, към което принадлежи Василикос, е стремежът към обновяване на изразните средства и отдалечаване от подражание на западни образци.

През 1953 г. с „Разкази на Язон" („Διήγηση του Ιάσωνα") започва блискавата и плодотворна писателска кариера на Василикос. Роден е в Кавала, завършва образованието си в Солун, след което заминава за САЩ. Още при първите му изяви, въпреки забележимите влияния (Андре Жид) в творбите му, става ясно, че той е един от най-талантливите прозаици на по-младото поколение. Василикос се задълбочава в психологическите ситуации, предава преди всичко атмосферата на Солун, изпълнена със смъртоносна борба, скръб и горчивини.

Първата му книга доказва, че знае да борави с отделната случка, да внушава и създава атмосфера. Вдълбочавайки се в мита за Язон, кентавъра Хирон и неговите ученици, Василикос изразява младежките блянове, неспокойствието и желанието за откриване на света, както и за отхвърляне на ограниченията. Забелязват се първите признаци на отчуждение. Лирическата проза, каквато представляват „Разкази на Язон", е изпълнена от особения тон, хумора и сатиричната нагласа на своя автор. Василикос често пряко заявява, че не приема обществото, в което живее, воюва с него, но всъщност търси място за себе си и за своето поколение.

В „Трилогия" — „Листът" („Το φύλλο"), „Изворът" („Το πηγάδι"), „Ангелиада" („Τ'αγγέλιασμα", 1961)[1], чрез многоплановостта, обобщението, символиката и алегорията се разкрива хаосът и отчуждението в душата на съвременника. Очевидна е способността на В. Василикос да убеждава читателя чрез пренасяне на обикновени случки, които други познават единствено в ежедневната реалност, в сферата на мита и виденията. В „Листът" за първи път в гръцката литература си пробиват път елементите на алогичното, безразсъдното, което в случая е начин на противодей-

[1] Преводът на заглавието е на М. Жечев. Αγγέλιασμα включва смисъла на последните мигове преди смъртта и всички усещания, свързани с това. Думата няма пряк аналог в български език.

ствие на установените норми, рутината, бягство от прозаичния свят към свободата и природата[2].

В последвалото трескаво писане[3] самият Василикос подразделя своите работи на „митологизиращи“ и „демитологизиращи“. Към втория вид се отнасят сродни с репортажа или документалната литература творби. Първата от тях е политическият роман „Z“ (1966), който пресъздава „случая Ламбракис“ в особено стегнат ритъм. Романът е преведен в България през 1968 г. и издаден в „Партиздат“ под заглавие: „Z. Фантастична хроника на едно престъпление“. Преводът е на Кольо Делчев, написал и предговора към изданието. Темата е убийството на прогресивния депутат Григорис Ламбракис, един от ръководителите на ЕДА, партията на гръцката левица, в което е замесена и полицията. Самият текст, близък до документалния, очертава и параметрите на превода. Изборът на романа, независимо от политическата си основа, е добър начин да бъде представен на българския читател един от най-добрите образци на „демитологизиращата“ литература на Василикос. Към нея се отнасят също и „Митът за Америка“ („Ο μύθος της Αμερικής“, 1964), „Извън стените“ („Εκτός των τειχών“, 1966) и др.

Изследователите твърдят, че писателските качества на Василикос се проявяват по-добре в произведенията, класифицирани като „митологизиращи“. У нас е преведен един разказ, озаглавен „Първо събуждане в Итака“ („Το ξύπνημα στην Ιθάκη“), публикуван в сборника „Гръцки разкази“ на издателство „Народна култура“ (1982). Предговорът към изданието е написан от Марин Жечев, който прави относително кратък, но много точен обзорен преглед на развитието на разказа в новогръцката литература от XIX—XX в., очертавайки съвременните тенденции в него.

Преводачът Милко Цонев се е справил със задачата си професионално, с отлично чувство към специфичните изразни средства на гръцкия писател. Текстът е изпъстрен с примери на добри преводачески находки и представлява успех за изданието.

Освен представянето и анализът на произведенията на Василикос, включени от М. Жечев във вече цитираната му книга, през 1966 и 1967 г. са публикувани две интервюта[4].

За Василикос се пише и говори изключително много. През 2000 г. в Гърция бе публикувана негова автобиографична книга, на която бяха посветени много коментари. В последните години писателят, живеещ постоянно в Париж, е критикуван за комерсиализиране на творчеството си (Д. Християнопулос). Въпреки това той заема солидно място в съвременната гръцка литература и писателското му присъствие в България дори и само с един роман и разказ представлява успех за нашето книгоиздаване.

---

[2] *Жечев, М.* Поглед към съвременната гръцка литература. С., Наука и изкуство, 1975, с. 57.

[3] Достатъчно е човек да погледне библиографията, съставена от Янарис: *Γιαννάρης, Γ.* Βιβλιογραφία Βασίλη Βασιλικού (1949—1982), 1984.

[4] *Василикос, В.* (Интервю.) — ЛИК, 1966, № 18, 17—19; *Шалон, Ж.* Неговата книга е забранена в Гърция. (Интервю). — Народна култура, № 46, 18.XI.1967.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Василикос, В. Z. Фантастична хроника на едно престъпление. Прев. Кольо Делчев. С., 1968.

Василикос, В. Първо събуждане в Итака. — В: Гръцки разкази. С., 1982.

Критика

Василикос, В. (Интервю.) — ЛИК, 1966, № 18, 17—19.

Шалон, Ж. Неговата книга е забранена в Гърция. (Интервю). — Народна култура, № 46, 18.XI.1967.

Жечев, М. Поглед към съвременната гръцка литература. С., Наука и изкуство, 1975, с. 57.

Саня Велкова

КИПЪРСКА ЛИТЕРАТУРА

(Обзор)

Гръцката и кипърската литература са част от *литературата на гърцизма* или казано по-неутрално, *част от литературата на гръцки език*, създавана за по-дълги или по-кратки периоди от време в различни части на света. Въпреки че са разделени от своеобразното си историческо развитие, между тях в миналото и днес съществува особено преливане, взаимен обмен на идеи и преки влияния.

В България е превеждана почти изключително *поезия* от кипърски автори — и това съвсем не е случайно. Поетите на Кипър са тези, които преди всичко изразяват духа на острова, неговото своеобразие, неговата история и настояще. Те „представят" духовността, обвързана с митове и предания и обогатена от преживените превратности на историята.

От слизането на ахейците в Кипър през XIV в. пр. Хр. до наши дни, въпреки чуждите завоеватели, кипърската история и култура се вписват в цялостното развитие на историята на гърцизма. В кипърската книжнина изследователят ще намери следи от Омир, античността, класическия и елинистическия период, влиянията на римската култура, както и живата връзка с Византия. Сложните перипетии, през които преминава историята на острова, пораждат и характерните особености на езика, оформят *различния* образ на кипърската култура, допринасяйки за обогатяването изобщо на културата, създавана на гръцки език.

В езика на Кипър „е живо чудото", по думите на големия гръцки поет Георгиос Сеферис. Това „чудо" се изразява във факта, че в живия език са запазени остатъци от атическия диалект, от езика на Омир, от словата на евангелията и византийските химни. Това културно наследство, непосредствено обвързано с развитието на кипърската литература, се превръща в източник на вдъхновение за творците от новото време. В съвременните произведения историческата традиция, неотменно преплетена с легенди и митове, бива интерпретирана по своеобразен начин от много поети и белетристи, които не могат да се изтръгнат от магията и бремето на историята, която за Кипър се изразява с името на митичния Кинирас (Κινύρας), кипърски цар, владетел на град Пафос, с Кипърския епос на поета Стасин (Στασινός), с името на Афродита от Пафос, с Евагор (Ευαγόρας), цар на Саламин и приятел на атинския ретор Исократ, с византийската историческа традиция и устни предания, с епоса за Дигенис Акритас...

Кипър остава свързан с традициите на културната метрополия Византия и по времето на нейния упадък. Въпреки несъмненото влияние на „франките" („φράγκοι") в различните сфери на духовния живот (XII—XVI в.) литературата и изкуството на острова притежават безспорните белези на съвременните им културни изяви във Византия.

Благотворна е връзката и с италианската литература и преди всичко с творчеството на Петрарка, която се проявява в известните кипърски *любовни песни (Κυπριώτικα ερωτικά, Poèmes d'amour)* — XVI в.

Макар и трудно, по време на османското владичество Кипър съхранява своя духовен живот чрез народното творчество, посредством авторите на синаксари (сборници с жития на светци), хроники, поеми. Към края на XIX в. главно в крайбрежния град Ларнака, както и в други по-значителни градове, съществуват здрави културни връзки преди всичко с центрове на гръцката диаспора като Константинопол, Смирна, Александрия, Йерусалим, Букурещ, Яш, Триест, Венеция...

Развитието на най-новата кипърска литература започва в последните десетилетия на XIX в. след излизането на острова от състава на Османската империя (1878) и на основата на относителната либерализация и активизирането на външните контакти, които донасят новите владетели в лицето на английската администрация. Имената на поетите Василис Михаилидис (Βασίλης Μιχαηλίδης) (1850—1918) и Димитрис Липертис (Δημήτρης Λιπέρτης) (1866—1937) са непосредствено свързани с началото на новата кипърска книжнина.

За да може да бъде действително разбрано развитието на кипърската литература през XX в., тя трябва да се разглежда обвързана със събитията, определили до голяма степен нейните „национални" параметри: революцията от октомври 1931 г., идеологическите противоречия от периода 1931—1950 г., обявяването на независимостта на острова през 1960 г., турският метеж с цел разделяне на Кипърската република през 1963 г.[1], седемгодишната военна диктатура в Гърция, която зъвършва катастрофално с преврат и турското нахлуване през 1974 г.[2]

При формирането на литературната мисъл и различните изяви на писателите от острова значителна роля играят световните и гръцките постижения в областта на словото. Непосредствено е влиянието, което Костис Паламас, Константинос Кавафис, Ангелос Сикелианос, Костас Кариотакис упражняват върху кипърските творци. Сюрреализмът, появил се в Гърция през трийсетте години, почти по същото време има и своите кипърски представители и проекции.

Различните еропейски естетически школи и направления проникват на острова пряко или най-често чрез посредничеството на гръцките им представители. Така например Т. С. Елиът влияе пряко върху развитието на поезията и прозата на Кипър, като в същото време неговите произведения опосредствано упражняват своето влияние чрез личността и творчеството на Г. Сеферис. По подобен начин след 1917 г. кипърски писатели стават изразители на марксистката идеология, като влиянията са пре-

[1] Екстремистки елементи провокират междуетнически сблъсъци на острова, а през 1964 г. там са изпратени войски на ООН.

[2] На 15 юли 1974 г. управляващата в Гърция военна хунта с помощта на гръцки военен контингент и вътрешнокипърски сили извършва държавен преврат в Кипър, в резултат на който е свалено законното правителство на архиепископ Макариос. На 20 юли 1974 г. под предлог за възстановяване на конституционния ред Турция осъществява военен десант на острова и до август същата година завладява северната му част, представляваща 36,4 % от цялата територия на страната.

ки или идват посредством Гърция. „Политическата обвързаност“ на творците е била и продължава да бъде свързана с елиноцентризма и борбата за национална независимост, от една страна, и от друга, с лявата (марксистка) идеология (пример е творчеството на *Тевкрос Антиас* (Τεύκρος Ανθίας), *Тодосис Пиеридис* (Θοδόσης Πιερίδης).

Имайки предвид тези общи условия при развитието на писаното слово в края на XIX и началото на XX в., трябва да вземем под внимание *някои конкретни фактори*, оформящи „литературния образ“ на острова. Такива са *връзката на кипърската литература с чужбина* и особено с Египет; *движението на димотицизма; литературните списания* („Εικοστός αιών“ („Двайсети век“), „Νέα ζωή“ („Нов живот“), „Σεράπειον“ („Серапион“), „Γράμματα“ („Знание“), „Αργώ“ („Арго“), „Αυγή“ („Зора“), „Εστιάδες“ („Весталки“); особеното значение на някои *градове* — центрове на литературата и изкуството (Ларнака, Лемесо, Лефкосия, в по-малка степен Амохосто, Пафос и Кериния).

В кипърската литература двадесети век се свързва на първо място с борбата за независимост. Друга характерна особеност е обръщането към Гърция, към Европа, към света. В началото на тридесетте години кипърската култура преминава през различни изпитания: литературата и изкуството застават начело на борбата на кипърския народ за независимост. На темата за свободата са посветени много от произведенията на *Тевкрос Антиас* (Τεύκρος Ανθίας), *Тодосис Пиеридис* (Θοδόσης Πιερίδης), народния поет *Павлос Лиасидис* (Παύλος Λιασίδης), *Главкос Алитерсис* (Γλαύκος Αλιθέρσης), *Ксантос Лисиотис* (Ξάνθος Λυσιώτης)... Стиховете на *Питагорас Друсиотис* (Πυθαγόρας Δρουσιώτης), *Ахилеас Пилиотис* (Αχιλλέας Πυλιώτης), *Никос Кранидиотис* (Νίκος Κρανιδιώτης), *Кипрос Хрисантис* (Κύπρος Χρυσάνθης) подготвят кипърския народ за саможертва в името на свободата.

Особено след обявяването на независимостта през 1960 г. и драмата на Кипър след преврата и турското нахлуване през 1974 г. литературата придобива нови измерения, свързвайки своята тематика със съвременния свят дори тогава, когато се занимава с чисто кипърски проблеми. Изследователите подчертават *многоизмерния характер* на литературата в този период. Това важи както по отношение на връзките с кипърската духовна традиция, така и във връзка със самосъзнаването на творците като патриоти, обичащи своята родина, но същевременно мислещи и изявяващи се като гърци и граждани на света. Със своето творчество съвременните кипърски писатели изразяват тежненията, търсенията и експериментите на модерната световна литература.

Разделянето на острова на две части през 1974 г. се превръща в най-значимото събитие в съвременната история на острова на Афродита. Ужасът на войната, бежанският проблем, националната трагедия се превръщат във възлов момент в творчеството на писатели, музиканти и художници. След тази дата няма творба, останала неповлияна — директно или непряко — от разиграната се драма. Личните проблеми се преплитат с болката на родината до такава степен, че не могат да бъдат отделени от нея *(Манос Кралис* (Μάνος Κράλης), *Йоргос Молескис* (Γιώργος Μολέσκης)[3]. Своята

[3] *Жечев, М.* Антология на кипърската поезия. С., 1995, с. 8.

обич към Кипър и неговите хора изразяват в стиховете си *Ксантос Лисиотис* (Ξάνθος Λυσιώτης) и *Костас Клеантус* (Κώστας Κλεάνθους).

Особено място в кипърската и изобщо в гръкоезичната поезия заема *Костас Монтис* (Κώστας Μόντης), един от най-своеобразните и талантливи поети. Творбите му са отличени с Държавна награда за поезия (1968) и Награда за цялостен принос в кипърската литература. (Поетичното му творчество е богато: „Minima", 1946; „Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής" („Песните на обикновения живот"), 1954; „Συμπλήρωμα των στιγμών" („Допълнение към миговете"), 1960; „Ποίηση του Κ. Μόντη" („Поезия на К. Монтис"), 1962; „Γράμμα στη μητέρα και άλλοι στίχοι" („Писмо до майката и други стихове"), 1965; „Δεύτερο γράμμα στη μητέρα" („Второ писмо до майката"), 1972 и др.)

В същия период (около и след Втората световна война) творят и известните и признати кипърски поети *Кипрос Хрисантис* (Κύπρος Χρυσάνθης), *Никос Кранидиотис* (Νίκος Κρανιδιώτης), *Панделис Миханикос* (Παντελής Μηχανικός). Още по време на войната излиза първата стихосбирка на *К. Хрисантис* „Сонети" („Σονέττα", 1942), а след нея и „Малки родни места" („Μικρές πατρίδες", 1943), „Светилници" („Επιλύχνια", 1961), „Призматичен октомври" („Πρισματικός Οκτώβρης", 1958), „Страст към свободно небе" („Πάθος για ένα λεύτερο ουρανό", 1959) и др. Освен поезия той пише проза, драми и критика. Автор е на различни изследвания върху кипърската литература; издава списанието „Духовен Кипър" („Πνευματική Κύπρος").

Н. Кранидиотис (р. 1911) също издава различни литературни списания, пише проза, литературни и политически изследвания, поезия. Той е близък сътрудник на архиепископ Макариос в борбите за освобождение на Кипър. През 1988 г. е публикуван сборник с неговото поетическо творчество със заглавие „Поезия" („Ποίηση", 1951—1986).

П. Миханикос (1926—1979) е смятан за особено явление в кипърската поезия. Публикува стихосбирките „Отклонения" („Παρεκκλήσεις", 1957), „Двете планини" („Τα δύο βουνά", 1963), „Влог" („Κατάθεση", 1975). През 1982 г. в Лефкосия излиза събраното му творчество под наслов „Стихове" („Ποιήματα", 1982).

В белетристиката на *Андреас Георгиадис Кипролеон* (Ανδρέας Γεωργιάδης Κυπρολέων), *Рина Кацели* (Р. Катсéли), *Панос Йоанидис* (Πάνος Ιωαννίδης), *Янис Кацурис* (Γιάννης Κατσούρης), *Христос Хадзипапас* (Χρίστος Χατζιπαππάς), *Иви Мелеагру* (Ἠβη Μελεάγρου), *Петрос Стилиану* (Πέτρος Στυλιανού), *Йоргос Пиеридис* (Γιώργος Φιλίππου Πιερίδης), *Теодорос Марселос* (Θεόδωρος Μαρσέλλος) ясно се откроява неизменният стремеж на писателите към преосмисляне на събитията и претворяването им през собствена гледна точка, която е „поела" всеобщите болки и настроения.

Извън много малко на брой самостоятелно публикувани в периодичния печат стихотворения на български език са преведени произведения на кипърски автори, събрани в сборниците „Съвременна кипърска поезия" (С., Народна култура, 1965) и „Антология на кипърската поезия" (С., Булгарика, 1995). В първата книга подборът и редактирането на текстовете принадлежат на един от най-известните преводачи от гръцки език, познавача на кипърската литература Стефан Гечев. Самите преводи на стиховете са на Ст. Гечев и Николай Бояджиев.

Антологията представя Тевкрос Антиас, Главкос Алитерсис, Манос Кралис, Питагорас Друсиотис, Кипрос Хрисантис, Тодосис Пиеридис, Ксантос Лисиотис, Костас Монтис, Ахилеас Пилиотис, Никос Кранидиотис, Андис Пернарис, Панделис Миханикос, Ирини Панаи, Костас Клеантус, Теодорос Стилианос, Георгиос Констандис, Ели Пеониду. Макар неголяма по обем, тя действително е представителна за кипърската поезия до средата на шестдесетте години. Особено достойнство на книгата представлява присъствието на стихове на К. Монтис, който тогава все още не е придобил голяма известност.

Определено може да се твърди, че подборът на стиховете е балансиран и е успех за своя автор. Книгата започва с обзор на развитието на кипърската литература (седем страници), написан от Ст. Гечев, който представя на читателя непознатата дотогава на българските читатели поезия. Написан е обективно, с разбиране и симпатия, като идеологизирането на текста е сведено до възможния задължителен минимум.

Проследена е поетическата традиция на острова от Омирово време до наши дни. Подчертани са последователните етапи на развитие на литературата, като авторът се спира на химните, възпяващи Афродита Киприда, произведенията на устната традиция, епоса за Дигенис Акритас, народните песни, създадени по времето на латинското владичество (1192—1571) и генуезкото и венецианското владение на острова. Ст. Гечев говори накратко и за литературата през османското владичество, изтъквайки своеобразието на типичните за устната поезия лирични и афористични двустишия, за чийто съвременен продължител се сочи К. Монтис.

Авторът на обзора подчертава ролята на поетите от първото и второто десетилетие на миналия век, които „под влияние на гръцката и английската поезия създават самобитната съвременна кипърска поезия.“[4] Отбелязани са влиянията върху съвременната поезия, която направо или посредством гръцката поезия възприема елементи от парнасизма, символизма, сюрреализма...

Специално място е отделено на младото поколение поети, изявило се след войната и особено след създаването на Кипърската република — поколение, изградило „своя физиономия, без... да скъсва контактите си с Гърция“[5]. В заключение Ст. Гечев поставя особено ударение на „организиращата сила“, която действа в кипърската поезия и я превръща в единна композиция: любовта към родината. Действително поради специфичните обрати в историческото развитие на островната държава тази поезия не би могла да бъде почувствана и разбрана, без да се вникне в характерните измерения на привързаността на кипъреца към родината.

Преводите се отличават със стремеж към запазване формата на оригинала, без от това да страдат цялостната идея и авторовите внушения. В повечето случаи това единство е хармонично постигнато въпреки сложността на много от творбите. Пример за трудностите, с които са се сблъскали преводачите, би могло да бъде стихотворението на К. Хрисантис „Мъртъв боец“ („Νεκρός πολεμιστής“)[6]:

---

[4] Съвременна кипърска поезия. С., 1965, с. 8.

[5] Пак там, 8—9.

[6] Пак там, 71—73.

Той вдъхна смелостта на утрото
(сънят не се нуждае от решителност)
и тази нова смелост му помогна
да усмири прадревните инстинкти.
(„Мъртъв боец“, прев. Ст. Гечев)

Стиховете в оригинал имат следния (необработен) превод:

И тъй, пое смелостта на утрото
— сънят бе обезсмислил опита —
и излезе сред волното време.

Новото предимство увенча
унижението на инстинкта.

В „Антология на кипърската поезия“ (1995) подборът и предговорът са на изследователя и преводача на новогръцка литература Марин Жечев. Преводите са дело на колектив (А. Миланов, А. Андреев, Иван Цанев, Й. Йосифов, Кръстьо Станишев, Л. Николов, М. Георгиев, Марин Жечев, Михаил Берберов, Надя Кехлибарева, Николай Бояджиев, Стефан Гечев, С. Страшимирова).

Стиховете са подбрани от 55 автори, като са включени и по-голямата част от преводите, публикувани във вече цитираната по-стара антология от 1965 г. Подборът на произведенията е прецизен, богат (което е улеснено и от сравнително по-големия обем на изданието) и представя развитието на новата кипърска поезия от нейните първи представители *(Василис Михаилидис* (1850—1918) и *Димитрис Липертис* (1866—1937) до най-младите поети като *Андри Крокиду* (р. 1956) и *Надя Стилиану* (р. 1963).

Преимуществата на книгата са безспорни както по отношение на преводите, така и на включения справочен апарат: накрая чрез кратки, но изключително точни и необходими за читателя бележки за творческото им развитие са представени всички преведени автори.

С разбиране и съучастие М. Жечев е написал предговора към книгата. След бегъл преглед на богатото литературно наследство той подчертава особеното място на 30-те години на миналия век за кипърската култура. С лекотата на познавач говори за поетите на Кипър и тяхното място в литературната традиция на острова. Особено ударение е поставено на отношението на творците към кипърската национална катастрофа от 1974 г. „Антологията“ е наистина представителна както по отношение на поетическата традиция, така и за най-новите насоки и тенденции в съвременната панорама на кипърската поезия.

Съществуването на „Антология на кипърската поезия“ (1995) заедно със „Съвременна кипърска поезия“ (1965) разширява хоризонта на българския читател, запознавайки го с най-добрите стихове, създадени в условията на изключително богатото литературно наследство на Кипър за повече от един век.

През 1978 г. издателство „Народна култура“ публикува стихосбирката „Длан отворена за слънце“ на кипърската поетеса Ели Пеониду (Έλλη Παιονίδου). Съставител е Афродита Алексиева, а преводач — Първан Стефанов. Редактор на книгата е Божидар Божилов, а рецензент Марин Жечев. Поезията на Пеониду звучи интимно близко, макар че се срещат и творби с по-декларативен характер („Кипър“). Примесването на личната и патриотичната нотка е похват, характерен за Ели Пеониду („Кипърски

залез“, „Нашата маслина“, „Кипърски сладък рожков“, „Кипърски бор“, „Кипърска смокиня“, „Хекуба“).

Част от стиховете са посветени на България и българите, с които поетесата е лично свързана („България“, „Благодаря“)[7]. Бихме могли да кажем, че стихосбирката е пример за „ангажирана“ поезия, което е оправдано от тежкия период, който изживява Кипър непосредствено след 1974 г. Характерна особеност за поезията на Пеониду, както и въобще за гръкоезичната поезия е честото позоваване на митологията или на исторически личности, превърнали се в част от историческия мит на гърцизма („Касандра“, „Благодаря“, „Ифигения“). Преводите на стиховете са добри и направени по начин, който максимално близко предава особеното интимно чувство на оригинала.

Още две книги на български език имат името на Пеониду на корицата: първата е в съавторство с Кольо Севов и е свързана с организираната от Съюза на българските писатели Международна писателска среща през 1977 г.[8], а втората е превод на творбата ѝ за деца, спечелила Първа държавна награда в Кипър[9]. Детската книжка е с оригинално заглавие Τα δύο αδέλφια και το μαύρο ποτάμι, а преводът е направен от Петър Евтимов. Стилът е лек и четим, приятен за малките читатели.

Последната книга, която би могла да бъде включена в панорамата на кипърската литература в България, е „Кипърска хроника“ от Леонтиос Махерас, кипърски грък, живял през последните десетилетия на XIV в.[10] Книгата носи оригиналното заглавие Εξήγησις της γλυκειάς χώρας Κύπρου, ή λέγεται Κρόνακα τουτέστιν Χρονικόν и представлява един от най-важните извори за историята на Кипърското кралство за периода от края на XII до средата на XV в. Преводът, подборът и бележките са направени от проф. Петър Тивчев.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Съвременна кипърска поезия. Прев. от гр. Николай Бояджиев и Стефан Гечев. С., 1965.

Махерас, Л. Кипърска хроника. Прев. Петър Тивчев. С., 1974.

Пеониду, Е. Длан отворена за слънце. Прев. Първан Стефанов. С., Народна култура, 1978.

Пеониду, Е., К. Севов. Под едно небе. (Впечатления, срещи и разговори). С., 1979.

Пеониду, Е. Приключенията на Хип Хоп и Дореми. Прев. Петър Евтимов. С., Народна младеж, 1986.

Антология на кипърската поезия. Прев. от гр. Марин Жечев. С., 1995.

Саня Велкова

---

[7] Тя се запознава с бъдещия си съпруг в България, омъжва се тук и известно време живее в страната.

[8] *Пеониду, Е., К. Севов.* Под едно небе. (Впечатления, срещи и разговори). С., 1979.

[9] *Пеониду, Е.* Приключенията на Хип Хоп и Дореми. С., 1986.

[10] *Махерас, Л.* Кипърска хроника. С., 1974.

III. РУМЪНСКА ЛИТЕРАТУРА

РУМЪНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРСКИ ПРЕВОД – ВЪВЕЖДАЩИ БЕЛЕЖКИ

Дълговечни са взаимоотношенията между българската и румънската книжовност. Тук говорим обаче за преводна рецепция и вниманието се съсредоточава върху новото време и върху модерните литературни процеси, които обуславят преводите от румънската литература на български език през XIX и XX в. Разглеждаме значението на преведените творби, критериите за подбора, печатните издания и качеството на преводаческата работа. Проследява се първоначалното формиране на интерес към една чужда литература, на изисквания към преводаческия труд. Какво все пак е съществувало преди тази епоха?

* * *

Нека се върнем само в два параграфа към началото на българо-румънските взаимоотношения. Румънската писмена култура започва своето съществуване, като възприема старобългарския книжовен език за нуждите на църквата и на княжеската администрация. На север от Дунав българската култура прониква още през X в., когато цар Симеон утвърждава християнството върху цялата територия на българската държава. След като Басараб I (управлявал от 1330 до 1352 г.) формира Влашкото княжество и Богдан I (управлявал от 1359 до 1365 г.) основава Молдовското воеводство, се създават условия и за установяване на митрополии със своя организация — Угровлахийската митрополия — през 1359 г. и Молдовлахийската — през 1376 г. Те естествено продължават традиционната вече свързаност с българската и с византийската култура. Тази историческа ситуация прави създаваната в двете румънски княжества култура, наричана славяно-румънска, много близка до българската и в много голяма степен — произлизаща от нея. Всяко от княжествата има своя специфика, но общото е, че манастирите стават главните центрове за развитие на славяно-румънската книжнина. След падането на България под османска власт вероятно част от спасените български книги са пренесени в тези средища, в които идват да работят и някои от учениците на Патриарх Евтимий и на Григорий Цамблак.

Без да проследяваме всички книжовни явления, нека споменем, че в началото на XVI в. в столицата на Влахия — Търговище, йеромонах Макарий отпечатва няколко книги от общия старобългарски богослужебен корпус. Това са не само първи печатни книги в румънската култура, но и сред първите печатни книги на български език. По-системното книгопечатане се свързва с името на дякон Кореси, който има своя печатница в

Брашов. През 1556/1557 г. той печата един *Октоих* на български, а през 1559 г. поставя началото на взаимоотношенията между двете култури чрез преводи: под влияние на Реформацията, обхванала саксонското население в Трансилвания, той публикува *Катехизиса* и други богослужебни книги в превод на румънски език, запазвайки изписването с кирилски букви. През следващия, XVII в. този процес на превеждане и издаване на книги на румънски постепенно се прехвърля и във Влахия и в Молдавия, като първоначално се правят двуезични издания. Използването на кирилица за изписването на румънския език се запазва до средата на XIX в., след което се въвежда латинската азбука, приспособена към фонетичните особености на румънския, с някои диакритични знаци.

* * *

Пораждането на румънската култура главно на основата на преводи от старата българска книжнина поставя двете култури в отношение на трайна взаимосвързаност, периодично импулсирана и от политически събития. През XVIII и XIX в. общият неприятел и близостта в процесите на модернизиране стават основа за повторно сближаване. Сега водеща роля имат процесите в двете дунавски княжества. Влахия и Молдова са изцяло васални спрямо Високата порта след края на XVI в., но впоследствие на три пъти снижават зависимостта си от Османската империя: по договора от Кючук Кайнарджа от 1774 г., когато Влахия и Молдова получават покровителството на Русия; по Одринския договор от 1829 г., когато васалната зависимост от Османската империя остава формална, а управлението на княжествата — зависимо от руския протекторат; след Парижкия договор от 1856 г. и обединението на двете княжества през 1859 г. Като следствие от войната от 1877—1878 г. Румъния и официално получава независимост. Става ясно, че целият XIX век за Румъния е време на градеж не само на собствена модерна култура , но и на културни институции, тенденция, вписана първо в процеса на политическо сближаване и обединение на двете княжества, и след това в политика за постигане на пълна независимост.

Преди Освобождението на България взаимодействието на българите с румънските духовни ценности е специфично. Това се дължи на българската емиграция на север от Дунава, емиграция, сред която се намират голям брой български интелектуалци, или емиграция, в чиито среди се формира българска интелигенция. Идейните нагласи на българските и на румънските интелектуалци в подобно общуване имат възможност да се синхронизират благодарение на сходните процеси на формиране на нова литература и култура и на утвърждаване на националната идея. Освен това обществената среда на север от Дунава е гостоприемна за културната дейност на българските писатели, просветители и на революционерите. Въпреки че мнозина владеят и румънски език, българските писатели там публикуват най-често текстовете си на български език.

Преводите от румънски на български език не са регистрирани като често явление. Без да подценяваме румънския културен контекст, с който българските интелектуалци са запознати, в който често установяват контакти и в който се вписват, преводите на румънски литературни творби

са действително малобройни и могат да се изброят без усилие. Това ни кара да мислим, от една страна, за пълноценното контактуване на българските емигранти с румънската културна среда и за двуезичието им, което не стимулира превода. От друга страна, налице е реалистичната преценка, че румънската култура и художествената литература са в процес на формиране и следователно недостатъчно силни, за да бъдат взимани за първостепенен образец. Предпочитанията на българските интелектуалци са ориентирани директно към вече формирани модерни култури, като френската, немската, или към спечелилите авторитет особено чрез училищата си, посещавани от мнозина българи — руска и гръцка книжнина.

Като тръгнем от проучванията на Лаура Баз-Фотиаде[1] и като се опираме на други проучвания, можем да обобщим, че малкото преводи от румънската литература невинаги имат функцията на превода в модерния смисъл на думата, който подразбира печатно разпространение, навлизане на информация за оригиналния текст и неговия автор в нова културна среда. Първи случай дължим на Софроний Врачански и съставената от него през 1805 г. книга, останала в ръкопис, „Исповедание православныя веры христианския и обычаи и законы еврейския и мохамеданския религии и состояние...". В нея са преведени и компилирани различни текстове от руски и гръцки език. За третата глава Софроний ползва и една книга от Димитрие Кантемир (1673—1723), емблематична личност за историята и литературата на румънците, който с разнородните си интереси се проявява като своеобразен енциклопедист. Софроний ползва текста на „Система на мохамеданската религия" от Кантемир, печатан поначало на руски език в Петербург през 1722 г., когато Кантемир е личен съветник на Петър I и негов имперски сенатор.

Друг български книжовник, Васил Станкович (1775/1782 — след 1856), превежда от румънски език и публикува в Букурещ през 1845 г. „Покрестението на едного свещеника Исидин или Началото на християнството". Някои изследователи смятат този текст за оригинално написан от румънския книжовник, деец на културата и писател Йон Елиаде Радулеску (1802—1872), но текстът всъщност е преведен и адаптиран от него през френски език от романа на английския автор Е. Дж. Булвър-Литън[2]. Книгата е издадена и втори път на български, през 1875 г., от сина на преводача. Въпреки недостатъчното умение на преводача и допуснатите буквализми и други стилистични недостатъци, коментирани от Л. Баз-Фотиаде, тази книга е имала висок тираж (по данни на същата авторка 3000 екземпляра са били разпространени във всички краища на Балканския полуостров, където има български читатели). Има и други

[1] *Laura Baz-Fotiade.* Activitatea în domeniul traducerilor literare a emigraţiei bulgare din România (de la începutul secolului al XIX-lea pînă în anul 1877. — Romanoslavica, 18 (Bucureşti), 1972, 217—233 (Навсякъде запазваме румънския правопис на съответните издания — б.а., Р. С.); *Лаура Баз-Фотиаде.* Литературни проблеми в двуезичните българо-румънски вестници, излизали в Букурещ и Браила през XIX в. — В: Българо-румънски литературни отношения през XIX век. С., БАН, 1980, 249—263.

[2] Вж. статията на Пирин Бояджиев за Васил Станкович в *Речник на българската литература* (Т. 3. С., БАН, 1982, с. 354).

БАН
БИБЛИОТЕКА

случаи, когато румънският език служи за посредник при преводи от други литератури.

Сътрудничеството на румънския писател Богдан Петричейко Хъшдеу (1838—1907) — личност със занимания в различни области, като фолклористиката, лингвистиката, историята — в двуезичния вестник на Г. С. Раковски „Бъдущност — Viitorul" (1864) позволява да се говори за първи преводи от този автор на български език, като преводите носят характерния за Раковски архаизиран стил. Тук е мястото да спомена за личните контакти на Раковски с Хъшдеу, както и с Чезар Боляк, друга ярка фигура на румънската култура, за когото ще стане дума по-долу.

Един пътепис от известния поет и журналист Чезар Боляк (1813—1881) привлича вниманието на българската млада журналистика. Този пътепис, „От Русчук до Варна (пътни бележки)", е публикуван първо (бр. 85 от 16.IV.1871 г.) във вестник „Отечество" (редактиран от Пандели Кисимов в Букурещ между 1869 и 1871 г. и вероятно в негов превод) и после препечатан в седмичното издание „Libertatea", притурка на румънски език на вестника на Любен Каравелов „Свобода" (Букурещ, 1871), публикуван и в нов превод през 1982 г., за който ще стане дума по-долу.

Установен е и преводът на един публицистичен текст от Йоан Майореску, активна фигура в революцията от 1848 г. Заглавието е „Народ и народност. Извлечение из мислите на Й. Майореску", а преводач е Васил Икономов, като публикацията е направена във в. „Македония" през 1870 г.

Характерно за връзките ни с румънската култура през XIX в. е издаването на няколко периодични издания в двуезични варианти, предназначени очевидно както за румънска публика, така и за българи, които не са първо поколение на българската емиграция и не владеят много добре или дори никак езика на родителите си. Няколко румънски града са значителни центрове за развитие на българската култура през Възраждането. Сред издадените за 15 години (между 1863 и 1878 г.) в различни румънски градове и с различна продължителност 56 списания и вестници, 7 са двуезични и представляват една възможност за практикуване на превода и от български на румънски и, в някои случаи, от румънски на български. Нека да изброим споменатия вече „Бъдущност — Viitorul" (1864), както и изданията „Бранител — Apărătorul" (1864), „Народност — Naţionalitatea" (1867—1869), „Отечество — Patria" (1869—1971), „Свобода/ Независимост — Libertatea" (1871), „Balkanul — Балкан" (1875) и „Гражданин" (1871), последван от румънското едноименно издание „Urbanul" (1874—1877).

Българската емигрантска интелигенция в Румъния влиза в постоянен контакт с румънските културни реалности. Личните контакти, запознаването с новостите в литературата и в публицистиката превръщат тази немалка група интелектуалци в незабележим посредник между двете култури. Както може да се констатира обаче, през XIX в. обръщането към превода на литературни творби е рядкост, а и не му се отдава вниманието, което днес имаме към преводаческата дейност. Литературните жанрове на модерното време са в процес на формиране, а нуждите на българското общество придават приоритет на търсенето на решения главно по църковния и по националния въпрос.

* * *

Едва след Освобождението, със съответстващото изграждане на културни институции на собствена територия, в България се появяват повече преводи от румънски език. Първоначално главно списанията и вестниците поемат грижата да запълват тази рецепционна ниша. Румънската изследователка на румъно-българските литературни връзки Елена Сюпюр в книгата си „Румъно-български литературни връзки в периода 1878—1918“, докторска дисертация, защитена в България през 1974 г., публикувана на румънски език, отбелязва **1894 година** като начало на преводите от румънската литература на български език. Първият превод все още не е на художествена литература. Това е статията на Константин Добруджану-Геря „Материалистическата концепция за историята“, публикувана в сп. „Ден“ на Янко Сакъзов и излязла през същата година в отделна брошура. Две години по-рано известният социалистически лидер Кръстьо Раковски е изпратил рецензия до същото списание за въпросната статия на Геря и е подтикнал по този начин по-късното ѝ превеждане. Поставено е началото на близо десетгодишен интерес към Геря, известен в Румъния и като литературен критик, привърженик на „тенденциозното изкуство“. Неговите аргументи са в подкрепа на социалната линия в изкуството.

За преводи на художествена литература може да се говори главно от началото на XX в. Макар да съществуват архивни находки за повече преводи от румънски език в ръкопис, публикациите са по-ограничени, тъй като нагърбилите се със задачата да превеждат са често ентусиасти и не са подготвени да постигат необходимото за публикуване качество на превода.

През 1900 г. Вазовото списание „Българска сбирка“ публикува два разказа от Александру Влахуца (1858—1919), автор на сантиментално-морализаторска проза, характерна за края на XIX в. и началото на XX в. Преводът е на Н. Николаев—Немо, който обявява и намерението си, до голяма степен реализирано, да покаже пред българската публика и други разкази от румънската литература. През следващата 1901 г. в превод на Д. Качмаков излиза стихотворението „На Мария“ от И. Н. Роман (1866—1931), публицист и автор на пастелни и меланхолични стихотворения, като преводът е публикуван от списанието на К. Величков „Летописи“. И двете публикации не представят най-ярките литературни явления в румънската литература. Подборът не се стреми да представи румънската литература с утвърдени имена, а точно обратното, показва стремеж към синхронизиране на рецепцията. Вместо да се появи някое емблематично за румънската литература име, на *Михай Еминеску*[3], на Василе Александри, интересът е насочен към съвременните явления, към това, което чете в момента и румънската публика.

Елена Сюпюр обяснява това предпочитание в България към съвременните румънски автори с двуезичието на част от българската интелигенция, завърнала се от емиграция в Румъния, с познаване на румънската литература от дълго време, което не предполага необходимост от системно

[3] В курсив са изписани имената на авторите, на които по-нататък са посветени отделни статии.

запознаване. Към това възможно обяснение бих добавила и други причини, които обуславят подобна рецепция, обърната към съвременните литературни явления. Първо, може да се спомене фактът, че някои от смятаните днес за най-представителни румънски класици са още в разцвета на творчеството си в този период: *Йон Лука Караджале* (1852—1912) вижда комедията си „Изгубеното писмо“ на сцената на Националния театър в Букурещ през 1884 г. и продължава да пише за театъра, както и да публикува кратка проза и новели; *Йоан Славич* (1848—1925) публикува „Щастливата воденица“ и други прочути свои новели през 1881 г., а романът „Мара“ — през 1906; творчеството на *Йон Крянга* (1839—1889) е публикувано в печатно издание едва посмъртно, през 1892 г.; Михай Еминеску (1850—1889) е известен главно от едно издание на публикувани преди това в печата стихове (1884), а огромният му архив и пълното му значение ще се открият постепенно и главно след 1900 г. На второ място, да не забравяме конкуренцията с другите литератури от Европа и света, сред които румънската преводна литература в България трябва да намери мястото си в една вече изградена сред европейските литератури йерархия.

Систематично информиране на нашите читатели за литературния процес в съседната румънска литература в началото на XX в. идва именно чрез най-авторитетното периодично издание на онова време. Първи важен момент за ориентирането на българския читател е публикуването на една обзорна студия за румънската литература в сп. „Мисъл“ (1907), написана от румънския литературен критик Иларие Кенди. Пробужда се интересът към краткия социален разказ, най-силният жанр за румънските белетристи от началото на века. Неслучайно направеното от преводача Николай Николаев—Немо е продължено с близо 30 публикации от Александру Влахуца (1858—1919). Други преводачи на този популярен в Румъния белетрист, автор на сантиментално-дидактични кратки разкази, са Н. Йонова, Д. Бабев, А. Аврамов, като в някои случаи преводите са направени от френски език. Този факт не е маловажен. Отпечатъкът на една по-авторитетна литературна среда като френската неизбежно играе роля на гарант в рецепционните процеси и им въздейства.

Постепенно интересът към румънската проза се разширява с преводи от Антон Бакалбаша, *Михаил Садовяну*, Т. М. Стоенеску, Н. Гане, *Й. Л. Караджале*, Йоан Александру Братеску-Войнещ (вж. напр. разказа му „Непослушното пъдпъдъче“, публикуван в сп. „Съвременна илюстрация“, бр. 13 от 1912 г., а от същия автор в отделен сборник „Мрак и светлина“ през 1969 г. са публикувани най-добрите му новели). Социалната тема вълнува и българските писатели и всъщност именно съзвучието в литературните търсения осигурява благоприятни условия за дейността на преводачите.

По отношение на поезията обаче рецепцията е затруднена. Не само преводите са малко, но често ориентирането е съвсем хаотично, избират се съвременни, понякога несръчни начинаещи поети. Предпочитаната от преводачите любовна лирика звучи неубедително и сладникаво. На фона на възприетата днес практика, че преводът подбира представителното, можем да останем с впечатлението, че естетическият критерий е изместен от субективното и случайното. Самите преводи страдат от неумението на преводачите да предадат в равностоен стих мисълта и чувствата от

оригинала. Несръчните преводи от румънската поезия не са изключение. Критериите за качество на поетичния превод изобщо все още се налучкват. По данни и преценки на румънската българистка Елена Сюпюр: „В стихове са преведени стихотворения от М. Еминеску — някои много слабо, други по-добре, както са тези, направени от Д. К. Попов. Също така в слаба художествена форма са преведени Т. М. Стоенеску: „Тъга“, Д. Болинтиняну: „Странник“, И. Н. Роман: „На Мария“, К. Конаки: „Обичай ме“, една пародия по „Горянка“ от Ал. Депърръцяну, после „На героите-мъченици“ от Ал. Влахуца, поемата „Исус“ от П. Черна (Станчов) и „Какво ли казва“ от Т. Шербанеску“ (с. 107—108 от цитираната в библиографията книга на рум. ез.). Нека да подчертаем, че Д. К. Попов превежда системно през 80-те години на XIX в. английска поезия и че дейността му е оценена високо, в рязък контраст с преобладаващото в края на XIX в. равнище[4].

Преводите, предназначени за театъра в началото на XX в., бележат едно много по-добро и плодотворно начало, както с пиесата „Кучета“ от Хараламбие Лека, играна в Народния театър в София (1909), така и с превода на „Една бурна нощ“ от *Йон Лука Караджале*, предназначен за репертоара на същия театър (1911).

Началото на XX в. в областта на превода успява по-скоро да информира, отколкото да търси и да постига системност и пълнота на представянето на румънската литература в България. Формират се обаче постепенно критериите както за подбора, така и за осъществяването на превода, особено на преводите на поезия. Интересно е сведението на Елена Сюпюр за годините от Освобождението до 1918 г., когато тя преброява 29 души, които превеждат от румънски език. Сред списанията, отворени за преводите от румънската литература, се открояват „Българска сбирка“, „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, „Български преглед“.

* * *

Годините между двете световни войни запазват типа на рецепция, който беше набелязан за началото на века. Новото тук е по-високата степен на професионализиране на преводаческата работа, а също и случаи на привличането на поети, които да превеждат с помощта на подстрочник. Без да има каквато и да било системност на преводите, се запазва оформената вече традиция да се отразяват по-интересните събития от съвременния румънски литературен живот.

Любопитен е случаят с благоприятните отзиви в българския печат за книгата на румънския писател Георге Топърчану „Пирин Планина“ (1936). В този мемоарен роман са описани патилата на Топърчану, докато е бил в български плен след битките при Тутракан през Първата световна война. За съжаление намерението да се преведе тази книга на български език остава нереализирано.

Доста наситена е рецепцията на един писател, автор на проза и публицистика, като Чезар Петреску (1892 — 1961), един от основателите на

[4] Срв. Въведение. — В: Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 1. Съставители Ал. Шурбанов, Вл. Трендафилов. С., АИ „Проф. М. Дринов“, 2000, с. 7.

най-солидното литературно списание на междувоенна Румъния „Гъндиря“, който се включва активно и в литературния живот след 1944 г. Негови разкази са превеждани още от 1926 г. във в. „Развигор“, бр. 219, през 1928 г. в бр. 1713 и в бр. 1833 на в. „Слово“, през 1930 г. негови разкази публикуват в. „Литературен глас“ (бр. 91) и в. „Дунавска трибуна“ (бр. 910 и 911). Разказът му „Връщането на героя“ е преведено от Йордан Йовков за в. „Зора“ през 1937 (бр. 5411). Йордан Стратиев пише статия за румънския автор в бр. 91 на в. „Литературен глас“ от 1930 г. В отделни книги преводи от Чезар Петреску имаме след 1944 г. (вж. приложената библиография).

Най-успешна обаче е рецепцията на творчеството на *Панаит Истрати*, чиито новели, романи и публицистика се издават в отделни книги, а нестандартният му живот и промените в идейните му възгледи се следят от литературната и от политическата преса с нескривани пристрастия. Френският му дебют — гаранция за международно признание — също е определящ за предпочитанията към творчеството му.

Успехите на румънския роман и на поезията от годините между двете световни войни обаче остават най-често извън интересите на книгоиздателите ни, а само инцидентно са коментирани в периодичния печат. Едва след като времето ги превръща в своеобразни модерни класици, на български ще бъдат преведени романите на *Ливиу Ребряну*, на *Матей Караджале*, на *Камил Петреску*, на *Хортензия Пападат-Бенджеску*, на *Михаил Садовяну*. Поетите-модернисти не са и до днес пълноценно представени, в отделни книги. Едва след Втората световна война две изключения, *Тудор Аргези* и *Лучиан Блага*, бяха включени в плановете на субсидираното държавно книгоиздаване и имат отделни книги на български, но емблематичният символист Джордже Баковия (1881—1959), както и херметичният поет Йон Барбу (1895—1961) и досега са представяни у нас доста фрагментарно.

Новост за междувоенния период е обръщането на погледа освен към съвременни явления и към по-стари класически литературни стойности, доказали своята трайност във времето. Най-характерни в това отношение са преводите от *Михай Еминеску*, подробностите за които са изложени в статията, посветена на поета.

* * *

Колкото и странно да изглежда, твърде затворените за културно общуване години в България, между 1944 и 1989, са най-благоприятни за представянето на румънската литература в по-голяма историческа пълнота. Класически автори се издават неколкократно, често — неколкотомно. Подборът на така наречените „модерни класици“ и на съвременните автори обаче минава през идеологическа цедка. Книгоиздаването, държавно и субсидирано, проявява „щедрост“ към безопасните за официалните табута писатели от XX в. В края на 40-те и през 50-те години българският издателски подбор не е безразличен и към идеологическите оценки на самата румънска комунистическа цензура. Културната политика на онова време оставя на заден план въпроса дали ще се купува дадена книга и дали ще се чете. Липсата на пълноценна световна конкуренция (преводите из литературите на така наричаните тогава „капиталистически страни“

се подбират внимателно) и ограниченията, наложени върху развлекателната литература (криминалните и розовите романи са рядко издавани) принуждават широката публика да чете, без да има голям избор, а оттам и без да проявява много големи претенции. Иронията тук е само към системата на книгоиздаването. Но щастие в нещастието е, че субсидирането на книгоиздаването в този период позволява да се преведат мнозина значителни румънски писатели, които обаче не биха издържали лесно на конкуренцията в условията на пазарно съревнование. Така натрупаните през този период преводи, макар сред тях да има и доста конюнктурни издания, дават възможност на заинтересования български читател да си състави доста пълна представа за развитието на румънската литература през XIX и XX в.

Както съвременното развитие на теорията на превода в световен план, така и професионализирането на преводаческата работа позволяват положително развитие. Формират се постепенно високи критерии за оценяване на превода. При съпоставка на няколко последователни превода на едно и също произведение се забелязва повишаване на качеството на самите преводи, било то в работата на един и същ преводач, било то в поголямата взискателност при работата на друг, следващ преводач. Периодът като цяло обаче се характеризира с една скованост на езиковите средства, използвани от преводачите. Общата закостенялост на културната сфера в немалко случаи пречи и възпира преводачите от употреба на поразнообразни стилове и особено от богатите възможности на разговорния и на жаргонния език. Все пак всяко категорично обобщение би било незаслужено към усилията на преводачите, още повече че постиженията не са никак малко.

Публикациите в периодичния печат също се планират. Ако разлистим библиографските данни за всеки превеждан автор, ще забележим странното на пръв поглед предпочитание за публикации на румънски автори през месец август. Обяснението става лесно, ако си спомним датата на националния празник на социалистическа Румъния. Тази, да я наречем „задължителна" рецепция не отменя нито идеологическата цензура, нито, обратно, възможността да се публикуват стойностни литературни творби. Толкова по-нюансирана би трябвало да бъде всяка оценка за тогавашния рецепционен процес.

Резултатите от планираната, финансово осигурявана и идеологически контролирана преводаческа и издателска дейност съдържат в себе си цялата двойственост на „затвореното" общество. Естетическите и професионалните резултати са значителни. Самостоятелните издания и публикациите в периодичния печат са многобройни. Корекциите на тази бляскава картина би трябвало да се търсят по посока както на липсващото, така и на излишното. Поддаващи се на обобщение са само общите цифри. За пример могат да се цитират данните на Центъра за библиографска информация при Народната библиотека „Кирил и Методий" за периода между 1947 и 1986 г., когато са издадени 177 книги в превод от румънски, което означава повече от четири книги годишно. Цифрите говорят и сами за себе си, но конкретното оглеждане на тази преводна литературна продукция може да очертае представата, която българските читатели са си съставили за румънската литература. Още повече, че сред истинските

стойности има и немалко преводи, които ще останат сред нетърсените от читателите. По-нататък ще проследим открояващите се успехи на книгоиздаването ни и конкретно ще вкючим данни за издания, които не са коментирани в статиите, посветени на отделни писатели.

Може би ще бъде справедливо този преглед да започне с името на големия румънски класик *Йон Лука Караджале*. Хумористичната и сатирична литература винаги има някакво предимство благодарение на своята по-широка публика. Особено *Й. Л. Караджале* с умението му да обрисува ярки сатирични типажи, да борави с различни стилове на говоримата реч, да създава смешни ситуации. Неслучайно изданията на неговото творчество не са едно и две. Комедиите му, неговите фейлетони и разкази са превеждани и преиздавани на няколко пъти от 1952 г. досега, било в отделни книги, било в избрани съчинения. Най-силната му комедия „Изгубеното писмо“ (в превод на Йордан Стратиев) има четири издания в периода след Втората световна война. Последното тритомно издание на „Избрани творби“ от 1982 г. включва пиесите му, фейлетони, разкази и новели и предизвиква нов интерес към творчеството му. Особено се търсеше по книжарниците томът с комедиите. В бързото изкупуване на тази книга имаха без съмнение пръст театралите, винаги по дирите на нов драматургичен материал.

За да запазя някакво групиране по жанрове, веднага след *Й. Л. Караджале* ще направя скок в литературните епохи, защото действително съществува празно пространство в превода на румънската комедиография (и при това съвсем незаслужено). От *Караджале*, който не само е издаван, но и поставян по нашите сцени многократно, българският читател и театрален зрител прескача междувоенния период на разцвет на румънската комедия. В Народния театър за младежта и във Варненския драматичен театър с успех се играят съвременни пиеси — постановките на лиричната комедия „Аз не съм Айфелова кула“ от Екатерина Опрою и спектакълът „Журналисти“ от Ал. Миродан. Телевизионният театър по единствената тогава Българска телевизия поставя „Общественото мнение“ от Аурел Баранга (комедията е издадена в книга през 1977 г.).

За разлика от по-малкото си срещи със смешното българската публика познава доста добре трагичното в румънската история чрез посредничеството на литературата. Тук първо място заема *Ливиу Ребряну* с романите си „Йон“, „Гората на обесените“ и „Въстанието“. Не може да не направи силно впечатление, особено на изкушения читател, майсторското перо на този писател, създал релефна картина на румънското село от началото на миналия век, картина както на делничния ритъм, така и на силните страсти. И наивната идиличност на миналото, и острите сблъсъци са пресъздадени с трезвия, обективен тон на писател, който умее да види и доброто у този, когото отрича, и недостатъците на тези, за които милее. (Почти изцяло творчеството на *Ребряну* звучи за българина в превод на Гергана Стратиева.)

Макар и съвсем различен по стил, много по-лиричен и романтичен, друг един колос на румънската литература също е много добре познат на българската публика. Имам предвид *Михаил Садовяну*, чиито романи, повести и разкази са претърпели множество преводни издания и за възрастни, и за деца, от които най-представителен е тритомникът от 1980 г.

(със съставителство от преводачката Спаска Кануркова). Светът на *М. Садовяну*, често на границата между реалното и приказното, също отвежда повече към селото или към провинциалния живот.

Доста широко е представено у нас творчеството на *Джордже Калинеску,* един от големите румънски литературни критици, но също така романист, автор на поезия и драматургия.

Тук е мястото (тематично) да спомена и многочастните романи на Захария Станку — „Босякът" (в превод на Сп. Кануркова) и на *Марин Преда* — „Морометевци" (прев. Г. Стратиева и Г. Христов) и „Самотникът" (прев. Вес. Георгиева), съдбата на чиито главни герои е проследена почти пълно и от българския читател.

Без много голямо отклонение от истината можем да приемем, че в представите на българина румънската белетристика е свързана на първо място със селото. Получило се е дори известно пресищане от темата. Но предразсъдъкът към мястото на действието е несправедлив, особено ако се вземат предвид и някои други издания, които при появяването си у нас бяха възприети пълноценно, с дълбочината на подтекстовото си послание, като творбите на Фънуш Нягу (р. 1932) или на Думитру Раду Попеску (р. 1935), които, всеки по своему, намират вълнуваща за читателя формула, за да представят селския свят. А също и формула, в която селото е декор за разгръщане на човешки характери, на разсъждения за властта, за свободата на човешката личност, за справедливостта, за подлостта, за съдбата, някои от които звучаха еретично в годините на идеологическо униформизиране. Имам предвид две книги, издадени от „Народна култура": сборникът с пет новели „Белият дъжд" от Думитру Раду Попеску (прев. Спаска Кануркова, 1981) и романът „Ангелът извика" от Фънуш Нягу (прев. Валентин Харалампиев, 1983).

Струва ми се, че сред най-добрите попадения на българската издателска дейност е преводът на новелите на *Василе Войкулеску*, претърпели две издания: „Последният чародеец" (1974, прев. Сп. Кануркова и Роза Хаджихристова), последвано от „Чародейна любов" (1981, с преводачи Екатерина Томовска, Спаска Кануркова и Р. Стоева). Попадаме в приказния свят на планините, където чародейното може да стане истина и да бъде докоснато с ръка, където времето има свой съвсем различен ритъм от този на модерната цивилизация.

Толкова по-изненадващ за нашата публика е градският свят на румънската литература от периода между двете световни войни. Романите на *Хортензия Пападат-Бенджеску* например ни водят из един непознат Букурещ на богаташи, на благородници и на интелектуалци, из една столица, в която можеш да направиш главозамайваща кариера или да се сгромолясаш и да бъдеш забравен. (На български имаме романа „Концерт от творби на Бах", издаден през 1978 г.).

Представата за румънската литература, за румънеца и Румъния, създадена от преводните издания, съвсем не се ограничава със селската тема или със столичния блясък от старото време. Българският читател има на разположение и произведения, които ни представят един балкански свят, балкански с всичко романтично, старомодно, традиционно, ориенталско, за което се сещаме, щом спомена тази дума. По каприза на литературните контакти сравнително късно се уплътняват тези познания за

тематичните пространства на румънските разказвачи. Имаме предвид двама автори от периода между двете световни войни — *Матей Караджале* с „Безделниците от Стария дворец“ (1984), романът на румънското декадентство (в превод на Сп. Кануркова) и *Панаит Истрати*, който след една първа интензивна и актуална рецепция през годините между двете световни войни е представен отново с две повести в една книга (1982): „Кира Киралина“ (в превод на Иван Кръстев-Бугрислав) и „Кодин“ (в превод на Валентин Харалампиев). Колкото и да са несравними помежду си тези двама писатели, всеки от тях допълва образа на румънския ни съсед с нови духовни измерения, а от друга страна, в последните изброени преводни книги можем да регистрираме известно разкрепостяване на държавното книгоиздаване от преднамерените, догматични шаблони именно през втората половина на 70-те и през 80-те години.

Малко по малко стана възможно да бъде преведено едно томче и от *Мирча Елиаде* (преводачи В. Харалампиев и Василка Алексова), като бяха предпочетени два негови кратки любовни романа „Майтреи“ и „Змията“ (1989), много характерни за търсенията на румънската модерна междувоенна проза. Издадените едва след 1989 г. негови по-известни книги по история на религиите в превод главно от френски могат да бъдат осмислени вече и с оглед на художественото му творчество.

Една интересна практика в тези години са съвместните издания с Румъния. Така е издаден например романът на Александру Ивасюк „Реката“, в превод на Веселина Георгиева — от „Народна култура“ и от издателство „Еминеску“, Букурещ, през 1978 г.

Успешно са представени някои детски книги, като приключенската повест на Домница Молдовяну „Четири деца в старата гора“, в превод на Гергана Стратиева, издадена през 1963 г. от издателство „Народна младеж“, както и детски стихове от *Ана Бландиана*, „Случки в моята градина“, в превод на Паулина Корбу, издадени от букурещкото издателство „Йон Крянга“ в сътрудничество с българското издателство „Отечество“ (1986).

Ще добавя и нещо различно — изданието „Румънски пътеписи от XIX в. за българските земи“ (С., ОФ, 1982), което — представило този жанр на опознаването на другия, включило пътеписи на Димитрие Болинтиняну, Чезар Боляк и много други известни личности, в превод на Марина Младенова и коментирано от историка проф. Николай Жечев — беше посрещнато с интерес.

Няколко антологии с разкази допълват картината на румънската белетристика. Още през 1957 г. се появява тематичната антология „1907. Румънска поезия и проза“, която съдържа текстове, свързани със селското въстание от началото на XX в.

„Тези, които заплащат с живота си. Румънски разкази“ (С., Народна култура, 1965), под редакцията на Сп. Кануркова, има обхватен характер — от класиците от XIX в., като *Йон Крянга, Й. Л. Караджале, Йоан Славич* до съвременните белетристи. Подборът е направил своеобразна количествена селекция. От писатели като *Йон Лука Караджале* и *Михаил Садовяну* са включени по четири разказа, *Йон Крянга*, Ал. Влахуца, *Тудор Аргези* са представени с по два разказа, останалите — с по един: *Йоан Славич*, Барбу Делавранча, Калистрат Хогаш, Емил Гърляну, Николае Гане, Й. Ал. Братеску-Войнещ, Гала Галактион, Йон Агърбичану,

Ливиу Ребряну, Александру Сахия, Чезар Петреску, *Камил Петреску*, *Дж. Калинеску*, Захария Станку, Еусебиу Камилар, Джео Богза, *Марин Преда*, Еуджен Барбу, Аурел Михале, Лучия Деметриус, Франчиск Мунтяну, Алеку Иван Гилия, Симеон Поп, Йоан Григореску, Ремус Лука, Думитру Раду Попеску, Василе Ребряну, Фънуш Нягу, Николае Веля. За всички автори в края на томчето са съставени биографични справки. В преводаческия колектив са включени: Сп. Кануркова, Г. Стратиева, Иван Кръстев—Влах, Мария Орлинова, Тодор Генчев, Елка Хаджиминева, Руска Николова. Предговорът от Октав Пъун прави кратък исторически преглед на развитието на румънската проза, но за съжаление е наситен с идеологизирани оценки и фразеология. Съставителството, подготвено вероятно в Румъния, е включило и някои разкази, избирани по конюнктурни съображения. Това е видимо например в идеологизираната схема на разказа „Смъртта на щастливеца“ от Лучия Деметриус.

Друг един сборник, „Съвременни румънски разкази“ (С., Народна култура, 1972) също буди някои възражения от гледна точка на днешното ни отдалечаване. Не можем обаче да отминем подбора, който е направен от Спаска Кануркова отговорно и с усет за стойностите. Включени са писатели от прекрачилото Втората световна война поколение: *М. Садовяну*, *В. Войкулеску*, *Камил Петреску*, Хенриет Ивон Стал, Захария Станку, Лучия Деметриус, *Марин Преда*, Еуджен Барбу, Франчиск Мунтяну, Йон Лънкрънжан, Николае Цик, Щефан Банулеску, Теодор Мазилу, Алеку Иван Гилия, Йоан Григореску, Фънуш Нягу, Йон Бъешу, Василе Ребряну, Думитру Раду Попеску, Сорин Тител, Николае Веля, Юлиян Някшу, Аурел Драгош Мунтяну. Преводачите са, освен съставителя, Роза Хаджихристова, Мара Хинова, Енчо Радушев, Тончо Тончев, Екатерина Томовска.

Тук хронологично би трябвало да спомена и изданието „Румънски класици (XIX—XX в.)“ на издателство „Народна култура“ от 1973 г., в което са включени стихове от *Михай Еминеску*, три комедии от *Йон Лука Караджале* и романът „Секирата“ от *Михаил Садовяну*. Предговорът „Трима румънски класици или за балканския тип писател“ е на Енчо Мутафов.

Библиотека „Панорама“ на издателство „Народна култура“ включва през 1975 г. едно томче с „10 съвременни румънски разказвачи“. Не всички от избраните автори се задържаха до днес на вълната на вниманието на румънската критика, но в момента на издаването си книгата е успешно усилие да се доближи българският читател до новите явления в румънската проза, съсредоточени особено в психологически търсения. Новелите на Михай Джугариу, Константин Джорджеску, Валентин Шербу, Корина Кристя, Джордже Гидриган, Константин Стойчу, Виорел Щирбу, Йон Марин Алмажан, Василе Андру, Дана Думитриу са преведени от Спаска Кануркова, Екатерина Томовска, Иво Железов, Лилия Павлова, Ангелина Барболова.

Някои тематични сборници са изпълнили предназначението си за публика с насочени интереси. Тук бих включила „Мечтата на войника“, избрана военна проза в превод на Лилия Павлова (С., Военно издателство, 1987).

Яркото развитие на румънската научна фантастика е сполучливо отразено в сборника „Скитник във времето и пространството“ (С., Народна култура, 1977) с преводачи: Т. Ташев, Е. Томовска, Сп. Кануркова,

И. Железов, А. Ангелова, М. Младенова, М. Тошева и с предговор от Фани Наземи.

През 1965 г. на български език излиза „Антология из историята на румънската прогресивна мисъл". Това издание на БАН е осъществено по съставителство, предложено от комисия на Института по философия при Академията на СР Румъния. Предговорът е написан от румънски автор — акад. Константин Йонеску-Гулиан, а преводачите са споменати само в каре на гърба на книгата — Х. Шпетер, В. Коев, Н. Пенков и Г. Георгиев. Част от включените автори на философски текстове са известни и като румънски писатели — Димитрие Кантемир, Самуил Мику-Клайн, Георге Асаки, Чезар Боляк, Михаил Когълничану, Константин Доброджану-Геря.

Ако погледнем към поезията, то тя не е малко превеждана. В сравнение обаче с цялостното значение на поезията в румънската литература този жанр е представен все още повърхностно. Модерните балкански литератури са по стечение на историческите обстоятелства литератури със силно присъствие на поезията. Затова би трябвало да сме дори по-критични към представянето на румънската поезия у нас. За щастие романтикът *Михай Еминеску*, емблематичен автор за румънската литература, може да бъде прочетен в не едно издание. Поезията на *Тудор Аргези* е обзорно представена в самостоятелно издание. Сред добре приетите от българската критика през 80-те години на XX в. имаме изданията на *Лучиан Блага* (1985, прев. Николай Зидаров, Огнян Стамболиев, Румяна Л. Станчева), на *Щефан Аугустин Дойнаш* (1983, прев. Гергана Стратиева, Валентин Дешлиу, Михаил Берберов), на *Марин Сореску* (1980, прев. Здравко Кисьов и Асен Стоянов), на *Ана Бландиана* (1986, прев. Румяна Л. Станчева).

Слабо познати у нас обаче са все още румънските символисти и модернисти; получи се разминаване между превод и оригинал при съвременни поети като *Никита Станеску* и Мирча Динеску, макар че бяха издадени в самостоятелни книги; все още слабо знаем търсенията на поколението от 80-те години.

Антологичните представяния също не са многобройни. Антологията „Румънски поети", под редакцията на Лъчезар Станчев, Александър Муратов и Йордан Стратиев (С., Български писател, 1956), е събрала творческите усилия на много български поети и преводачи: Борис Струма, Дим. Стоевски, Паун Генов, Дим. Статков, Дим. Симидов, Е. Захариева, Йордан Стратиев, Чило Шишманов, Валери Петров, Иван Радоев, Радой Ралин, Мария Грубешлиева, Елисавета Багряна, Николай Стайков, Стефан Станчев, Атанас Драгиев, Дим. Гундов, Ив. Давидков, Бленика, Янка Митева, Димитър Дублев, Никола Ланков, Марта Дикова, Катя Георгиева, Паулина Станчева, Ангел Тодоров, Георги Дзивгов, Климент Цачев, Лъчезар Станчев, Иван Бурин, Лияна Даскалова, Александър Муратов, Младен Исаев, Цветан Ангелов, Николай Соколов, Николай Зидаров, Николай Цонев, Невена Стефанова, Тихомир Йорданов, Найден Вълчев. Подборът, предложен от румънска страна, е силно зависим от моментните идеологически оценки. И до днес обаче това е книгата, която съдържа единствени преводи от поети на румънския XIX в. като Чезар Боляк, Н. Белдичану, Василе Кърлова, Григоре Александреску, Василе Александри, Джордже Кошбук, Ал. Влахуца. Преводите от *Еминеску* съ-

що са в някои от най-добрите си варианти. Уникалността, както и качеството на повечето преводи придават на тази книга, издадена в силно ограничаван от цензурата период, достатъчно висока стойност, за да се ползва и досега.

Другото обхватно издание на румънска поезия в България се съсредоточава върху XX в. Поетът Николай Зидаров представя в „Кораби на слънцето. Румънски поети" (С., Народна култура, 1989) автори от началото на XX в. докъм 80-те години. Общо 85 поети. Включени са както автори, представителни за румънския творчески дух и превеждани широко по света, като *Тудор Аргези*, Джордже Баковия, Йон Барбу, *Лучиан Блага*, *Щефан Аугустин Дойнаш*, *Никита Станеску*, *Марин Сореску*, *Ана Бландиана*, Мирча Динеску, така и други, с по-малка световна известност, но със силно присъствие в румънска среда, като националния поет Октавиан Гога, символистите Йон Минулеску, Йон Пилат, модернистите Йон Виня, Ал. Филипиде и др. Както е пояснено в краткия предговор, подборът се съобразява с утвърдените имена в румънската литература, но е подчинен и на лични предпочитания. Така българският поет, посветил поначало немалко от творческото си време на преводи от румънски поети, става активен посредник в рецепцията на румънската поезия в България. Подготвяна по-продължително време, тази антологична сбирка, както често се случва при работа със съвременен период, е повлияна частично от конюнктурата в румънските литературни среди — включва и автори, чието отсъствие не би се забелязало днес. В повечето случаи обаче българският поет търси лиричната струя, търси близост с поета, когото превежда, стреми се да го почувства в неговата същност. Преводачът е дал простор на творческата си сила и на места се усеща отпечатъкът на личния му поетичен стил, с богата рима и устремен стих. При една авторска антология, каквато е тази обаче, личният вкус на преводача се приема полеко от читателя, разглежда се като специфична проява на рецепцията. Опознаването на румънските поетически имена е улеснено от био-библиографските бележки за преведените поети.

* * *

По-голямата част от описаната активна рецепционна дейност се разполага във времето на държавното книгоиздаване. Тя се характеризира с няколко особености. Поделяне на интереса между класиците и съвременните автори. Постига се годишен „дебит" от две до четири книги, който натрупва значително книжно наследство от румънски преводни творби. И макар някои издания да са остарели (с незадоволителен превод или с нетрайни художествени качества на оригинала), достатъчно много са успешните издания, така че основните румънски класически произведения и творби от междувоенния период са преведени, а от съвременната литература са представени и писатели с трайно значение, и други, свързани с конюнктурата. Изключвани са автори, характеризирани като песимисти, модернисти, авангардисти. Характеристики, които в същия период отричаха и стойности в българския литературен живот. И докато авангардът е повече акт, свързан със съответния момент, и малцина негови представители запазват свежестта си, за да захранят литературните истории, то

в другите две категории стоят редица имена, които тепърва ще бъдат откривани за българските читатели. Тази празнина през последните години беше частично запълнена от монографичното изследване „Модерната румънска поезия в български прочит“ (1994) от Румяна Л. Станчева, книга, в която поетите от *Еминеску* до *Ана Бландиана* и Мирча Динеску са разгледани в исторически и в компаративен план. Анализът на творчеството на споменатите трима поети, както и на Александру Мачедонски, Йон Минулеску, Джордже Баковия, *Тудор Аргези, Лучиан Блага*, Йон Барбу, *Никита Станеску*, навсякъде е придружен от нарочно направени за целите му поетични преводи. Нуждата от нови преводни издания обаче остава.

Интуицията на редакторите от сп. „Ах, Мария и приятели“ насочи вниманието на публиката към „Балканския бум в литературата“ и в два свои последователни броя списанието представи през 1996 г. подборки от всички балкански литератури. Румънската литература присъства с творби от *Мирча Елиаде*, Емил Чоран, Йожен Йонеску, *Никита Станеску*, Григоре Виеру, Думитру Раду Попеску, *Марин Сореску*, Мирча Сандулеску, *Ана Бландиана*, Дан Муташку, Габриела Негряну, Мирча Динеску, Ханибал Станчулеску, в превод на Огнян Стамболиев. Включена е и статията „Възвишеното и земното или полифонично-митичното слово на Мирча Елиаде“ от О. Стамболиев. Цялата подборка е предшествана от едно неподписано встъпление от редакцията, подобно на музикална увертюра, със сугестивното заглавие „Девет трансилвански вълка и един сур елен“, последвано от текста на Румен Баросов „На Мария“, в превод на румънски език. Тази рамка, аналогична за всяка от представените балкански литератури, служи за връзка между читателя на постмодерното списание и представените творби, модерни или разположени в преддверието на постмодерното.

Включването на Григоре Виеру в един подбор с румънските автори ще ни послужи за повод да изясним една тема, каквато е представянето на *литературата на Република Молдова в България*. Тук няма да обсъждаме политическата страна на този въпрос. Фактът е, че със създаването на Молдовската съветска република (днес отделила се като независима Република Молдова) единната допреди това литературна традиция на румънската литература започва да се развива в две държави и под две различни имена. Контекстът на междулитературните връзки също се променя, като отделилата се литература засилва контактите си с литературите на Русия и на страните от тогавашния Съветски съюз. Своеобразията на литературата в Република Молдова заслужават специално внимание. При конструирането на поредицата „Преводна рецепция на европейските литератури в България“ тази литература не беше възприемана като балканска и не беше предвидена в проучването, свързано с този том. Динамиката на международния политически живот през последните години обаче все повече притегля тази държава и литературата ѝ към балканската проблематика. За да не останем чужди на тези тенденции, но и за да не нарушим първоначалния замисъл и ритъм на издаване на томовете от настоящата поредица, възприехме компромисното решение да публикуваме библиографски опис на издадените на български език книги от литературата на Република Молдова. Преводите са осъществени в по-

голямата си част от издания на руски език (оригинали или преводи), но също, както се посочва, и от молдовски.

Да се върнем към преводите от румънски език. Днес недостатъчно се следят новостите в румънската литература. Длъжници сме на вече утвърденото поколение на „текстуалистите" от 80-те години, почти непознато у нас. Едно от щастливите изключения е представянето на Мирча Неделчу (1950—2000) в сп. „Панорама" още през 1987 г., кн. 2. Интервю с писателя, взето от Марина Младенова, разказът „Игра на „частно" такси" в неин превод и „Влак 8006" в превод на Валентин Харалампиев са почти единственото, което може да се прочете от „бащата" на румънските текстуалисти. Един от най-експонираните съвременни писатели, Мирча Къртъреску (р. 1956) става познат у нас с разказа си „Играчът на руска рулетка", публикуван в превод на Ванина Божикова в сп. „Съвременик" (2002, № 3).

Книгоиздаването ни днес, върнало се към свободата на избора и диктата на пазара, трудно успява да отдели достатъчно внимание на румънската литература. Фантастични новели от *Мирча Елиаде* „В двора на Дионис" (1995), детски приказки от *Михаил Садовяну*, стихосбирката от Мирча Динеску „Демокрация на природата" (1995) и друга луксозна книжка със стихове от Никита Станеску, както и романът „Чекмеджето с аплодисменти" (1999) от *Ана Бландиана* са изданията, които бележат повече от десет години българско, отново частно книгоиздаване. Своеобразен бум на интереса към румънски писатели се забелязва, но той се дължи главно на двама румънци с чуждоземна кариера, автори като *Мирча Елиаде* и Емил Чоран, превеждани най-често впрочем от други езици. Сред извънредно богатия и разнообразен днешен книжен пазар, осигуряван от преобладаващо частното книгоиздаване, румънската литература има своето място, но то би трябвало да се защитава с повече инициативност и настойчивост.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи (в азбучен ред), които не са включени към отделните статии

Антология из историята на румънската прогресивна мисъл. Прев.: Х. Шпетер, В. Коев, Н. Пенков и Г. Георгиев. Съст. комисия на Института по философия при Академията на СР Румъния. Предг. Акад. Константин Йонеску-Гулиан. С., БАН, 1965.

Банущ, Мария. Мартенски вятър. Лирика. Прев. от рум. с предг. от Н. Зидаров и послесл. от А.Тодоров. Библ. Съвременни поети. С., Народна култура, 1967.

Баранга, Аурел. Общественото мнение. Комедия. Прев. Веселина Георгиева. С., Народна култура, 1977.

Бландиана, Ана. Случки в моята градина. Прев. от рум. Паулина Корбу. Изд. „Йон Крянга", Букурещ, в сътрудничество с изд. „Отечество", София, 1986.

Братеску-Войнещ, Йоан Александру. Мрак и светлина. Новели и очерци. Прев. от рум. Спаска Кануркова. С., Народна култура, 1969.

Великсин, Димитър. Съчинения: стихотворения; статии; писма, док. Състав., ред., комент. Стефана Таринска, Родика Флоря. С., АИ „Проф. М. Дринов", 1999.

10 съвременни румънски разказвачи. Народна култура. Библиотека „Панорама". С., 1975.

Дешлиу, Валентин. Безсънна птица. Сб. стихове. Прев. от рум. М. Шопкин, Е. Евтимов, Кл. Цачев, М. Берберов, Д. Василев, П. Стефанов, Н. Зидаров. Поетичен глобус. С., Народна култура, 1977.

Динеску, Мирча. Демокрация на природата. Избрани стихове. Прев. от рум. и предг. Огнян Стамболиев. С., Христо Ботев, 1995.

Ивасюк, Александру. Реката. Роман. Прев. от рум. Веселина Георгиева. София — Букурещ, Народна култура и Ed. Eminescu, 1978.

Кораби на слънцето. Румънски поети. Съст. и прев. от рум. Николай Зидаров. С., Народна култура, 1989.

Мечтата на войника. Избрана военна проза. Прев. от рум. Лилия Павлова. С., Военно издателство, 1987.

Молдовяну, Домница. Четири деца в старата гора. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., Народна младеж, 1963.

Неделчу, Мирча. Игра на „частно" такси. Прев. Марина Младенова, Влак 8006. Прев. Валентин Харалампиев. Разкази. — Панорама, 1987, № 2.

Нягу, Фънуш. Ангелът извика. Роман. Прев. Валентин Харалампиев. С., Народна култура, 1983.

Песента на редута. Румънски поети за Освободителната война 1877—1878. Стихотворения. Прев. от рум. Я. Митева. (Предг. и бел. за авторите В. Христу). Плевен, 1969. 68 с.

Петреску, Чезар. Calea Victoriei. (Пътят на победата). Роман. Прев. от рум. Йордан Стратиев. С., Четиво, 1948.

Петреску, Чезар. Апостолът. Роман. Прев. Валентин Арнаудов. С., Народна култура, 1956.

Петреску, Чезар. Фрам, полярният мечок. Повест за деца. Прев. от рум. Г. Стратиева. (Худ. Н. Попеску). С., Народна младеж, 1958.

Петреску, Чезар. Крушение. Роман. Прев. от рум. Н. Меламед. С., Народна култура, Библ. Избрани романи, 1965.

Петреску, Чезар. Каля Викторией. Роман. Прев. Гергана Стратиева. С., Народна култура, Библ. Избрани романи, 1972.

Петреску, Чезар. Фрам, полярният мечок. Повест за деца. Прев. от рум. Г. Стратиева. (Худ. Радина Цачева). 2. изд. С., Народна младеж, 1980.

Попеску, Думитру Раду. Белият дъжд. Повести и разкази. Прев. Спаска Кануркова. С., Народна култура, 1981.

Румънски класици (XIX—XX в.) Съд.: стихове от Михай Еминеску, три комедии от Йон Лука Караджале и романа „Секирата" от Михаил Садовяну. Предг. „Трима румънски класици или за балканския тип писател" от Енчо Мутафов. С., Народна култура, 1973.

Румънски поети. Антология. Прев. от рум. под ред. на Лъчезар Станчев, Александър Муратов и Йордан Стратиев. С., Български писател, 1956.

Румънски пътеписи от XIX в. за българските земи. Съставители Марина Младенова, Николай Жечев. Прев. от рум. Марина Младенова. Предг. и бележки Николай Жечев. С., Изд. на ОФ, 1982.

Скитник във времето и пространството. Сборник научна фантастика. Прев. от рум.: Т. Ташев, Е. Томовска, Сп. Кануркова, И. Железов, А. Ангелова, М. Младенова, М. Тошева. Предг. Фани Наземи. С., Народна култура, 1977.

Станку, Захария. Босякът. Роман. Превод от рум. Сп. Кануркова. С., Народна култура, 1955.

Станку, Захария. Игра със смъртта. Роман. Прев. от рум. Мара Хинова. С., Народна младеж, Библ. Балкански писатели, 1966.

Станку, Захария. Урума — дъщерята на татарина. Роман. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., Народна култура, 1970.

Станку, Захария. Босякът. Роман. Превод Сп. Кануркова. 2. изд. София — Букурещ, Народна култура, Ed. Minerva, 1972.

Станку, Захария. Люлякът. Повести и разкази. Прев. от рум. Спаска Кануркова. Предг. Луко Захариев. С., Народна култура, Библ. Панорама, 1977.

Станку, Захария. Колко много те обичах. Роман. Прев. и предг. Огнян Стамболиев. С., Профиздат, 1983.

Съвременни румънски разкази. Съставител Спаска Кануркова. С., Народна култура, 1972.

Тези, които заплащат с живота си. Румънски разкази. Под редакцията на Сп. Кануркова. С., Народна култура, 1965.

Тулбуре, Виктор. Ханът на Анкуца. Лирика. Прев. от рум. Под ред. и с предг. от Н. Зидаров. Библ. Съвременни поети. С., Народна култура, 1968.

1907. Румънска поезия и проза. С., Народна култура, 1957.

Критика и литературна история (в хронологичен ред)

Кръстев, К. Д. Великсин. Лит. очерк. — В: Етюди и очерки. С., 1894, 79—92.

Теодоров [Балан], Ал. Сенки. Книжовно исторически чъртици. III. Първи стихотворци (Боян Магесникът, епископ Константин, Никифор и Йеротей, К. Огнянович, Кирил Пейчинович, Тома Пешаков). — Български преглед, 1, 1894, № 11—12, 245—272.

Ц[анков], К. А. Няколко думи за Д. Великсин. Неиздадени писма и творения на Великсина. — Български сбирка, 2, 1898, № 6, 530—537.

Шишманов, Ив. Д. Песента за „Мъртвия брат" в поезията на балканските народи. Ч. 1, 2, 3. — Сб. НУНК, 1896, № 13, 474—570; 1898, № 15, 449—600.

Грозев, М. Д. Великсин като поет. — Изв. Семинара за слав. филология, 1904—1905, № 1, 303—340.

Теодоров-Балан, Ал. Едно свидетелство за Раковски и за Букурещ. — Българска сбирка, 13, 1906, № 7, 418—421.

Мирски, К. Един българин — румънски книжовник. [Антон Пан]. — Българска сбирка, 19, 1912, № 8, 9, 10, 514—519.

Христу, В. Очерки върху историята на румънската литература. С., 1934. 28 с.

Минчев, Д. Н. Българи — румънски литератори. [Антон Пан, И. Банков, Д. Великсин, Д. Протич, П. Станчов-Черна, Стоян Г. Тудори и др.]. — Добруджански глас, бр. 229, дек. 1936.

Христу, В. За връзките на Христо Ботев с Добруджану-Геря. — Ботев лист, бр. Единствен, 1936.

Христу, В. Христо Ботев и К. Доброджану-Геря. — Литературен глас, 9, 1937, № 357.

Велики, К. Културни връзки между българи и румъни в началото на Българското възраждане. С., 1945. 28 с.

Минчев, Д. Н. Неизвестни данни за театралната дейност на Добри Войников и Димитър Великсин. — Театър, 10, 1957, № 11, 69—72.

Капитанов, Хр. П. Богдан Петричейко Хъшдеу и българите. — Год. ББИ, т. 6, 1959, 67—90. (С библиография на трудовете на Хъшдеу за българите и за българо-румънските отношения).

Русев, Пеньо. Михаил Еминеску. — Литературен фронт, бр. 26, 2 юли 1959.

Христу, В. Георги С. Раковски и първият българо-румънски вестник „Бъдущност". По случай 95 г. от издаването на вестника. — Септември, 1959, № 4, 168—171.

Жечев, Н. Пътувания на румънци из България преди един век. — Исторически преглед, 1960, № 2, 82—86.

Савов, Н. Димитър Великсин. — Литературен фронт, бр. 33, 17 авг. 1961.

Бошнаков, Д. К. Йон Лука Караджале. — Литературен фронт, бр. 23, 7 юни 1962.

Капитанов, Хр. Публицистиката на Любен Каравелов на румънски език във вестник „Либертатя". — В: Изследвания и статии за Любен Каравелов. С., 1963, 281—310.

Дончев, Н. Вечно живо творческо дело. [Еминеску]. — Литературен фронт, бр. 25, 18 юни 1964.

Zecev, N. Sur les relations entre Bogdan P. Hasdeu et les savants bulgares à la fin du XIX-e s. — Études balkaniques, t. I, 1964, 139—145.

Българо-румънски връзки и отношения през вековете. Т. 1. С., БАН, 1965.

Дима, Ал. Румънската литература в своето развитие. — Литературна мисъл, 1966, № 5, 53—64.

Димов, Георги. Културни взаимоотношения между българи и румъни през епохата на националното ни възраждане. — В: Из взаимоотношенията на балканските народи. С., БАН, 1966.

Капитанов, Хр. Въздишките на България. [Отражение на Априлското въстание в поемата на румънския поет Николай Скуртеску]. — Литературен фронт, бр. 20, 12 май 1966.

Христу, В. Василе Александри. — Библиотекар, 1966, № 7—8, 72—73.

Капитанов, Хр. Освобождението на България в творчеството на румънските писатели. — Литературен фронт, бр. 10, 29 февр. 1968.

Конев, Ил. Въпроси и аспекти на българо-румънските литературни взаимоотношения през Възраждането. — Език и литература, 1968, № 3, 83—92.

Минчев, Д. Н. Филип Тотю и неговата чета, обезсмъртени в румънската драматургия на епохата. — Библиотекар, 1968, № 11, 42—43.

Минчев, Д. Н. Българо-румънски книжовни връзки през XIX в. — Изв. на Нар. библиотека „Кирил и Методий", т. 9, 1969, 49—69. Рез. на рус. и фр. ез.

Баева, С., Ил. Конев. Георги Хаджитомов Пешаков. Живот и дело. — Литературна мисъл, 1970, № 1, 83—100.

Жечев, Николай. Браила и българското културно-национално възраждане. Изследване. С., БАН, 1970.

Драгова, Надежда. Румынское влияние на развитие болгарского театра и болгарская драма до Освобождения. Actes du premier Congrès International des études Balkaniques et Sud-Est Européennes. T. 7, Sofia, 1971, 227—229.

Трайков, В. Раковски и балканските народи. С., 1971.

Баз-Фотиаде, Л. Литературните преводи на българската емиграция в Румъния. От началото на XIX в. до 1877 г. — Литературна мисъл, 1972, № 5, 90—103.

Конев, Ил. Ние сред другите и те сред нас. Балканистични студии. С., Наука и изкуство, 1972.

Конев, Ил. Просвещение в балканских странах и румыно-болгарские литературные отношения. (К постановке проблемы). — Revue des études Sud-Est Européennes, 10, 1972, № 3, 539—554.

Mincev, D. Problèmes roumains reflétés dans la presse bulgare à l'époque de la Renaissance nationale. — Études balkaniques, 1973, No.2, 45—64.

Конев, Ил. Литературни взаимоотношения и литературен процес. Българската възрожденска литература във взаимоотношенията си с балканските литератури. С., БАН, 1974. Резюме на рус. и фр. ез.

Бойчева, Павлина. За някои аспекти на църковно-културните отношения между Видинското царство и Угровлахия от 1365 г. до 1370 г. — В: Проблеми на балканската история и култура. Studia balcanica, 14. С., 1979, 41—48.

Баз-Фотиаде, Лаура. Литературна и публицистична дейност на Г. С. Раковски в Румъния. Монография. Прев. от рум. ръкопис Гергана Стратиева. С., Наука и изкуство, 1980.

Българо-румънски литературни взамоотношения през XIX век. Сб. научни студии. С., БАН, 1980.

Българската емиграция във Влахия след Руско-турската война. 1828—1829. Сб. от доклади. Състав. К. Велики, В. Трайков. С., БАН, 1980.

Siupiur, Elena. Relaţii literare româno-bulgare în perioada 1878—1918. (Румъно-български литературни взаимоотношения през периода 1878—1918 г., Дис. Институт за литература при БАН, 1974). Bucureşti, Ed. Minerva, 1980.

Станчева, Румяна Л. Философската драматургия на Хория Ловинеску и две театрални реализации в България. — В: Studia balcanica, 15, Балкански културни взаимоотношения. С., 1980.

Сюпюр, Елена. Българската емигрантска интелигенция в Румъния през XIX век. Монография. Предг. Илия Конев. С., БАН, 1982.

Конев, Илия. Ние сред другите и те сред нас. Литературни взаимоотношения. Изследване. С., Наука и изкуство, 1984.

Пунтева, Добринка и Радка Велева. Румъния и българо-румънските отношения в българската литература. 1806—1981. С., БАН, 1985.

Станчева, Румяна Л. За ролята на критика в междулитературното общуване. Еуджен Ловинеску и румънската литература. — В: Studia balcanica, 18, Из културното развитие на балканските народи (XV—XX в.). С., 1985, 201—232.

Трайков, Веселин и Николай Жечев. Българската емиграция в Румъния, XIV век — 1878 година, и участието ѝ в стопанския, обществено-политическия и културния живот на румънския народ. Изследване. С., Наука и изкуство, 1986.

Младенова, Марина. Десантът на младите. Румънският писател Мирча Неделчу пред Панорама. Интервю. — Панорама, 1987, № 2.

Жечев, Николай. Букурещ — културно средище на българите през Възраждането. Изследване. С., БАН, 1991.

Литературно-естетически процеси на Балканите. Издание на Института за балканистика при БАН. С., Изд. Моранг, 1994.

Станчева, Румяна Л. Лучиан Блага — един български прочит. — В: Култура и общество II, Studia balcanica, 22. С., 1994, 164—173.

Станчева, Румяна Л. Модерната румънска поезия в български прочит. С., Инфопрес, 1994. (Résumé en français.)

Кузманова, Антонина, Румяна Л. Станчева, Василка Алексова. Румъния, на една река разстояние. С., Отворено общество, 1999.

Сюпюр, Елена. Българските училища в Румъния през XIX век. Документи 1858—1877. С., АИ „Марин Дринов", 1999.

Румяна Л. Станчева

ЛИТЕРАТУРАТА НА РЕПУБЛИКА МОЛДОВА БИБЛИОГРАФИЯ НА БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДНИ ИЗДАНИЯ

Буков, Емилиан. Пролетен поток. Сб. стихотворения. Подбор и прев. от рус. и молд. Ижо Соколов. С., Народна култура, 1978.

Бусуйок, Аурелиу. Моят парижки вуйчо. Повест. Прев. от рус. Виолета Манчева. С., Народна младеж, Младежка библ. Меридиани, 1977.

Виеру, Григоре. Сини метафори. Сб. стихотворения. Подб. и прев. от молд. Огнян Стамболиев. С., Народна култура, Библ. Поетичен глобус, 1991.

Греков, Юрий Ф. Пътешествие вкъщи. Публицистични бележки. Прев. от рус. Нико Стоянов. Картя Молдовеняскэ. Кишинев, 1986.

Друца, Йон. Бялата черква. Прев. от рус. Милка Минева. С., Народна култура, 1986.

Друца, Йон. Броените дни на зеления лист. Избр. повести: Последният месец на есента; С дъх на зряла дюля; Завръщане към корена. Прев. от рус. Недялка Христова, Тошо Грибнев. Предг. Владимир Кравченко. С., Партиздат, 1986.

Друца, Йон. Листи на тъгата. Повест. Прев. от рус. Недялка Христова. Предг. Иван Николов. Пловдив, Хр. Г. Данов, Библ. Съзвездие, 1977.

Друца, Йон. Степни балади. Повест. Прев. от рус. с предг. Наташа Манолова. С., Народна култура, Библ. за всички, 1971.

Мадан, Георге. Плодът на мечтите. Роман. Прев. от молд. Тодор Ненчовски. С., Изд. на ОФ, 1988.

Мартеници. Повести и разкази от молд. автори. Съст. Йон Чокану, Архип Чиботару. Прев. от рус. Александър Кольовски и др. Предг. Валентин Катаев. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1985.

Песента на хълмовете. Стихове. Прев. от молд. и съст. Петър Бурлак-Вълканов. Литература артистикэ. Кишинев, 1988.

Приятели от Кишинев. Антология (стихове и разкази). Прев. от рус. Предг. С. Чиботару. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1977.

Чобану, Йон. Мостовете. Роман. Прев. от молд. Марина Младенова. Предг. Хараламбие Корбу. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1979.

Румяна Л. Станчева

ЙОН КРЯНГА

ION CREANGĂ

1839—1889

Творчеството на румънския класик Йон Крянга е относително малко по обем и е създадено в един кратък период от осем години, през които той участва в сбирките на известния по онова време в Румъния литературен кръг „Жунимя". Неговите приказки и разкази обаче, както и автобиографичният роман „Спомени от детството" („Amintiri din copilărie", I, II, 1881; III, 1882; IV, 1892) са обект на много анализи и винаги оценявани високо не само от румънски, но и от чуждестранни литературни критици, които го сравняват с големите разказвачи в света и откриват в творчеството му дълбоките корени на румънската народна душевност. Неповторимият му дар на разказвач, финото му чувство за хумор и добре подбраните народни изрази го правят и днес любим автор за румънския читател. Преведен още в края на XIX в. на немски и френски, днес той е познат на повече от тридесет езика в света.

На български език Крянга излиза през 1973 г., период, в който се превеждат у нас редица румънски писатели и поети, както представители на румънската класика, така и известни автори от междувоенния период и от последните десетилетия. Първият превод, осъществен от Гергана Стратиева, е на наистина най-стойностното му произведение „Amintiri din copilărie". На български книгата е публикувана под заглавие „Спомени от моето детство" (1973). Въпреки че става дума за едно, до известна степен автобиографично съчинение, което би могло да се нарече роман, авторът описва не толкова собственото си детство, колкото своята представа за детството. Той сам казва: „Такъв бях аз в щастливата възраст и такива мисля, че са били всички деца, откакто свят светува, пък да казва кой каквото си иска."[1] Ето защо ми изглежда неоправдана добавката *моето* в заглавието на българския вариант.

Преводачката се е опитала, доколкото е било възможно, да предаде живия разговорен език на автора, неподправения, изпъстрен с народни изрази диалог. Твърде сложно е това при Крянга, но преводът в общи линии е адекватен, макар и крайният резултат да не е толкова увлекателен разказ, какъвто е оригиналът. Това обаче е характерно за преводите на произведенията на румънския писател и на други езици.

Религиозните и народните празници и ритуали са назовани с българските им съответствия, като с бележки на преводача са пояснени онези от тях, които нямат аналог у нас. В някои случаи е било необходимо по-подробно пояснение, за да стане ясно за какво става дума, като например при Плугчето (Pluguşorul), където е описан само ритуалният предмет, а не и обичаят (с. 43).

---

[1] *Creangă, I.* Amintiri din copilărie. Bucureşti, 1971, p. 38.

В авторовия текст твърде често и по различен повод се споменава Божието име, но в българския вариант то в редица случаи е пропускано, което, изглежда, се е налагало в периода, когато е превеждана книгата. Например: „Ала отворя Житието, виждам там какви ли не мъки, па си река: Нашите са бели кахъри при тези дето ги пише в книгите“ (с. 24). В оригинала буквално: „Ала отворя Житието, виждам какво ли не и казвам: Господи, много търпение си дал на твоите избраници. Нашите са бели кахъри пред тези, дето ги разказват в книгите.“

Понякога търсенето на варианти за по-добро звучене на български е довело до съществена промяна на смисъла. Например: „...поглеждам скришом към спасителната врата, дано влезе някой ученик, тъй като беше забранено да изпитват по двама наведнъж“ (с. 10). В оригинала буквално: „...и поглеждах скришом спасителната врата, чакайки с нетърпение да влезе отвън някой ученик безделник, защото имаше заповед да не излизаме по двама наведнъж“ (става дума за излизане извън класната стая, а не на дъската).

Било поради една по-стара преводаческа традиция, било поради желанието разказът да бъде по-непосредствен за българския читател са превеждани някои микротопоними, например трите части на селото на автора — Средищно (Vatra satului), Деленовци (Delenii) и Беженовци (Bejenii) (с. 5). По-нататък в текста преводачката сама се е отказала от тази вече отмряла практика и вместо Беженовци се среща Бежени (с. 20). Пак във връзка с топонимите редно е да се отбележи неправилното транскрибиране с *и* накрая на названия като Цуцуени, Брощени. И това е практика вече в преводите от румънски, тъй като на български не можем да означим мекостта на последната съгласна, което всъщност маркира в румънски краесловното *и* в тези случаи. Но тъй като все пак тук нямаме пълнозначен вокал, отбелязването му на български е излишно. Крянга доста сложно предава личните имена на героите си в някои случаи. При превода лесно може да стане объркване с използваните едновременно притежателни членове и окончания за родителен падеж. Така се е получило например при: „Намираш откъде да даваш и да раздаваш на Рущей Валичиния и на Онофрей Марийкин...“ (с. 20). В оригинала: „На Руска Валичина и на Мариука на Онофрей намираш да им даваш и да им раздаваш.“

Като се има предвид специфичният език на Крянга, изпълнен с диалектизми и колоритни народни изрази, който поставя пред преводача непреодолими проблеми, преводът на Г. Стратиева, фамилиаризирана с класическата румънска литература, е сполучлив.

В същия период, в който се публикуват на български „Спомени от моето детство“, няколко приказки на Крянга са включени в малък сборник с приказки от румънски автори под общо заглавие „Кесийка с две парички“ (1975). Той е представен с три свои творби: „Кесийка с две парички“ („Punguţa cu doi bani“, 1876), Приказка за готованеца („Povestea unui om leneş“, 1878) и „Пет хляба“ („Cinci pîni“, 1883). Преводът на Надя Трендафилова е много четивен, в стила на нашите народни приказки, а в същото време и близък до авторовия разказ.

Интересът към творчеството на Крянга не пресъхва след посочените две книги. През 1993 г. в поредицата „Приказки на балканските народи“ отново се издават три приказки на румънския разказвач — „Кесийката с

двете парици", „Бабиното момиче и дядовото момиче" („Fata babei şi fata moşneagului", 1877), „Приказката за прасето" („Povestea porcului", 1876). Преводът и на трите творби, направен от Севда Костова, е по-свободен в сравнение с по-рано преведените приказки.

На български език е публикувана в Букурещ и „Козата с трите козлета" („Capra cu trei iezi", 1875) в превод на Златка Юфу, в малка книжка с красиви илюстрации.

Би могло да се твърди, че на българския читател Крянга е представен с най-стойностното от своето творчество, а като се има предвид обемът на това творчество, и сравнително пълно. Останала е встрани от преводаческия интерес само една от най-хубавите му приказки „Приказка за Харап-Алб" („Povestea lui Harap-Alb", 1877).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Крянга, Й. Спомени от моето детство. Прев. от рум. Гергана Стратиева. София–Букурещ, 1973.

Крянга, Й. Кесийка с две парички. Приказки. Прев. от рум. Надя Трендафилова. С., 1975.

Крянга, Й. Румънски народни приказки за малки и големи. Прев. от рум. Севда Костова. С., 1993. (Поредица Приказки на балканските народи).

Крянга, Й. Козата с трите козлета. Прев. от рум. Златка Юфу. Букурещ (без год.).

Василка Алексова

ЙОАН СЛАВИЧ

IOAN SLAVICI

1848—1925

Съвременник на Михай Еминеску и на Йон Лука Караджале, Йоан Славич оставя забележителни произведения, които му отреждат място сред класиците на румънската литература. Творчеството му, огромно по обем, жанрово разнообразно и с различна художествена стойност, представлява важен момент в историята на румънската проза. Роден в Трансилвания, завършил военно училище и следвал право във Виена, Славич започва литературната си кариера именно в австро-унгарската столица, където се сприятелява с големия румънски поет М. Еминеску. Дебютира като драматург, но известност му донасят преди всичко романите (седем, измежду които най-добрият е „Мара“, 1906) и повестите и разказите (повече от 100). За романа „Маня“ („Manea“, 1905) втора част на историческия роман „От старо време“ („Din bătrâni“) Славич получава наградата на Румънската академия през 1905 г. Приносът му в развитието на културата на румънския народ е неоспорим. В нея той се вписва още с трактати по история, социология, етика и психология, както и няколко монографии за Трансилвания. В продължение на петдесет години сътрудничи на почти всички реномирани литературни и научни издания в Румъния.

В България Славич не е сред добре познатите румънски автори, било защото и румънската критика твърде противоречиво оценява творчеството му, било поради оправдания интерес на преводачите към по-новата румънска литература. На български са публикувани само две негови повести, и то сравнително неотдавна, през седемдесетте години на XX в., когато би могло да се говори за известно обръщане към румънската класика. Обединени в един том с общо заглавие „Щастливата воденица“, двете повести — „Щастливата воденица“ („Moara cu noroc“, 1881) и „Съкровището“ („Comoara“, 1881), са представени съответно от Гергана Стратиева и Спаска Кануркова, познати като едни от най-добрите преводачи на румънска проза у нас. Изборът на първата повест е напълно оправдан. Приета при първото ѝ публикуване в Румъния с резерви, „Щастливата воденица“ е призната по-късно от всички румънски литературни критици и е считана днес за шедьовър на румънската новелистика. А „Съкровището“, макар и не така ласкаво оценена, се свързва тематично до известна степен с нея. Главните герои и в двете повести в търсене на щастието не устояват на дяволското изкушение на парите. Ако в бъдеще преводачите от румънски се обърнат отново към румънската класика, редно би било да се представи на българския читател и романът на Славич „Мара“, както и някои от най-характерните за творчеството му новели, като например „Селска уста“ („Gura satului“, 1881), считана от някои румънски критици за монография на трансилванското село.

В резултат на натрупания дългогодишен опит двете преводачки адекватно са предали текста на повестите на български, пък и езикът и стилът на автора не поставят някакви особени проблеми. У онези, които познават и румънския текст, остава само едно леко усещане, че българският вариант звучи по-книжовно, особено при диалозите, предадени на разговорен и по-образен език в оригинала. Например в първата повест (преводач Г. Стратиева): „Нали знаеш, че колкото пъти отидем в Инеу, връщаме се с пълен кошер“ (с. 42). В оригинала буквално: „Нали знаеш, колкото пъти идваме от Инеу, връщаме се натоварени като кошер.“ Или на друго място: „Не знаеш ли, че те обичам като зрака на очите си“ (с. 103). В оригинала буквално: „Знаеш, че си ми скъпа като светлината за очите.“ Също така и във втората повест (преводач С. Кануркова): „Такъв е човешкият нрав, стои скрит, докато му дойде времето, и тогава си показва истинския лик“ (с. 113). В оригинала: „Такава е човешката природа, стои скрита, докато се поотпусне човек, и тогава се показва.“

Необходимо е да се отбележи и неправилното транскрибиране на някои от географските названия, които се срещат в повестите, още повече, че то е характерно за голяма част от преводите от румънски език у нас. В топоними като *Фундурени* — рум. *Fundureni, Котрочени, Фокшани* — рум. *Cotroceni, Focşani,* краесловно *и* не е пълнозначен вокал и не се произнася на румънски, а само маркира мекостта на предходната съгласна, затова и на български не би трябвало да бъде предавано[1]. В случаи като *Орадея-Маре* — рум. *Oradea Mare ea* е дифтонг и би трябвало на български да се транскрибира с *я* — *Орадя*, а при *Лае* — рум. *Laie* неоправдано е пропуснато да се означи йотуването. Спорно е и превеждането на прякори — напр. *Раздрана Джука* — рум. *Buză Ruptă* (в първата повест, преведена от Г. Стратиева). Би могло в бележка да се посочи значението, а в текста да остане само транскрибираният прякор.

В тези два наистина сполучливи превода много рядко се откриват не съвсем точни попадения на български, които обаче не накърняват особено авторовия текст. И природните описания, и характеристиките на героите не са изгубили нищо съществено при превода на български. Определено може да се твърди, че румънският разказвач, преведен и на редица други езици, е представен на българския читател по един доста приемлив начин.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Славич, Й. Щастливата воденица. С., Букурещ, 1975.

Василка Алексова

[1] Изговор и транскрибция на чужди имена в българския език. Съст. Л. Андрейчин, М. Вгленов. С., 1974.

МИХАЙ ЕМИНЕСКУ

MIHAI EMINESCU

1850—1889

Най-прочутият румънски поет Михай Еминеску е и сред първите, преведени на български език румънски поети. Цялата модерна румънска поезия тръгва от него. Творчеството му се откроява с философската си проблематика. В дълбочина някои стихотворения на Еминеску могат да се четат и като версифициран Шопенхауер с теми като: същност и маска, живот и смърт, настоящето като преход между минало и бъдеще, надменното отношение към жената и т. н. Смятан за поет-романтик заради своите идеи и образна система, Еминеску изиграва ролята на първи голям класик в новата румънска литература. Той допринася за изключителното обогатяване на възможностите за изразяване на румънски език, а стилово е обвързан с една до голяма степен класическа естетическа стратегия.

Еминеску се изразява в няколко поетични жанра: любовна лирика, философски поеми, стихотворения със социални и сатирични мотиви, поеми на фолклорна основа. Изследователите му подчертават особено онези характеристики на поезията му, които го успоредяват с големите европейски романтици. Например нагласата му да пресъздава безбрежни въображаеми пространства; от друга страна, усетът му за щастливо спокойствие (най-често проектирано в мечтата и следователно неосъществено); любовта му към фолклора (чиито образци и сам е събирал) и умението му да пише в духа на народното слово; интересът му към историята и към произхода на румънския народ като наследник на гето-даките. Една специфична звучност на стиха и на езика му го превръщат не само в национален поет, но и в отправна точка за всички по-късни поети. Дори ако се опитват да го отричат, те не могат да не се съобразяват с него.

По темата за българските преводи от поезията и прозата на Еминеску румънският професор Константин Велики е публикувал своя статия през 1965 г.[1] За най-известната поема на Еминеску „Luceafărul" („Хиперион") той изброява преводите на Борис Колев от 1933, 1934, 1950, 1953 г., преводите на Елисавета Багряна от 1943 и 1956 г., два варианта на Димитър Пантелеев от 1950 и 1963 г., т. е. общо осем, а също така цитира интегрално два непубликувани превода, на Янка Митева и на Пирин Бояджиев. По-късно, през 1973 г. е публикувано още едно издание с преводи на „Хиперион" и на други стиховорения от Еминеску, в повечето случаи в познати варианти. И ако за качеството на превода ще ни интересуват главно по-новите публикации, то в историческа перспектива интерес

[1] *Velichi, Constantin N.* Poeziile şi proza lui Eminescu în limba bulgară. — In: Romano-slavica, XII, filologie. Bucureşti, 1965, 209—234.

представлява годината 1894, когато е атестиран първият превод на български от Еминеску[2].

Конкретният анализ ще започнем с първата книга от 1933 г. в превод на Борис Колев[3]. Изданието представлява интерес не само като начало, но и с издателската си стратегия. То има предговор, подписан от Н. Минчев, в който е поставено ударение върху трагичното в живота на Еминеску, а е потърсен и път за по-пълноценното му възприемане от българския читател, като е направено сравнение с личната трагедия на Яворов. Тълкувателят, вероятно с леви убеждения, говори за „обществените злини", които по времето на Еминеску „шестваха още безпрепятствено сред народите", а влиянието на немската философия върху Еминеску той характеризира като „мътните и дълбоки води на Кантовата философия и Шопенхауеровия песимизъм". Изданието е снабдено с една гравюра — портрет на румънския поет, подписана Ат. Пав. П., за визуална среща с прочутия румънец. В изданието са включени: още едно стихотворение на Еминеску „О, майко..." и още две стиховорения от други поети, класика Дж. Кошбук и съвременния тогава, а днес никому неизвестен Й. Йонеску-Мижя.

Оригиналът на „Хиперион", тази философска поема-приказка, е написан в ямбичен читиристъпен стих с кръстосани мъжка и женска рима във всяко четиристишие. За жалост този ранен превод се стреми главно към запазване на смисъла, но не сполучва във формата — непълни, бедни или липсващи рими, грапав ритъм или задоволяване със силабичните мерки, насилване на ударенията на българските думи. Приказката обаче е разчетена и разказана. Този преводач се сблъсква и с проблема за името на главния герой. Luceafărul на български е от женски род: това е Вечерницата и за да ѝ придаде нужния за сюжета мъжки род, преводачът, освен Хиперион, нарича звездата Звездьо или Звездан. Този превод днес е абсолютно неприемлив, но за времето си е имал познавателно значение. Куриозно е, че авторът на предговора се възхищава от резултата: „Настоящият превод бе една изненада за нас. Тая своеобразна поема, в която има такова изобилие на художествени образи и гъвкаво прокарана мисъл и най-главното, толкова игрословия, свойствени на румънския език, да бъде преведена с такава вещина и точност, това сочи, че преводачът има сериозни понятия за творчество, поезия и превод на поетически творби. Ако Еминеску е създал тая поема, то преводачът е смогнал да я възсъздаде." Едно мнение, с което не можем да се съгласим и което отразява принизени изисквания. Второто преработено издание е от 1934 г. Трудността, която краткият стих създава при превод, все още не е преодоляна, но е направена крачка по посока на по-добра ритмична организация на стиха. Подобрени са и някои рими. Интересни за това издание са размислите в предговора на самия преводач, които говорят за ясно осъзнаване на някои проблеми на поетичния превод и ни карат да мислим при него главно за неопитност във версификацията: „Разбира се, че преводът на стихове като процес на творческо възсъздаване на места налага по-широка вол-

[2] *Iordan, Alexandru.* Eminescu în literatura bulgară. — In: Convorbiri literare, 1939, № 6—7—8—9, 1133—1142.

[3] *Еминеску, М.* Хиперион (Лучафърулъ). Превелъ Б. Колевъ. Добричъ, 1933.

ност, без това да бъде в ущърб на оригинала.“ И може би точно този стремеж към ненакърняване на оригинала в смислово отношение връзва ръцете на преводача при пресъздаване на стиховата форма. За отбелязване в това издание е и включването на стихотворението „Звездата“, в превод на Н. Минчев, автора на предишния предговор, който изглежда по-сръчен в стиховете. И той обаче не достига равнище, което да заслужава положителен коментар.

Следващото издание на Борис Колев (1950) също ни интересува повече като история, а не като художествен факт[4]. Изданието носи доста белези на времето, в което се е появило. Такъв е предговорът с уклона към елементарни социално-политически обяснения на естетическите явления, такъв е подборът, в който преди „Хиперион“ е включена само част първа на стихотворението „Император и пролетарий“, която не разкрива Еминесковата тема „същност — привидност“, а завършва с картина на мечтано равноправие. Включени са и още пет стихотворения, някои от които са сатирични. Това издание обаче съдържа накрая много интересни данни: отзиви в печата за дотогавашните преводи на Б. Колев. От румънските оценки особено ценна е тази на Георге Дину във в. „Timpul“ (30.VI.1939), в която са изтъкнати вярно, макар и куртоазно преувеличено „плавните стихове“ на превода и „добросъвестността“ на преводача, като очевидно се има предвид изчерпателното предаване на смисловите единици на този текст. Българските отзиви са прекалено ласкателни за все още доста несръчния, макар и без смислови отклонения превод на Б. Колев. Те показват отзвука в българската литературна среда и следователно усещането, че тези преводи имат читатели, че са желани, очаквани[5].

Важно е да се отбележи, че Б. Колев постоянно усъвършенства стихотворната форма на същата поема, което забелязваме и в последното негово издание от 1953 г.[6], сравнено с изданието от 1950 г. За жалост и тук не се получава превод, чийто език и стих да задоволяват напълно. Например в началните два куплета „се бият“ приказното минало преизказно време на „*живяла* някога“ и миналото свършено „*бе* лична сред момите“. В това издание безпогрешно вече е изработен ритъмът (четиристъпен ямб) и редуването на мъжки и женски рими. Самите рими обаче невинаги са пълни (като — потекло; съзряла — изгрява), а понякога, макар и пълни, те са бедни (той — безброй; той — покой; свой — той). Успех е изчистването на неточните ударения на думите; а в друга посока — решението на преводача да се освободи от името „Звездан“ (което звучи като побългарено) и да използва само „Хиперион“. Преводите и на другите стихотворения са работени отново за постигане на по-добър ритъм и по-естествен език. В „Император и пролетарий“ обаче преводачът се повлиява силно от пролетарските езикови клишета на 50-те години и това проличава на места в превода (а доста отчетливо — в предговора и в бележките към стихотворенията, където има дори и неверни твърдения). Макар и по-гра-

---

[4] *Еминеску, М.* Хиперион и други стихотворения. Прев. Борис Колев. Издава читалище „Йордан Йовков“. Толбухин, 1950.

[5] *Христу, В.* Литературен глас, 22.XI.1939; Добруджанско ехо, 24.VI.1939.

[6] *Еминеску, М.* Избрани стихове. 1953.

пав, преводът от 1950 е по-близък до оригинала, до идеята на Еминеску (заимствана от критика Титу Майореску и възприета от всички членове на литературния кръг „Жунимя“) за формите, за обществените институции, които се променят, но без да се изпълнят с ново съдържание:

1) оригинал: *Formele se schimbară, dar răul a rămas.*

2) изд. от 1950: *Ред форми се смениха – злото пак седи.*

3) изд. от 1953: *Животът се преражда, а злото пак вирей.*

В същата посока са и промените:

1) *Cel lin şi pizmătareţ*

2) *големеца*

3) *изедника народен (!?)*

Завръщането към златните времена от митовете (т.е. едно по-скоро залезно настроение) — „Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite“ приема клишираният образ на съвременния раздут оптимизъм: 1953: „Тъй ерата велика ще *зазори* прекрасна“ — изгревът на революционната романтика и соцреализма! Но най-силно е изменен в същата посока стихът „Plăcerile egale egal vor fi-mpărţite“ („Еднаквите наслади, по равно ще бъдат разпределени“).

1950: „благата вред ще бъдат равно поделени“

1953: „народната ни правда тържествена ще власта“ (!?)

Да не говорим, че ангелът, в изданието от 1953 е изхвърлен от текста на превода.

Нека да видим какви са характеристиките на преводите, когато те минават в ръцете на професионални поети-преводачи. Още преди да се спрем конкретно на трите книги, които съдържат Еминескови стихове в български превод, можем да се подготвим за промяната. Почитателят на Еминеску и безспорно познавач на румънския език превеждаше доста близко по смисъл, но се затруднява с формата на стиха, дори се поддаваше на конюнктурни клишета. Професионалните поети-преводачи в преобладаващата си част не знаят румънски език и ползват или език-посредник, или нарочно подготвен подстрочник, който си остава скрито звено в този „верижен“ вид превод. В антологията „Румънски поети“ от 1956 г.[7] Еминеску е представен с 10 стихотворения и поеми. В „Избрани стихове“ от 1963 г.[8] — с 24 превода, а в изданието „Румънски класици (XIX—XX в.)“[9] от 1973 г. — с 57 поетични творби. Стиховете в тези три издания имат различни преводачи, като при единици от тях можем да говорим за превод от румънския оригинал. Но тъй като тук ни интересува литературната рецепция в България, ще се поспрем на получения резултат и при другите преводачи.

Ще започнем обаче с Йордан Стратиев, преводач, който знае румънски език. Той е опитал перото си във всички жанрове на Еминесковата поезия. В превода на „Император и пролетарий“ да видим потвърждава ли

[7] Румънски поети. Под ред. на Лъчезар Станчев, Александър Муратов, Йордан Стратиев. С., 1956.

[8] *Еминеску, М.* Избрани стихове. Прев. от рум. С., 1963.

[9] Румънски класици (XIX—XX в.). Михаил Еминеску, Йон Лука Караджале, Михаил Садовяну. С., 1973.

се идеята ни за ролята на професионалните поети-преводачи. (Впрочем и в това издание за последен път поемата е преведена до половината. Можем да се запитаме дали подобно „окастряне“ не е било извършвано през 50-те години и в румънски издания на Еминеску.) Шестостъпният ямб с цезура у Еминеску е спазен, както и схемата на римуване *abaab*. Тук е много интересно включването сред женските рими на „-ори“ и на латинския израз „Memento mori“, който при Еминеску е разположен вътре в стиха. Но не всичко в превода е достатъчно отчетливо: например при инверсията „Хищника замести грабителят невинен“ въпреки сигнализирането на подлога чрез пълен член изразът не е особено ясен. Да не говорим, че е трудно да си представим „невинен грабител“. Но финалът, макар и (произволно или според някое осакатено румънско издание) да е спрян преди последните два куплета от първата част на поемата, е доста убедителен, с изключение на римата: *прославен — величави — свещта ви*. Като забелязваме с неудовлетворение една подобна рима и другаде (напр. *мисълта ти — изляти*) — в „На моите критици“, можем да обобщим, че Йордан Стратиев подхожда с познаване към материала и умело преминава в различните регистри: гневно-сатиричен в разгърнатите стихове на „Император и пролетарий“ и в преведената част от „Трето писмо“; песенно-лиричен в „Птичките сънливи“; предизвикателно-ироничен в „На моити критици“.

Преди да преминем и към другите стихотворения, нека направим едно уточнение за подхода при оценяване на преводите от подстрочник. Всеки оригинален литературен текст предполага по-голяма или по-малка многозначност. Когато се ползва подстрочник, част от тази многозначност е орязана от преводача на подстрочника. В крайния резултат на подобен художествен превод на поезия, ако подстрочникът е разтълкувал коректно, но еднозначно оригинала, стигаме и до коректен (дали?) и еднозначен български превод. Всъщност това се дължи на почти неизбежно по-ниската степен на многозначност на подстрочник и следователно на стеснените възможности за избор от страна на поета-преводач.

Подборът на преводачите, направен от редакторите, е съобразен с натюрела на всеки от българските поети. Иван Радоев е превел „Ангел и Демон“ с присъщи художествени средства, с богат език, с усет за прехода при представянето на двамата тъй противоположни герои и за типично романтичната трагика на съдбовното разминаване. Остро сатиричното стихотворение „Покварена младеж“ е поето от Радой Ралин и той също намира истинската тоналност на Еминесковото настроение и спазва точно ритмичния и римния строеж. Шеговитото, но характеристично за философските възгледи на Еминеску „Размишленията на бедния Дионисий“, както и критичното „Животът“ са преведени от Димитър Симидов, като акцентите намират също своето съответствие. Така и Мария Грубешлиева може да бъде цитирана с лиричния къс „Езерото“. Навсякъде личи умелото боравене на преводачите със стихотворната форма, както и високите редакторски изисквания.

Нека изброим и имената на преводачите от другите две издания. Това от 1963 г. включва и преводи от Никола Инджов, Стоян Бакърджиев, Вътьо Раковски, Димитър Василев. А изданието от 1973 г. е поканило за сътрудничество и преводачите Емилия Захариева, Иван Коларов, Севда

Костова. За всеки от тях могат да се кажат добри думи. Трудно е обаче да се търси някакво обобщение за стила на работа само от няколко превода.

Затова ще се посветим по-цялостно на сравнението между превода на „Хиперион", направен от Ел. Багряна в изданието от 1956 г., и другия превод — на Димитър Пантелеев, публикуван в следващите две издания. И двата представляват много добри преводачески постижения. Във формално отношение преводът на Д. Пантелеев е с предимство, отбелязано и в цитираната статия на проф. К. Велики. Д. Пантелеев запазва четиристъпния ямб на Еминеску с кръстосани мъжка и женска рима. Езикът, с малки изключения, звучи естествено, а при сравнение по смисъл почти не се открива отпадане на смислови единици. Преводачът Ел. Багряна използва само женска рима, като редува ямбични стихове с по 7 или 9 срички. Тук възражението е главно формално. Защото поетът-преводач не търси само улеснение в по-често срещаните женски рими, а постига (макар и в разнобой с оригинала) една по-голяма музикалност на тази приказна поема.

И тъй като е дребнаво да изваждаме за пример по някоя и друга грапавина, когато преводите са правени от майстори, нека направим една друга проверка: как тези преводи издържат на времето. Какво по-точно имаме предвид. Всяко произведение на изкуството съдържа в себе си възможност за повече от едно тълкуване; не можем да се спрем на еднаединствена интерпретация веднъж завинаги. А това изменение може да засегне преводите, които, поради характера си, почти винаги изменят, избират, опростяват.

Традиционното тълкуване на поемата е станало класическо в Румъния, особено чрез близките в същността си мнения на критиците Дж. Калинеску[10] и Тудор Виану; то е, че Хиперион, влюбен в земната девойка, символизира безсмъртния гений, осъден никога да не намери обикновеното човешко щастие — любовта. През 80-те години обаче се появи едно доста по-различно тълкуване[11]. Младият тогава критик Петру Михай Горча не се задоволява с антитезата: безсмъртен и самотен гений, от една страна, и обикновени хора, дарени със споделена любов, от друга страна. Нито с възможността произведението на изкуството да илюстрира една предварително взета идея. Оттам — интерпретацията на П. М. Горча не приема, че става дума чисто и просто за романтическа поема, развита върху приказен мотив. Отбелязан е моментът на прекъсване на приказката и трансформирането ѝ в идилия. При подобно тълкуване на пръв план излиза героинята, тя е тази, която минава през ритуала на посвещаването, ритуал, завършващ със сватба. Поставя се обаче въпросът: доколко са спазени все пак изискванията на жанра — приказка? Защото героинята е, като в приказка, царска дъщеря, която, за да премине през сватбения ритуал, се оттегля временно от света. И по-нататък, обикновено в приказки-

---

[10] Да не пропуснем, че за пълноценното възприемане на Еминесковото творчество в България от значение е преводът на биографичната книга-изследване на Джордже Калинеску „Животът на Михай Еминеску" (Превела от румънски Гергана Стратиева. С., 1971. Стиховете са преведени от Стоян Бакърджиев).

[11] *Gorcea, Petru Mihai.* Luceafărul — un mit original. — In: *Eminescu, M.* Luceafărul. Ed. Cartea românească, 1984, 17—22.

те се явява един змей и отвлича хубавицата. Оттук бъдещият ѝ съпруг трябва на свой ред да изпълни ритуала за посвещаване чрез изпитание: битка със змея или ново отвличане. А в поемата на Еминеску именно Хиперион като свръхестествено същество е този, който вълнува царската дъщеря и ѝ вдъхва любов, но няма сила да я отвлече. Бих добавила и друга отсянка. В развитието на действието е включена и възможност за девойката да избира между земния живот и живота без смърт. Затова, бих казала, вече не изглежда парадоксален фактът, че на финала, тъй като тя избира земния живот, не е нужна битка за спасяването ѝ. Желанието ѝ да примири двете антиномични възможности е очевидна. Още от първата ѝ среща с Хиперион тя поставя условието той да слезе на земята, да стане обикновен човек. Така че точно на базата на липсващия конфликт между двамата претеденти за любовта ѝ, мисля, че Горча има право, като изтъква, че: „приказката се превръща в идилия, сватбата, с която тя завършва, няма вече обичайния си социален аспект, а е една „естествена сватба", идилично единение на двама, в пълно усамотение, като опит за интегриране в големите космически ритми."[12]

Обяснението за липсата на сила у свръхестественото същество, т. е. у Хиперион, от една страна, и за упоритото му желание да се превърне в човек точно за да спечели земната любов на момичето, от друга, е следното: „Хиперион не се намира на същото стъпало на реалност като двамата млади. Той е по същността си съновидение, *появява се само в съня на момичето* (к.а., Р. С.), явява се като трансформация в прекрасен младеж на светлото петно, което вечерната и утринна звезда предизвиква в огледалото и което се отразява върху лицето на спящата хубавица."[13]

В подкрепа на тези превъплъщения на Хиперион — несъмненото му съществуване като звезда и антропоморфното му изображение в съня на момичето — Горча търси авторитета на К. Г. Юнг. И по-точно цитира от него: „всеки от нас сънува душата си като красив образ от противоположния пол."[14] Разбира се, в интерпретацията, на която се позоваваме, авторът ѝ отчита, че Еминеску не е можел да замисли поемата си в психоаналитичен план... В класическата интерпретация на поемата не е толкова важно да се противопоставят двата образа на Хиперион — звездният и антропоморфният. Новото тълкуване обаче прави необходимо различаването на тези алтернативни образи на Хиперион. Какво е положението при сравняваните тук два превода? Разбира се, никой преводач не е длъжен да предвиди бъдещите интерпретации на едно художествено произведение. Демонстрирането на разликите между оригинал и превод ще бъде направено само с намерението да покажем как дори един твърде успешен в своята цялост превод трудно може да надрасне положението си на *една* възможна интерпретация.

Да започнем демонстрацията. Всички български преводачи на „Хиперион" са принудени да използват това собствено име, за да назоват героя заради женския граматичен род в българския език на респективната

---

[12] Пак там, с. 20.

[13] Пак там.

[14] Пак там.

звезда — зорница, вечерница. Изключение правят най-старите преводи, където е било измислено мъжко име, дериват на *звезда* — *Звездьо* или *Звездан*. Във всички случаи обаче българските преводачи са били принудени да използват собствено име, изписано, разбира се, с главна буква. А това наименуване води някак неусетно и до представянето на Хиперион винаги в човешки образ. В същата посока подвеждащ е и стихът „Şi pas cu pas pe urma ei" („и стъпка по стъпка след нея"), където очевидно „стъпките" са разбрани в смисъла на действително пристъпване на човек. Като следствие Д. Пантелеев си позволява да преведе същия стих с: „при нея с пламнали очи".

По-нататък намираме за „alunecă-n odaie" („плъзва се в стаята") „се спуска плах и нежен". Следователно използва думи, които обозначават човешко същество. Най-голямо отдалечаване от звездния образ на Хиперион обаче се явява тогава, когато той „докосва ѝ с ръце гръдта", докато в оригинала „I-atinge mînile pe piept" („Докосва ръцете ѝ на гърдите"), т.е. ръцете са на момичето, а не на звездния герой. Все пак това са слаби отклонения, още повече, че са подкрепени с аргументи post factum. Те се изкупват от цялостния образ на Хиперион, който по своята поетична сила не отстъпва на оригиналния.

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

На български:

Прилича на неземен княз,
с коси от чисто злато,
наметнал в тоя чуден час
син плащ на рамената.

И спира горд и мълчалив,
с лице от восък хладен,
красив мъртвец със поглед жив,
със поглед жив и жаден.

(с. 107)

Може да се отбележи още нещо. Имам предвид обръщението на девойката към Хиперион, зов, който в началото на поемата е много сърдечен, много личен. Приблизително повторен в края на поемата, когато героинята се отказва от сватба с Хиперион, това вече е обръщение към един дух-закрилник, към един ангел-пазител. За съжаление в българския вариант на Д. Пантелеев този зов не се различава в началото и в края на поемата. Биха могли да се споменат и други разлики. Например стихът „El zboară, gînd purtat de dor" („той лети, мисъл носена от копнеж") става „а той лети от страст обзет", така се изгубва „мисъл" (дали не се е изгубила тази дума още в подстрочника, не знаем), а именно „мисълта" разграничава Хиперион от момичето. Тя е водена от вътрешни импулси, той мис-

ли и търси разрешение на трудното положение, той дори е готов да жертва безсмъртието си.

Ще се спрем на същите възлови места и в превода на Ел. Багряна. Първо. При нея описанието на звездната светлина, образа в огледалото, е запазила замайващата двузначност на оригинала:

И в стъпките ѝ, влиза скритом
в покоите стъмени
и мрежа светла там изплита
с лъчите си студени.

Кога за сън в леглото меко
девойката си ляга,
притваря клепките ѝ леко,
ръцете ѝ досяга.

Второ. За съжаление и при този превод се е изгубило качеството на мислител за Хиперион: „Лети, понесен той от жажда."

Трето. Заслужава да се цитира по-обширно финалът, където Ел. Багряна е предала адекватно начина, по който момичето се обръща към Хиперион.

Хиперион отгоре гледа
възторга им в лицата.
Едва се момъкът наведе,
прегърна го момата...

Цветя ухаят посребрени
и, сякаш лек дъжд, падат
над къдриците позлатени
на влюбените млади.

Тя от любов опиянена,
взор вдига, вижда горе
Хиперион и несмутена,
му тихичко говори:

— Хиперионе, на Земята
слез по лъчите свои,
огрей ти мене и гората,
и щастието мое!

(с. 83)

На базата на посочените по-горе наблюдения можем да стигнем до следните изводи:

1) И в двата превода, извън „отклоненията", които фактически не са значителни, цялостта на преводите остава вярна на духа на оригинала, стиховете са написани на богат, естествено звучащ български език, с дъх на приказка, предизвикан от съответстваща фолклорна лексика.

2) Уважено е традиционното тълкуване на поемата, а новото, това на П. М. Горча, за което на български може да се цитира преводът на Ел. Багряна, всъщност не е широко разпространено.

3) Съпоставяйки двата превода, направени с уважение към мисленето на Еминеску, всеки с плюсовете и минусите си — спомних си с удовлетворение една дефиниция на превода от френския литератор Леон Робел:

преводът на една творба е, по мнението му, сборът от всички възможни нейни преводи. Една дефиниция, колкото парадоксална, толкова и оптимистична. Първо, защото оставя открита възможността за нови преводи — не непременно по-успешни, а *различни,* и после, защото позволява да се направи оптимистичен извод за преводите от Еминеску и в частност за преводите на неговия шедьовър „Хиперион". Поемата „Хиперион", с нейните 11 превода на български, както и другите стихотворения на Еминеску, някои от които с по 2—3 или четири превода, ни позволяват да смятаме, че румънският поет номер 1 е пълноценно представен на българските читатели. И ако първите преводи анализирахме бегло (с повече интерес към самите издания), то работата на Елисавета Багряна можем да препрочитаме, за да открием тук и нейния собствен почерк, успореден с мисленето и вдъхновението на прочутия румънски поет, но неподчинен на неговата версификация. Преводът на Дим. Пантелеев може да бъде оценен високо както заради уважаването на формата на оригинала, така и заради придържането до духа на Еминесковите идеи.

Някои последни издания от Еминесковата поезия в Румъния, както и преводи, подготвени за френската публика, търсят да открояят повече Еминеску поета на любовта, лирика, нежния вечен романтик, да доближат поезията му до по-широка аудитория, неизкушена от философски проблеми. Може би подобен, компромисен етап, етап на „примамване" ще изживеят и бъдещите Еминескови преводи у нас. В подобни издания биха изпъкнали на преден план стихотворения като „Синьото цвете" (в превод на Емилия Захариева), „Езерото" (в превод на М. Грубешлиева), „Самотните тополи пак" (преводач Ст. Бакърджиев), „Дванайсет удря вече" (преводач С. Костова), „Птичките сънливи" (прев. И. Стратиев), „Вечер на хълма" (прев. Н. Инджов).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Еминеску, М. Сънливите птиченца. (Стих.). Прев. Д. К. Попов. — Българска сбирка, 1894, № 9, с. 669.

Еминеску, М. Сънливите птиченца, Самотия. (Стих.). Прев. от рум. Д. К. Попов. С., 1895, с. 151, 152—153.

Еминеску, М. Ода (в античен размер). Прев. от рум. М. Г. М. — Македонски преглед, 1905, № 5.

Еминеску, М. На времето. (Стих.). — Съвременност, 1906, № 5.

Еминеску, М. На имен ден. (Разказ). — Филигран, 1920, № 3.

Еминеску, М. На именния ден. (Разказ). — Женско огледало, 1925, № 148.

Еминеску, М. Клонете почукват. (Стих.). — Сребристият бряг, 1928, № 7.

Еминеску, М. Хиперион (Лучафърулъ). Прев. Б. Колевъ. Добричъ, 1933.

Еминеску, М. Хиперион. Второ преработено издание. 1934.

Еминеску, М. О, майко, свидна. (Стих). — Балкан, 1936, № 20.

Еминеску, М. Гергъовден. — Нов живот, 1937, № 19—20.

Еминеску, М. Гергъовден. (Разказ). Прев. Василе Христу. — Заря, 1937, № 4676 и 4677.

Еминеску, М. Христос Възкресе! Прев. Василе Христу. — Нов живот, 1937, № 16.

Еминеску, М. Христос възкресе! (Разказ). Прев. В. Христу. — Заря, 1937, № 4678.

Бисери из творчеството на най-големия румънски поет и писател — М. Еминеску. Прев. Кирил Въгленов. — Заря, 1939, № 5282.

Еминеску, М. Животът. (Стих.). — Добруджанска трибуна. (Добрич), 1944, № 18.

Еминеску, М. Из „Император и пролетарий". Прев. Б. Колев. — Литературен фронт, 1948, № 19.

Еминеску, М. Император и пролетарий. Поема. Ч. 1. Прев. Борис Колев. — Мост, 1948—1949, № 1.

Еминеску, М. На моите критици. (Стих.). Прев. Й. Стратиев. — Литературен фронт, 1949, № 14.

Еминеску, М. Хиперион и други стихотворения. Прев. Борис Колев. Издава Читалище „Йордан Йовков". Толбухин, 1950.

Еминеску, М. Император и пролетарий. Прев. Б. Колев — Работническо дело, 1950, № 15.

Еминеску, М. Из „Император и пролетарий". Прев. Б. Колев. — Изгрев, 1950, № 1630.

Еминеску, М. Из „Император и пролетарий". — Народен фар, 1950, № 1618.

Еминеску, М. Хиперион. Прев. от рум. Димитър Пантелеев. — Септември, 1950, № 5.

Еминеску, М. Император и пролетарий. Прев. от рум. Йорд. Стратиев. — Септември, 1950, № 5.

Еминеску, М. На моите критици. Отиде си и любовта. (Стих.). Прев. Янка Митева. — Българи и румъни днес, 1950, № 2—3.

Еминеску, М. Из „Трето писмо". (Стих.). Прев. Йорд. Стратиев. — Септември, 1950, № 5.

Еминеску, М. Избрани стихове. Прев. Б. Колев. 1953.

Еминеску, М. Пролетарий. (Стих.). — Добруджанска трибуна. (Толбухин), 1955, № 2.

Еминеску, М. — В: Румънски поети. Антология под редакцията на Лъчезар Станчев, Александър Муратов, Йордан Стратиев. С., 1956.

Еминеску, М. Избрани стихове. Прев. от рум. С., 1963.

Еминеску, М. Венеция. (Стих.). Прев. Ст. Бакърджиев. — Литературни новини, 1963, № 49.

Еминеску, М. Сонети. Прев. Ст. Бакърджиев. — Литературни новини, 1963, № 49.

Еминеску, М. — В: Румънски класици (XIX—XX в.). Михаил Еминеску, Йон Лука Караджале, Михаил Садовяну. С., 1973.

Еминеску, М. Четвъртото писмо. Поема. Прев. от рум. Стоян Бакърджиев. — Простори, 1983, № 3.

Еминеску, М. Край самотните тополи. (Стих.). Прев. от рум. Стоян Бакърджиев. — АБВ, 27 юни 1989, № 26.

Еминеску, М. Над морето. Звезди трептят. Малко кораби. (Стих.). Прев от рум. Севда Костова. — Морски свят, 1990, № 7.

Еминеску, М. Обичах тайно... Отминаха годините. Летят годините. Една звезда над мен блести. Първо послание. (Стих.). Прев. от рум. Стоян Бакърджиев. — Летописи, 1992, № 5—6.

Еминеску, М. Обикнал тайно. Прев. Огнян Стамболиев. — Век 21, 7 март 1997, № 7, с. 15.

Еминеску, М. Стихове. Прев. Севда Костова. Изд. Дружество „Братство" на българите от Румъния. Букурещ, 2000.

Критика

Михайловски, Ст. Разговор между четирима поети. (Стих.). — В: Българска звезда. Сборник от стих. за младежи. Търново, 1903.

Христу, В. Михай Еминеску. — Мисъл, 14 май 1932, № 32.

Христу, В. Мих. Еминеску. — Мисъл и воля, V. 1934, № 12.

Христу, В. Кратък очерк върху румънската литература. — В: Ведрина. Колективен литературен сборник. С., 1934.

Христу, В. Михаил Еминеску — Лермонтов на Балканите. — Заря, 1937, № 4675.

Христу, В. Социалният облик на румънската прогресивна поезия. — Народ, 1945, № 265.

Христу, В. Видни румънски писатели. — Народ, 1945, № 301.

Христу, В. Една велика стогодишнина. (Статия). — Земеделско знаме, 1950, № 1040.

Новиков, М. Михаил Еминеску. (Статия). Прев. от рум. Йорд. Стратиев. — Септември, 1950, № 5.

Христу, В. Михаил Еминеску. Гениален поет на Румъния. (Статия). — Отечествен фронт, 1949/1950, № 1660.

Дончев, Н. Михаил Еминеску. (Статия). — Изгрев, 1950, № 1630.

Рунтова, Ал. Михай Еминеску. (Статия). — Библиотекар, 1959, № 4.

Русев, П. Михаил Еминеску. (Статия). — Литературен фронт, 2.VII.1959, № 26.

Цачев, Кл., Ст. Пенчева. Михаил Еминеску. — Септември, 1959, № 7.

Садовяну, М. Еминеску. (Статия). — Литературен фронт, 21.I.1960, № 3.

Бенюк, М. Предговор към „Избрани стихове". С., 1963.

Конев, И. Христо Ботев и румънската литературно-обществена мисъл от 70-те години на миналия век. — Литературна мисъл, 1970, № 3.

Конев, И. Христо Ботев и Михаил Еминеску. Особености на 70-те години. — В: *Конев, И.* Литературни взаимоотношения и литературен процес. С., 1974.

Стамболиев, О. Последният романтик. — Родна реч, 1981, № 6.

Конев, И. Интернационализмът на Светлозар Маркович, Михай Еминеску и Христо Ботев и революционната мисъл на Балканите през 70-те години на миналия век. — В: *Конев, И.* Ние сред другите и те сред нас. С., 1984.

Джамбашу, К. Последният европейски романтик. 100 години от смъртта на Михай Еминеску. — Литературен фронт, 7.IX.1989, № 36.

Стамболиев, О. Последният романтик. 100 години от смъртта на Михай Еминеску. — АБВ, № 26, 27.VI.1989.

Флоря, Р. Сто години от смъртта на Еминеску. Прев. от рум. — Литературна мисъл, 1990, № 2.

Елиаде, М. Остров Евтаназиус. Прев. от рум. Огнян Стамболиев. — Литературна мисъл, 1990, № 1.

Бояджиев, П. Еминеску преди Еминеску. — Изв. СУБ — клон Силистра, 1991, № 8.

Станчева, Р. Л. Формиране на модерната ценностна система в румънската поезия. (М. Еминеску, Ал. Мачедонски). — В: Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Румяна Л. Станчева

ЙОН ЛУКА КАРАДЖАЛЕ

ION LUCA CARAGIALE

1852—1912

Йон Лука Караджале създава върхови образци на румънската комедиография. Световноизвестните му днес комедии „Една бурна нощ“ („O noapte furtunoasă“, 1879), „Изгубеното писмо“ („O scrisoare pierdută“, 1884) и др. се обитават от герои, станали нарицателни със своите характерологични и социални особености. Драматургичният му език се приема за образец. Писал и разкази с натуралистична подкладка („Грях“) и с фантастичен сюжет („Кир Януля“), най-ярки са постиженията му в сатиричната и хумористичната проза — „Скици“ (1897) и „Моменти“ (1901). „Чувам безбрежно“, казва Караджале и наистина чрез него се чува гласът на букурещенските кокони или на вездесъщия Митика. По стъпките на Караджалевия реализъм на речевото характеризиране вървят и комедиографи от периода между двете световни войни, и съвременни белетристи като Мирча Неделчу или Габриела Адамещяну и абсурдистът Й. Йонеско.

Караджале става известен в България още приживе. Разполагаме с изданието на комедията му „Бурна нощ“ в превод от оригинала на Е. Цанев (С., книгоиздателство „Живот“, 1911). Текстът на превода показва както достойнства в предаването на точния смисъл, така и неопитност. Езиковото характеризиране, което е основно и за драматургията като жанр, и особено за стила на комедиографа Караджале, тук не е използвано. Това проличава главно в репликите на Рика, изпълнени с претенции за ученост, а всъщност доказващи ниската му култура, композирана от политическите клишета на времето. Например демагогът Рика неслучайно сбърква формулата „Или всички да измрете, или всички да се освободим“, но в този превод четем съвсем нормалния лозунг „Или всички да измрем...“ Не е направен опит да се предаде изкривеният изговор на нито една учена дума, които в оригинала изобилстват и повишават градуса на смеха с всяка реплика.

Появяват се и преводи на разкази и фейлетони в периодичния печат през 1912 и по-интензивно след 1927 г. Тук се откроява името на преводача Василе Христу, публикувал Караджалеви творби в „Мисъл“ (1933), „Българска книга“ (1935), „Заря“ (1937), „Народен театър“ (1938), „Щурец“ (1943). Особено активен е и преводачът, подписан с инициали А. Д., сътрудник на в. „Мир“ (1942) с цяла поредица от Караджалеви творби в превод.

Василе Христу се проявява и като тълкувател на румънската литература със статиите си „Кратък очерк върху румънската литература“, включен в колективния литературен сборник „Ведрина“ (С., 1934), „Трима румънски писатели: Караджале, Влахуца, Кошбук“ в сп. „Мисъл“ (1935, № 29) и „Принос към историята на българския театър“ в „Народен театър“ (1941, № 106). Същият автор продължава да сътрудничи активно на печата с материали за румънската литература и в частност за Кара-

джале и след 1944 г.: „Видни румънски писатели“ за в. „Народ“ (№ 101, 1945), „Йон Лука Караджале и неговото „Изгубено писмо“ (Театър, 1951/52, № 2—3), както и с публикации през 1962 г. Това изброяване служи както да покаже привързаността на някои преводачи към определена проблематика, така и известна приемственост, която се запазва в българската преводаческа дейност и след Втората световна война, но и ритмичността в появяването на публикациите за Караджале, свързана с годишнини от рождението му.

През 1934 г. Василе Христу публикува превода на фарса в едно действие „Кир Леонида пред реакцията“. На равнището на лексиката преводачът е сполучил. Но близостта до румънския език е навредила при фразеологичните съчетания, които, буквално преведени, губят смисъла си. Напр. „слушай ти!“ вм. „гледай ти!“ или още по-безсмисленото: „знаеш ли, че аз с едно, с две не влизам на акъла...“ вм. „знаеш, че не се водя тъй лесно по акъла на...“

Нека да спомена и едно представление от тези години. Театър „Родина“ има премиера на 14 февруари 1920 г. с „Приключения в една бурна нощ“ в салона на театър „Одеон“, а в. „Зора“ не пропуска да отрази събитието.

Централизираното управление и субсидирането на културата, книгоиздаването и театъра след Втората световна война въпреки ограничителния си характер са, колкото и парадоксално да изглежда, благоприятни за разпространението особено на класическите произведения.

Хронологически в този период се откроява преводът на комедията в четири действия „Изгубеното писмо“, направен от Йордан Стратиев. Изданието е включено в Библиотека „Народна сцена“ на издателство „Народна култура“ (1952). Писател с усет за тънкостите на българския език, Й. Стратиев не подценява речевата характеристика и запазва повечето езикови грешки на героите, а на места компенсационно въвежда други каламбури. Не навсякъде тази линия е проведена докрай. В III сцена на второ действие изнасянето на обяснение под линия за изговора на „конституция“ натежава, погрешно е преведен израз, който означава „да хванеш някого“ с „налагат“ в смисъл на „бият“. Цялостният ефект от превода обаче е убедителен и именно по този превод следват няколко постановки на тази Караджалева комедия.

Тук бих споменала първата постановка в Народния театър, реализирана от режисьора Сашо Стоянов през ноември 1951 г. в навечерието на стогодишнината от рождението на румънския класик, предизвикала истинска еуфория от отзиви в печата (предполагам не само заради дирижираното празнуване, а и защото е действителен празник на духа на фона на доста монотонната културна продукция на соцреализма в онези години: самият С. Стоянов пише във в. „Вечерни новини“, В. Христу — в сп. „Театър“, Вес. Стефанова — във в. „Работническо дело“, Ст. Каракостов — във в. „Вечерни новини“. Петко Атанасов е в ролята на Захария Траханаке, младият тогава Андрей Чапразов играе Префекта, Петя Герганова пресъздава образа на Зое). За съжаление почти във всички статии има много от задължителните сякаш клишета на онова време. Библиографията на тема Караджале остава доста богата и през цялата 1952 г. А 1953 г. подхранва интереса към румънския комедиограф с нова постановка на същата комедия в Русенския народен театър. През 1955 г. Габровският наро-

ден театър поставя „Една бурна нощ“ с режисьор Николина Георгиева. Сп. „Театър“ откликва с рецензия.

Караджале прониква у нас и чрез киното, с прожекциите през 1959 г. на филма „Две печалби“, сниман по негов разказ.

По-цялостна представа за румънския писател-класик у нас създава първата книга с „Избрани съчинения“, която включва разкази, фейлетони и комедията „Изгубеното писмо“ (С., 1960). Предговорът за съжаление е изцяло подчинен на догматичната фразеология и представя писателя главно като разобличител на буржоазно-чокойска Румъния. „Изгубеното писмо“ е ново издание на преди това издадения превод на Стратиев, като само са нанесени промени в правописа на някои имена. Но покрай корекциите в правописа и полицейският пристав Пристанда започва да говори книжовно и вместо „верно“ казва „вярно“. С това издание започва поредицата преводи на разкази и фейлетони от Караджале, преведени от Спаска Кануркова и Гергана Стратиева.

Интерес представлява изданието на „Една бурна нощ“ и на „Напаст“ в серията „Репертоар за колективите на художествената самодейност“ (С., Наука и изкуство, 1966). Преводач е Атанас Попов. Като изключим предговора (който е събрал всички възможни клишета за представяне на един писател в онези години, вкл. с посочване на примера на великия Гогол, който той е следвал), диалогът на пиесите върви особено живо, с богат език, съответен на махленския говор на Караджалевите герои. Заслужава си да се цитира един пасаж:

„ДУМИТРАКИ. И...току завихме по Свети Йоника, че да излезем на дървения мост, поглеждам, милостта му и той след нас. Излизаме зад Чишмиджиу, хоп, и голтакът след нас. Стигаме до Свети Илия по Горгани, гледам муфтанджията пак след нас. Вървим по Михай Вода, че да поемем към депозита — тънкофръцко след нас. Аз взех да го попоглеждам с крайчеца на окото..., кипя, топя се, ама не можех да кажа на жените...

ИПИНДЖЕСКУ. Резонно! Да не ги засрамиш!

ДУМИТРАКИ. Знаеш каква е мойта Вета...

ИПИНДЖЕСКУ. Срамежлива, на мен ли ще разправяш!

ДУМИТРАКИ. Кога да поемем от депозита нагоре, поглеждам пак с едното си око назад — голтакът изчезнал. Вървяхме, колкото вървяхме, поглеждам пак..., аха, загубил ни, викам, вагабонтинът...“

В превода има и някои неточности, но общият тон е намерен и е жалко, че този превод не е влязъл и в по-престижни издания.

Такова издание е книгата „Румънски класици. XIX—XX в.“ (С., 1972), която включва избрани творби от Михай Еминеску, Михаил Садовяну и Караджале. От Караджале тук са включени комедията „Една бурна нощ“ и фарсът „Господин Леонида и реакцията“ в превод на Гергана Стратиева, както и комедията „Изгубеното писмо“ в превод на Й. Стратиев. Преводите са направени с разбиране на оригинала и на богат, раздвижен език, съответстващ на простонародните изрази на Караджалевите герои. Ако сравним преводите на „Една бурна нощ“, по точност на съдържанието печели преводът на Г. Стратиева. В същото време обаче нейният текст (възможно е заради издателски изисквания) звучи по-официално, няма птичата разговорност на първия. Да сравним, като цитираме само две реплики от превода на Г. Стратиева:

„ГОСПОДИН ДУМИТРАКЕ. Ти знаеш каква е моята Вета...
ИПИНДЖЕСКУ. Срамежлива! На мене ли ще разправяш?"

Привлекателно е изданието на Караджале от 1975 г. Под заглавие „Веригата на слабостите" то е включено в библиотека „Панорама" на издателство „Народна култура" и съдържа разкази и фейлетони, подбрани от Сп. Кануркова. Преводите са осъществени от Г. Стратиева и Сп. Кануркова. За първи път след Втората световна война Караджале е представен приемливо в предговора на Енчо Мутафов, който не гледа на това творчество пропагандно, както в предишните коментари, а откъм литературната проблематика. В изданието са включени „Живот в дати", „Спомени за Караджале" и „Й. Л. Караджале за себе си", приложения, които правят джобното издание не само приятно заради хумористично-сатиричните текстове, но и добре документирано за любителите на литературната история.

Творчеството на Караджале става тема в края на 70-те години на дисертацията на Снежина Николова „Й. Л. Караджале в България". Части от тази по-голяма разработка за живота и творчеството на румънския писател, за възприемането на творчеството му в България чрез преводни издания и театрални постановки авторката публикува в научния и в периодичния печат (в сп. „Литературна мисъл", 1977), в сборника „Балкански културни взаимоотношения" (1980), във в. „Литературен фронт" (1982). По превода на Сн. Николова Пловдивският драматичен театър за първи път у нас играе „Карнавална история" с премиера през октомври 1979 г.

Творчеството на Караджале е представено и в тритомно издание. При целия скептицизъм на българина, когато подрежда стълбицата на литературните шедьоври, името на големия румънски класик е прието и обичано от читатели и театрални зрители, трите тома се разпродават бързо, макар че част от събраното в тях вече е познато от предишните издания. Тук ще се спрем по-подробно на преводаческата работа, тъй като препечатаните преводи са претърпели някои подобрения и вече са в най-добрия си досега вид.

Трите тома „Избрани творби" (С., Народна култура, 1982) за първи път показват творчеството на Караджале в пълнотата на жанровите му интереси — не само комедиите и фейлетоните, но и драмата, психологическия разказ и фантастичната новела. Трите тома вероятно за дълго ще бъдат основното издание на Караджале у нас. Толкова по-големи са очакванията ни към подбора, към цялостното оформяне и осмисляне на томовете, към преводите.

В подготовката на изданието са били привлечени някои от най-известните ни преводачи и балканисти. Редакционната колегия включва Гергана Стратиева, Надежда Драгова и Стефан Гечев. Съставителството е на известната преводачка от румънски език Сп. Кануркова. Направен по най-пълното румънско издание на Караджалеви творби, подборът създава вярна представа за творчеството на писателя, групирано в трите тома по жанрове: том 1 — пиеси, том 2 — моменти и скици, том 3 — новели и разкази. Водещият редактор Марина Младенова, доказала възможностите си на преводач и популяризатор на румънската литература, вероятно е преодоляла немалко трудности, за да стигне до крайния резултат. Тук бих отбелязала осигуряването на предговор от румънския литературовед

акад. Шербан Чокулеску. Встъпителната студия не само придава на тритомника представителност и запознава читателя (в превод на Валентин Харалампиев) с живота и възгледите на Караджале, с основните моменти от творческото му развитие, но и създава усещането за докосване до противоречивата обществена действителност в края на XIX и началото на XX в., родила този майстор на сатирата.

Изненада буди подреждането на пиесите в първи том. На челно място е поставена комедията „Изгубеното писмо“, а не дебютната комедия на Караджале „Една бурна нощ“. Но избраното подреждане може да се мотивира: българският читател се нуждае повече от градиране на стойностите, отколкото от хронологично подреждане, с което впрочем се запознава от предговора. Шедьовърът на писателя „Изгубеното писмо“ може да бъде поставен най-отпред, за да въведе читателя в света на Караджалевите типове, чрез най-ярките им представители.

Сполучлива находка на водещия редактор е включената в края на трети том статия „Няколко мнения“, в която Караджале изразява естетическите си позиции, критериите си за оценка на художественото творчество. Размислите му за таланта, за стила, за ритъма на произведенията и дори за един културно-исторически проблем като ползата и вредата от печатарската машина звучат много вълнуващо във време, когато възможностите за печатане и размножаване на текстове са вече толкова широки. Статията говори и за взискателността на писателя към изкуството, а косвено подсказва, че със същата взискателност трябва да се подхожда и към преводите от Караджале.

Основните трудности пред всеки преводач на Караджале идват от различните стилове на изразяване на героите му. В сатиричните произведения и особено в комедиите отклоненията в пряката реч на героите са главно в две посоки — от една страна, деформиране на неологизми или неправилен изговор на френски думи, а от друга — турцизми и простонародни изрази. При разказите, новелите и единствената драма се явяват допълнителни изисквания за намиране на най-верния тон, тъй като нерядко ироничната усмивка съжителства с тайнственото или трагичното.

„Изгубеното писмо“, публикувана в превод приживе от Йордан Стратиев, и в новото си издание не е изгубила свежестта и сценичните качества на диалога, остава с трайно значение в нашата култура. В претворяването на български действащите лица получават чрез речта си ярка социална характеристика. Намерените от Й. Стратиев при превода езикови съответствия в много случаи са истински находки и като правило са верни на автора както в основната идея, така и като постоянен извор на смях. Нашият читател неизбежно прави асоциации между предизборните методи на Траханаке, Зоя, Кацавенку, Брънзовенеску и с-ие и Байганьовите машинации, а публиката ни от годините след 1989 може да съпоставя мислено със съвсем съвременните изборни проблеми, с което румънските герои стават още по-интересни.

В другите комедии от първотвореца на модерния румънски сценичен език действащите лица също така са характеризирани отчетливо с речта им. Аналогичните езикови препятствия в комедиите „Една бурна нощ“ и във фарса „Господин Леонида и реакцията“ са преодолени уверено от преводачката Г. Стратиева. Сочният и цветист диалог в тях звучи с анало-

гична сила и на български. Преводачката си е позволила и немалко свобода, но в съгласие със замисъла на автора.

Следващата комедия, включена в първи том — „Карнавална история“, е преведена от Снежина Николова. Като добър познавач на Караджале преводачката се е отнесла отговорно към работата си — навсякъде се е старала да намери добри съответствия в българския език, да отговори на изискването за сценичност на речта и в много голяма степен е успяла. Успехът ѝ щеше да бъде по-пълен, ако беше потърсила в някои случаи по-цветни думи и изрази. Например за репликите на Йордаке и на Кандидата вместо „да отвориш уста“ (с. 228) е възможно да се употреби по-вярното на оригинала („casca gură“) и характерно „да зинеш“, а в друг случай (с. 231) изопаченият в оригинала изговор на „канцелария“ („canţilerie“) би могъл да се предаде на български с подходяща фонетична деформация, която да напомня за ниската езикова култура на героя. Независимо от някои неизползвани възможности, в общото звучене на превода е намерен верният тон, усеща се, още от първите реплики и до края на безкрайните карнавални недоразумения, бодрият ритъм на Караджалевия комедиен стил.

Първият том на изданието завършва с единствената Караджалева драма, което дава възможност на българския читател да почувства и трагичното в творческия натюрел на великия румънец, да се запознае с интереса му към натурализма в театъра. Драмата „Разплата“ е превеждана и преди, но тук няма да сравняваме работата на двамата преводачи, а ще се спрем на новия вариант. Преводачът Огнян Стамболиев се е постарал да предаде необходимия за диалога в тази пиеса небрежно говорим език. Изразът „удари часът“, който се повтаря рефренно от Анка, подчертава основната идея за отмъщението. В преводния текст обаче могат да се забележат и неточности, които заблуждават по отношение на смисъла, още повече, че става дума за криминален сюжет. Например в ремарка на Караджале героят на драмата, Драгомир, повдига на пейката самоубилия се Йон, докато от превода се разбира, че самият Драгомир сяда на пейката (с. 356). В следващата сцена Анка обвинява Драгомир, че е убиец, защото е отнел „живота на друг човек“ („viaţa altuiă“), а не „живота на другите“ (с. 359), както е дадено в превода, а подобни детайли не са без значение.

„Моментите“ и „Скиците“ на Караджале, включени в том 2, са преведени от Г. Стратиева и от Сп. Кануркова. И при превода на кратката сатирична проза Г. Стратиева запазва усет за съответствията между двата езика, макар да могат да се намерят някои неточности. За преводите на Сп. Кануркова в същия том и на сатирични разкази в том 3 може да се каже, че са написани на жив български език, с много добри находки за предаване на сатиричната острота на оригинала, но има и немалко пропуснати възможности. Някакво успокояване на яркостта, характерно за цялата епоха на държавното ни книгоиздаване, се забелязва и тук. Колко още езикови находки очакват бъдещите преводачи на Караджале!

В трети том освен скиците „Из бележника на един стар суфльор“ и горчиво-сатиричните разкази като „Гранд-хотел „Виктория ромъна“ е представена и другата страна от творческите интереси на писателя (близка по тоналност с характерното за драмата „Разплата“) — фантастичните и психологически новели. Жанровите своеобразия на включените в том 3 творби и особената, на места приказна атмосфера изискват от преводача

по-широк диапазон — от смешното и грозното до вълшебното, трагичното или абсурдното. Сп. Кануркова участва тук главно с преводи на сатирични разкази. На Г. Стратиева дължим станалите антологични за румънската литература Караджалеви новели „В Мънжоаловия хан“, „Кир Януля“, „По време на война“, „Два лотарийни билета“ и „Грях“. В тома са включени и няколко разказа в превод на Марина Младенова, в които преводачката е намерила свой ключ към стила на Караджале и леко преминава от ироничните пасажи към поетичните отклонения, както например в „Търся къща под наем...“. В другия тип разкази, в които преобладава приказното, тя съумява да намери необходимата дума или глаголно време, с които да постигне внушение за тайнственост.

Няколко думи и за включената в края на том 3 статия от Караджале „Няколко мнения“ — едно щастливо хрумване на водещия редактор. Този нелек текст, изобилстващ с литературоведска терминология и с иронични алюзии за произведения от световната литература е бил поверен за превод на Василка Алексова. Още в тази своя първа изява В. Алексова (по-късно преводач на Мирча Елиаде) постига четивност, намерила е адекватни български понятия за коментираните литературни явления.

Отзив за тритомника, публикуван от Румяна Л. Станчева в кн. 4 на сп. „Панорама“ от 1983 г., отчита, че вече е създадена пълноценна представа за румънския класик. Този извод може да се повтори и днес, но съвсем не изключва възможността и дори нуждата от нови находчиви преводи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Караджале, Й. Л. Бурна нощ. Прев. Е. Цанев. С., книгоиздателство „Живот“, 1911.

Караджале, Й. Л. Дипломация. Разказ. — Съвременна илюстрация, 1912, № 18.

Караджале, Й. Л. Визита. Разказ. Прев. Сл. Д. Чалъков. — Светлина, 1912, № 8—10.

Караджале, Й. Л. Лична карта. Разказ. Прев. В. Христу. — Мисъл, 1933, № 29.

Караджале, Й. Л. Последен час!. Ромънски хумор. — Щурец, 1935, № 154.

Караджале, Й. Л. Великденски факел. Прев. В. Христу. — Заря, 1937, № 4678.

Караджале, Й. Л. Матура. Прев. В. Христу. — Народен театър, 1938, № 72.

Караджале, Й. Л. Времена. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12702.

Караджале, Й. Л. Посещение. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12707.

Караджале, Й. Л. Малки спестявания. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12705.

Караджале, Й. Л. Дипломация. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12698.

Караджале, Й. Л. Подарък. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12700.

Караджале, Й. Л. Последният час. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12686.

Караджале, Й. Л. Една празнота. Разказ. Прев. А. Д. — Мир, 1942, № 12696.

Караджале, Й. Л. Дипломация. Прев. В. Христу. — Щурец, № 549, 18.VII.1943.

Караджале, Й. Л. Митика. Прев. В. Христу. — Щурец, № 547, 4.VII.1943.

Караджале, Й. Л. Примери от турско управление. Скица. Прев. В. Христу. — Стършел, № 102, 23.I.1948.

Караджале, Й. Л. Изгубеното писмо. Комедия в четири действия. Прев. Йордан Стратиев. Библиотека Народна сцена. С., Народна култура, 1952.

Караджале, Й. Л. Верига от слабости. Прев. Ив. Бояджиев. — Стършел, 1952, № 313.

Караджале, Й. Л. Напрегната атмосфера. Разказ. Прев. Г. Стратиева. — Литературен фронт, № 34, 25.VIII.1955.

Караджале, Й. Л. О, времена. Разказ. Прев. Мария Орлинова. — Народна култура, № 11, 6.IV.1957.

Караджале, Й. Л. Зрелостен изпит. Хумористичен разказ. Прев. Генчо Ангелов. — Читалище, 1957, № 11.

Караджале, Й. Л. Арендатор. Разказ. Прев. Йордан Стратиев. — За кооперативно земеделие, № 24, 29.I.1957.

Караджале, Й. Л. Арендаторът. Разказ. Прев. Й. Дачев. — Земеделско знаме, № 3243, 30.I.1957.

Караджале, Й. Л. Избрани съчинения. Разкази, фейлетони, комедията „Изгубеното писмо". Прев. Йордан Стратиев, Спаска Кануркова, Гергана Стратиева. С., 1960.

Караджале, Й. Л. Ученият. Прев. В. Христу. — Отечествен фронт, 7.VI.1962.

Караджале, Й. Л. Трите богини. Прев. В. Христу. — Вечерни новини, 11.VI.1962.

Караджале, Й. Л. Една бурна нощ. Напаст. Комедия и драма. Прев. Атанас Попов. Серия „Репертоар за колективите на художествената самодейност". С., Наука и изкуство, 1966.

Караджале, Й. Л. Една бурна нощ. Господин Леонида и реакцията. Прев. Гергана Стратиева. Изгубеното писмо. Прев. Йордан Стратиев. — В: Румънски класици. XIX—XX в. С., 1972.

Караджале, Й. Л. Веригата на слабостите. Разкази и фейлетони. Прев. Г. Стратиева и Сп. Кануркова. Предг. Енчо Мутафов. Библиотека „Панорама". С., Народна култура, 1975.

Караджале, Й. Л. Избрани творби. В 3 т. Прев. Йордан Стратиев, Гергана Стратиева, Спаска Кануркова и др. С., 1982.

Критика

Съдбата на двама литератори. — Вечерна поща, 1901, № 223.

Йон Л. Караджале. Статия. — Сребристият бряг, 1928, № 3.

Христу, В. Кратък очерк върху румънската литература. — В: Ведрина. Колективен литературен сборник. С., 1934.

Христу, В. Трима румънски писатели: Караджале, Влахуца, Кошбук. — Мисъл, № 29, 16.IV.1935.

Христу, В. Видни румънски писатели. Статия. — Народ, 1945, № 301.

Русев, П. Йон Лука Караджале. Очерк. — Септември, 1951, № 12.

Стефанова, В. „Изгубеното писмо" от Йон Караджале. — Работническо дело, 1951, № 359.

Каракостов, Ст. „Изгубеното писмо" от Й. Караджале в Народния театър. Рецензия. — Вечерни новини, 1951, № 117.

Стоянов, С. Йон Караджале". Статия по случай премиерата на „Изгубеното писмо". — Вечерни новини, 1951, № 90.

Христу, В. Йон Лука Караджале и неговото „Изгубено писмо". — Театър, 1951—1952, № 2—3.

Каракостов, Ст. Творчеството на Йон Лука Караджале в България. — Литературен фронт, 1952, № 6.

Димчев, Ив. Велик писател-реалист. По случай 100-годишнината на Й. Л. Караджале. Литературна характеристика. — Читалище, 1952, № 3.

Милев-Огин, Б. Комедията на Караджале „Изгубеното писмо" на българска сцена. — Литературен фронт, 1952, № 4.

Русев, П. Бележит писател-реалист. — Литературен фронт, 1952, № 4.

Дачев, Й. „Изгубеното писмо". Рецензия. — Добруджанска трибуна. (Толбухин), 1953, № 3.

Епитропов, Ст. „Изгубеното писмо" — комедия от Й. Л. Караджале на сцената на Русенския народен театър. Рецензия. — Дунавска правда, 1953, № 82.

Даниел, Л. „Изгубеното писмо" — комедия от Й. Л. Караджале, постановка на Русенския театър. Рецензия. — Дунавска правда, 1953, № 64.

Христу, В. Класик на румънската литература. Статия. — Библиотекар, 1962, № 4.

Николова, Сн. Йон Лука Караджале. По случай 125 години от рождението му. — Литературна мисъл, 1977, № 2.

Николова, Сн. Й. Л. Караджале в България. — В: Балкански културни взаимоотношения. (Studia balcanica, 15). С., 1980, 233—245.

Панова, Сн. Аз не мога да мисля за висини. — Литературен фронт, № 6, 11.II.1982.

Станчева, Р. Л. Пълноценна среща с Караджале. — Панорама, 1983, № 4.

Румяна Л. Станчева

ХОРТЕНЗИЯ ПАПАДАТ-БЕНДЖЕСКУ

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1876—1955

През годините между двете световни войни в Румъния романът, който поставя проблемите на градската буржоазия, прави свои сериозни завоевания. Хортензия Пападат-Бенджеску, белетрист, поет и драматург, свързана с литературния кръг на модернистите „Сбуръторул", е най-яркият представител на тази линия в румънската литература. Романите ѝ се определят като преходни от традиционния към новия роман. Изборът на героите е подсказан от реалното присъствие на буржоазията, чиято кратка история в румънското общество е намерила чрез нея своя най-сериозен романист. В четирите си романа, с които спечелва популярност — „Девиците с разпуснати коси" („Fecioarele despletite", 1926), „Концерт от творби на Бах" („Concert de muzică de Bach", 1927), „Скритият път" („Drum ascuns", 1933) и „Корени" („Rădăcini", 1938), Х. Пападат-Бенджеску представя зараждането, материалното и духовното издигане, а нерядко и падение на големите букурещки семейства, прониква в психиката на няколко поколения от водещите обществени слоеве. Сравнени с прочутия роман „Йон" на Ливиу Ребряну, творбите на Пападат-Бенджеску са сходни по обективния поглед към събитията, а се различават по пренасянето на действието в градска среда и по специфичния начин на разказване. Забележително и характерно за писателката е умението ѝ да се изгубва като повествовател, да открива описвания свят привидно едновременно с читателите си. Чрез освобождаването си от ролята на всезнаещ и всемогъщ разказвач тя допринася за модернизирането на романната естетика.

За развитието ѝ като белетрист е важно да се знае, че дебютира през 1913 г. в Яшкото списание „Вяца Ромъняска" с кратка скица-есе и продължава с лирична проза, включена в книгата ѝ „Дълбоки води" („Ape adînci", 1919). След това тя започва да сътрудничи на „Сбуръторул" и публикува книги, в които обогатява лиричната си проза с психологически анализ. Съзнателно променя по-късно стила си, в голяма степен под влияние на авторитетния критик на „Сбуръторул" Еуджен Ловинеску, и преминава към обективен анализ на душевните състояния на героите си, в съзвучие с идеята, че румънската проза, и в частност романът, трябва да извърви пътя към обективизиране на повествованието.

Романът „Концерт от творби на Бах" е единственото солидно присъствие на Х. Пападат-Бенджеску в българска среда. В послеслова на изданието (С., Народна култура, 1978) „За авторката" преводачката Гергана Стратиева пише: „Хортензия Пападат-Бенджеску има тежък, грапав стил, с дълги фрази и непривични сравнения, с вметнати изречения и определения, та дори и с граматически неправилности, което затруднява четенето." Мнението ѝ не е само нейно. Още през 40-те години големият румънски критик Джордже Калинеску се изказва малко надменно за тези

романи: „Цялото творчество на Хортензия Пападат-Бенджеску е продължително, фино и интелигентно клеветничество на жена от доброто общество, написано на невъзможен, абсолютно разговорен език.“ Толкова по-интересно е за нас: дали в превод грапавините и разговорният език са останали, или преводачката се е застраховала от критика, като е поогладила стила?

Г. Стратиева, в чиято биография на преводач са поне половината румънски класици, действително не се е примирила с недовършените изречения в оригинала. Още на първата страница четем „Доктор Рим(...) само се усмихна на болногледачката с намерение да бъде мил и естествено стана по-грозен, както всякога, когато се усмихваше.“ В близък до оригинала превод имаме следното: „Доктор Рим(...) само се усмихна на церберката-болногледачка с намерение да бъде мил и, разбира се, по-гаден когато се усмихваше.“ Не можем да отречем правото на преводачката да се стреми към завършени по смисъл изречения. Действително българският читател би обвинил нея, ако остави нещата във висящия им вид от оригинала. Но концентрирала вниманието си върху оглаждането на стила, тя е пропуснала на места или променила точните наблюдения на безмилостния белетрист Пападат-Бенджеску. Например „продължи да боде с иглата“ вместо „продължи да вдява иглата“ — действие изискващо съсредоточаване. Или: „погледна механически през прозореца“ вм. „погледна машинално“, „първични радиологични изследвания“ вм. „първични рентгенови изследвания“. Като цяло обаче и без съпоставяне с оригинала романът звучи много добре и истински успех за книгоиздаването ни е, че го имаме на български език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Пападат-Бенджеску, Х. Концерт от творби на Бах. Роман. С., 1978.

Румяна Л. Станчева

МИХАИЛ САДОВЯНУ

MIHAIL SADOVEANU

1880—1961

Михаил Садовяну е прочут с разнообразното си по тематика и огромно по обем белетристично творчество. След дебюта си през 1904 г. с четири книги наведнъж, една от които получава Наградата на Академията, той продължава да пише и издава интензивно, така че книгите му са повече от 100. С разказите, повестите и романите си той пренася читателя ту в старите времена на княжески междуособици, ту в света на идиличното село, нелишено от социалните си проблеми, ту в малкия провинциален град, където сякаш „нищо не се случва". А всички съдби, щастливи или нещастни, всички конфликти, подмолни или буреносни, се поместват сред щедрата, вечна природа, невъзмутим свидетел на събитията.

Творил повече от 50 години, М. Садовяну заема своеобразно място в румънската литература. С историческите си романи той се доближава до романтичния исторически роман; с произведенията си за селото и провинцията се вписва в традиционалистичния, малко сантиментален реализъм; с прочутия си, само привидно „селски" роман „Секирата" („Baltagul", 1930) чрез характеристиката на главната героиня Витория Липан стъпва в пътя на реалистичния роман, свързан с възхода на предприемчивото буржоазно съсловие. След 1944 г., увлечен от фразеологията за новия комунистически режим, се опитва да изобрази промените, свързани с колективизацията на селото, но тези негови работи звучат декларативно, неубедително, съвсем различно от онова, за което винаги е бил ценен. Една по-всеобхватна оценка за творчеството му ще постави акцента върху нагласата му на писател, който наблюдава света отстрани, редом с величествената природа (която описва с трудно достижимо майсторство), създавайки творчество, твърде малко накърнено от времето.

Първите откъслечни преводи на негови разкази в България датират от началото на XX в. На български М. Садовяну присъства с дванайсет издания, едно от които тритомно, включван е в различни антологии, публикуван е в периодичния печат. Без да подценявам ни най-малко творчеството му, не мога да не си обясня ранното му (от 1948 г.) и често издаване и преиздаване в книги у нас с факта, че той се включва активно в обществения живот на комунистическа Румъния и с това се премахва подозрителността към по-старото му творчество, каквато тегне в някаква степен върху други „буржоазни" писатели. Като се абстрахираме от несъществените в случая с този писател конюнктурни съображения, българската книжнина само е спечелила от издаването на романи като „Секирата", „Една воденица се носеше по Сирет", „Мястото, където нищо не се случи", „Родът на Шоймару" и на подборки от повестите и разказите му (сред

които интерес заради съпоставките с Й. Йовков буди особено цикличният роман „Анкуциният хан“)[1].

Михаил Садовяну влиза първоначално в съзнанието на българския читател с най-добрия си роман — „Baltagul“, в превода на Янка Митева — „Брадва“ (С., Народна култура, 1948). Книгата има представителен вид, снимка на автора и предговор, информативен и конкретен, за живота и творчеството на писателя, подписан от тогава все още младия, но утвърден румънски литератор Паул Корня. М. Садовяну не е лек за превод автор. Изобилието от регионални названия, архаизми, автентичният говор на герои от различни професии и райони, своеобразната поетичност на фразата му са значително предизвикателство. Преводачката Я. Митева е постигнала едно общо добро звучене, усетила е и е предала широката фраза на Садовяну. Все пак и без сравнение с оригинала личат някои буквализми. Съпоставката пък с румънския текст разкрива неточен по смисъл превод на места. Например „сватби, които не липсваха зимно време“ вм. „сватби, които той не пропускаше зимно време“ (с. 14) или „къщичките с дъсчените покриви, заобиколени с плетове“ вм. „къщичките с покриви от шиндра, заобиколени с дъсчени огради“ (с. 15), описание, което променя значително въвеждащата представа за пейзажа и средата. Не бива обаче да подценяваме работата, публикувана във време, когато преводите от румънската литература изобщо и от оригинален текст са рядкост.

„Митря Кокор“ („Mitrea Cocor“, 1949) е най-слабият, тезисен и конюнктурен роман на М. Садовяну и ако не е странно, че е издаден у нас през 1951 г. (изд. „Народна култура“, преводач, посочен само в издателското каре в края на книгата: И. Стефанов), чудно е, че е включен и в тритомника от 1980 г., тогава, когато и румънското литературознание отбелязва романа само като биографичен факт, свързан с удостояването на Садовяну със Златен медал за мир. (В тритомника преводът е на Йордан Стратиев, но успоредяването на текстовете навежда на мисълта, че става дума за основно, в съпоставка с оригинала, редактиране на първото издание.)

Същата тенденция за бързо реагиране на новонаписани книги се забелязва и с изданията на историческата повест „Никоара Поткоава“ („Nicoară Potcoavă“, 1952), прев. Василе Христу (С., Народна култура, 1954), и на „Островът на цветята. Спомени на един въдичар“ („Nada florilor“, 1950), прев. Й. Стратиев (С., Народна култура, 1955). Вероятно бързането се е отразило и на първия превод, с фактически грешки, с немара за стила изобщо и за синтаксиса на Садовяну; но и на втория превод, излязъл от перото на писател, но непреодолял за съжаление някои грапавини и буквализми.

Разказите на Садовяну за Руско-турската, освободителна за нас, война, в която участват и румънски армейски части, са особено интересни за българския читател. „Държавно военно издателство“ представя подбор от 12 разказа в своята „Войнишка библиотека“ през 1957 г. под заглавие „Военни разкази“. Малкото спретнато издание, с портрет на румънския

---

[1] Вж. напр. *Станков, Ив.* Към проблема Йовков—Садовяну. — В: Литературно-естетически процеси на Балканите. С., 1994, 321—336 и цит. там библиография по въпроса.

писател, е посветено на 80-ата годишнина от Освобождението на България. Преводачът П. Труфкин е подходил своеобразно. Дали се е затруднил от кичестата фраза на Садовяну, или е решил, че тя би отблъснала читателите на „Войнишка библиотека“, той е поопростил някои пасажи и те зазвучават на български гладко, само дето не са съвсем садовяновски. Но на места тази тактика изиграва лоша шега на преводача. В оригинала на разказа „27 август“ например описанието на ситуацията започва буквално така: „Когато частите от първата линия — тези, които образуваха предните постове, в близост до линията на оръдията — се разгърнаха...“ („Cînd companiile din linia întîia — acele care faceau avanposturile în apropierea liniei tunurilor — se desfăşurară...“). А в публикувания превод тези същите военни части извършват нещо неприсъщо: „*Прикривайки* артилерията, предните части се разгърнаха...“ (с. 42). Нали и неспециалист по военно дело знае, че артилерията прикрива пехотата, а не обратното. Или, пак в същия разказ румънското „dadeau drumul la stoluri de plumbi“ става само „стреляха“, вярно в най-общ смисъл, но бедно. В по-късното издание на тези разкази под заглавие „Две мъки“, в превод на Спаска Кануркова (1978), садовяновското разгърнато сравнение е предадено с „изсипваха рояци олово“ (с. 41), за да стане ясно, че Садовяну е препъникамък за всеки преводач и че всъщност говори за „рояци куршуми“, без да сме сигурни, че няма по-сполучливи решения на казуса.

Вървейки по хронологията на запознаването с творчеството на Садовяну, трябва сега да се спрем на томчето „Избрани творби“ от 1970 г., издадено под заглавие „Грехът на чокоина“. Преводачите са Веселина Георгиева, Гергана Стратиева и Спаска Кануркова, един много надежден екип. Книгата съдържа разкази, 12 части от „Анкуциният хан“, повестите „Грехът на чокоина“, „Колибари“, „Валинашов вир“ и романа „Мястото, където нищо не се случи“. Изданието е предхождано от изчерпателен предговор на известния тогава литератор Константин Чопрага и е посветено на годишнина от рождението на румънския писател. Подборът представя образци от цялата палитра на творчеството му, като оставя настрана само историческите му, по-обемни романи и вече познатия на публиката роман „Брадва“. Благодарение на това томче представата за големия румънски писател, умел стилист, вгледан със съчувствие в социалното неравенство, става доста пълна. На самите преводи ще се спрем по-късно, тъй като те са преиздадени в три тома „Избрани творби“.

Своето място Садовяну получава и в сборника „Съвременни румънски разкази“ (1972), подбран и редактиран от Спаска Кануркова, главен подбудител и за други Садовянови издания на български. Включеният тук разказ е поверен на преводачката Роза Хаджихристова. В, общо взето, коректния превод (има за съжаление и смислови неточности) прави впечатление тенденцията да се използват синоними с по-слаба емоционална натовареност, когато точно за Садовяну е присъща своеобразна „пищност“ на стила. Напр. „богатство“ вм. „съкровище“, „учудване“ вм. „удивление“, „бледи“ вм. „убити“ тонове, „победители“ вм. „завоеватели“ (с. 8 и 9).

Така стигаме до изданието „Румънски класици (XIX—XX в.)“, което включва освен двама класици на румънската литература в пълния смисъл на думата и един „модерен“ класик — М. Садовяну (1973). Тук е включен от Садовяну романът „Baltagul“ в нов превод на Гергана Стратиева и

с ново заглавие — „Секирата“. Благодарение на тази преводачка можем да смятаме, че романът на Садовяну е заживял своето българско битие. С уважение към големия майстор на словото, но без да остава зависима от синтаксиса на оригинала, Г. Стратиева съумява да предаде и поетичния, леко приповдигнат стил, и разговорните интонации, да сближи българския читател с необичайния живот на планинците, да въведе в психологията на героите. (Един любопитен факт от „кухнята“ на книгоиздаването ни само ще напомня винаги годините на публикуване. Кой е бил цензорът, не знаем, но още на първа страница е изваден един малък абзац, където сред други народи с различни качества и недостатъци и в контекста на една приказка се посочва русинът като пияница, просяк и певец по панаирите. За сравнение, в първия превод на романа през 1948 г. е цензурирано само определението „просяк“.)

Да отбележим и една друга творба на Садовяну, включена в Библиотека „Избрани романи“ на издателство „Народна култура“ — „Една воденица се носеше по Сирет“ (1976). Преводачката Сп. Кануркова поддържа и в тази своя работа равнището си, стреми се към адекватност на оригинала.

След още една нейна самостоятелна книга, споменатият сборник с военни разкази „Две мъки“, същата преводачка е съставител, а и преводач на част от творбите в най-представителното, тритомно издание „Избрани творби“ от Садовяну на български език (1980). Трите тома преиздават включеното в томчето „Избрани творби“ от 1970 г. и обогатяват и тематично, и с допълнителен обем представата за автора. Предговорът на Константин Чопрага също е препечатан. С твърди корици и обложка, с портрети на писателя от различни моменти на живота му, всеки от трите тома има свой самостоятелен облик. От непредставяните досега преводачи — две думи за Виолета Лалошева и повестта „Хая Санис“ от първи том. Българският вариант е сполучлив, с изобретателно намерени съответствия, с употреба на редки думи, със словотворчество.

Какво ни дава съпоставката с оригинала на един разказ като „Отколешна случка“ в превод на Мария Орлинова? Преводачката се насочва към накъсване на витиеватата фраза на Садовяну, някои кратки изрази, които донякъде се подразбират от контекста, са прескочени, не са усетени всички нюанси на смисъла. И макар, общо взето, разказът да звучи добре, поизгубено е нещо от словоохотливостта на героите, което е характерен за Садовяну наративен подход.

Сред участващите в изданието преводачи успешни са и преводите на Димитър Ангелов. Но, да кажем, в разказа „Ден като всеки друг“ е можело да се поработи още малко над карикатурните моменти. Например, като става дума за „обичайно“ поздравление, изразено със смешно съкращение от букви, то е преведено дословно, вместо да се потърси съответната езикова щампа на български (с. 365).

Свой успешен принос за първия том е дал и Иво Тодоров с превода на 12 разказа. Прави впечатление, че преводачът е решил да запази в българския текст някои обичайни за румънския език думи, без да ги обяснява: „плугари“, „капрали“, „пръжини“, може би за да подсили румънската специфика, но и с риска смисълът да остане смътен.

Различните преводачески почерци, които представихме накратко, не позволяват да се извлече по-единно звучене на Садовяну на български.

Силата му се усеща чрез тематиката, чрез наративния му подход в най-общ смисъл, чрез моралните ценности, които утвърждава.

Втори том съдържа освен романите „Секирата“ и „Мястото, където нищо не се случи“ още една подборка разкази. Сред тях нека отбележим преводите на Веселина Георгиева, която строи умело българската фраза в трите ловджийски истории, които е предпочела за превод.

За третия том са запазени два романа: „Зодия Рак или Времето на княз Дука“ в превод на Сп. Кануркова и „Митря Кокор“, в превод на Й. Стратиев.

Не може да не се отбележи в заключение, че тритомното издание от румънския писател, независимо от качествата му на белетрист, беше възможно само при субсидирана издателска дейност.

Две детски издания изчерпват интереса към автора за този период. „Родът на Шоймару“, роман, издаден заедно с повестта „Островът на цветята“, излезе в издателство „Отечество“ през 1982 г. в поредицата „Световна класика за деца и юноши“ с преводачи съответно Спаска Кануркова и Йордан Стратиев. Книгата е осъществена на професионално равнище. За това допринася и написаният с любов послеслов от Николай Зидаров, озаглавен „Свят от обич и мъдрост“.

Във времето на свободната инициатива след 1989 г. се е появила досега само една книга на М. Садовяну — „През мигли“, приказки и разкази за деца и юноши, издадена през 1991 г. в Шумен от ЕТД Шуменско пиво и Славчо Николов & Сие. В похвалната идея да се подберат разкази именно за деца имам възражение към включването на разказчето „Другарят Мойсе“, което ми се струва старомодно и наивно. Преводачите Михаела Пенева и Саркис Мъгъшиян, като за начинаещи, са се справили с много трудности, но очевидно им е липсвал по-опитен редактор, за да ги предпази от буквализми и от несполучливи изрази. Неуместно е запазването на собственото име „Пуйка“ за малкото женско куче от едноименното разказче, тъй като на румънски това е галено обръщение към малко същество, а на български е домашна птица. Всяко преименуване с кучешко име би било по-сполучливо.

Именно на оригинални инициативи би могла да разчита бъдещата рецепция у нас на М. Садовяну. Препоръчително е все пак да се търси винаги компетентният преводач или редактор.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Садовяну, М. Йоника. Разказ. — Вечерна поща, 1907, № 2076.
Садовяну, М. Непознатий. Разказ. — Гражданин, 1908, № 285—286.
Садовяну, М. Коледари. Разказ. — Съвременна илюстрация, 1911, № 11—12.
Садовяну, М. Козма Ракоаре. Разказ. — Дневник, 1929, № 880.
Садовяну, М. Селото на мира. Разказ. Прев. Н.Трайков. — Зора, 1931, № 3526.
Садовяну, М. Песен на любовта. Разказ. Прев. Л. Велчев. Мир, 1932, № 9581.
Михаил Садовяну за положението на евреите в Румъния. Интервю. — Вести, 1945, № 49.
Садовяну, М. Бежанци. Разказ. Прев. Й. Стратиев. — Литературен фронт, 1945, № 4.

Садовяну, М. Воловете на Калин. Разказ. Прев. В. Христу. — Народ, 1945, № 246.

Садовяну, М. Врагове. Разказ. Прев. В. Христу. — Ден, № 36, 22.IX.1945.

Садовяну, М. Два живота. Разказ. Прев. В. Христу. — Изгрев, 1945, № 253.

Садовяну, М. Брадва. Прев. Янка Митева. С., 1948.

Садовяну, М. Данък от умрелите. Фейлетон. Прев. Рунтова. — В: Хумор на народните демокрации. С., 1951.

Садовяну, М. Никоара Потковата. Прев. Василе Христу. С., 1954.

Садовяну, М. Островът на цветята. Спомени на един въдичар. Прев. Й. Стратиев. С., 1955.

Садовяну, М. Старият пчелин. Разказ. Прев. Гергана Стратиева. — Литературен фронт, № 44, 3.XI.1955.

Садовяну, М. Превземането на Гривица. Разказ. Прев. Мария Орлинова. — Български воин, 1956, № 7.

Садовяну, М. Превземането на Гривица. Разказ. Прев. Сп. Кануркова. — Пламък, 1968, № 3.

Садовяну, М. Грехът на чокоина. Избрани творби. Прев. Веселина Георгиева, Гергана Стратиева и Спаска Кануркова. С., 1970.

Садовяну, М. Рокселана. Разказ. Прев. Роза Хаджихристова. — В: Съвременни румънски разкази. С., Народна култура, 1972.

Садовяну, М. Секирата. Прев. Гергана Стратиева. — В: Румънски класици (XIX—XX в.). С., 1973.

Садовяну, М. Една воденица се носеше по Сирет. Прев. Сп. Кануркова. Библ. Избрани романи. С., Народна култура, 1976.

Садовяну, М. Две мъки. Военни разкази. Прев. Сп. Кануркова. С., 1978.

Садовяну, М. Избрани творби в три тома. Съст. Сп. Кануркова. Предг. Константин Чопрага. С., Народна култура, 1980. (Т. 1. Разкази. Прев. Гергана Стратиева, Виолета Лалошева, Спаска Кануркова, Веселина Георгиева, Мария Орлинова, Димитър Ангелов, Иво Тодоров. Т. 2. Секирата. Мястото, където нищо не се случи. Разкази. Прев. Гергана Стратиева, Веселина Георгиева, Спаска Кануркова, Виолета Лалошева. Т. 3. Зодия Рак или Времето на княз Дука. Прев. Сп. Кануркова; Митря Кокор. Прев. Й. Стратиев.)

Садовяну, М. Родът на Шоймару. Роман. Прев. Сп. Кануркова. Островът на цветята. Повест. Прев. Й. Стратиев. С., 1982.

Садовяну, М. През мигли. Приказки и разкази за деца и юноши. Прев. Михаела Пенева и Саркис Мъгъшиян. Шумен, 1991.

Критика

Болгар, Б. Приносът иде от сърцето. Разговор с Михаил Садовяну. — Изгрев, 1945, № 302.

Велики, К. Михаил Садовяну и румънският народ. — Изгрев, 1945, № 300.

Христу, В. Михаил Садовяну. Личност и творчество. — Отечествен фронт, 1944—1945, № 273.

Христу, В. Румънски селски писател. Михаил Садовяну. — Земеделско знаме, № 169, 22.VI.1945.

Велики, К. Михаил Садовяну в румънската литература. (По случай гостуването на именития румънски писател в София). — Земеделско знаме, 1945, № 8.

Иля Еренбург и Садовяну за България и българския народ. — Земеделско знаме, 1945, № 9.

Дончев, Н. Михаил Садовяну. Очерк. — Изгрев, 1948, № 1005.

Орлинова, М. Първият румънски роман у нас. „Брадва“ от Михаил Садовяну. — Мост, 1948—1949, № 1.

Мавродиев, В. „Брадва“. Роман. Рецензия. — Радикал, 1949, № 49.

Русева, М. 70-годишнина на Михаил Садовяну — живия класик на румънската литература. — Литературен фронт, 1950—1951, № 18.

Христов, Кр. „Митря Кокор“, роман от Михаил Садовяну. — Отечествен фронт, 1951, № 2168.

Димчев, Ив. „Митря Кокор“, роман от Михаил Садовяну. — Читалище, 1952, № 6.

Христу, В. Боевете при Гривица и Плевен, отразени в творчеството на румънските писатели. — Българо-съветска дружба, 1953, № 2.

Касабова, П. Островът на цветята. (Рецензия). — Пламък, 1955, № 8.

Цачев, Кл. Жив класик на румънската литература. — Септември, 1956, № 1.

Арнаудов, В. За един безотговорен превод на романа „Никоара Подковата“. — Вечерни новини, № 7, 9.I.1956.

Тодоров, Т. Островът на цветята. (Рецензия). — Семейство и училище, 1956, № 9.

Васев, Сл. Живият класик. — Литературен фронт, № 44, 3.XI.1960.

Монография за Михаил Садовяну. (Бележка). — ЛИК, № 11, 13.IV.1965.

Николова, Сн. Необятният Садовяну. — Септември, 1980, № 11.

Николова, Сн. Класикът Садовяну. — Народна култура, № 46, 14.XI.1980.

Младенова, М. Класик на румънската литература. — Отечествен фронт, № 10962, 10. XI.1980.

Стамболиев, О. Класик на румънската литература. — Панорама, 1981, № 4.

Николова, Сн. Към въпроса Йовков — Садовяну. „Вечери в Антимовския хан“ — „Анкуциновият хан“. — Литературна мисъл, 1980, № 9.

Стамболиев, О. Светът на Михаил Садовяну. — Родна реч, 1986, № 4.

Станков, Ив. Към проблема Йовков — Садовяну. — В: Литературно-естетически процеси на Балканите. С., 1994, 321—336.

Румяна Л. Станчева

ТУДОР АРГЕЗИ

TUDOR ARGHEZI

1880—1967

Тудор Аргези е поет с продължително творческо присъствие в румънската литература. Автор е на много стихосбирки, на два романа, публицистика, стихове за деца. Близо 70 години от живота си остава верен на перото — последната му книга „Нощта“ („Noaptea“) излиза през 1967 г. Нито един поет не е бил така яростно оспорван, както Аргези. Румънската литературна критика дълго се колебае да се произнесе относно таланта му. Късният му дебют като автор на самостоятелна стихосбирка (47-годишен събира творбите си в томчето „Необходими думи“ („Cuvinte potrivite“, 1927) провокира протеста на новото поколение херметични поети (начело с Йон Барбу), недоволни от живописността на поезията му, от преднамерената ѝ липса на интелектуалност. Поетът упорито се стреми да остане извън каквато и да е литературна доктрина или стил. След дълги години творчество Аргези добива заслужено признание — носител е на престижни национални литературни награди, както и на Хердеровата награда за 1965 г. Превеждан е на почти всички европейски езици.

За пръв път Аргези е публикуван в превод на български през 1956 г. в рамките на антологията „Румънски поети“ (С., 1956, 153—155), където е представен с две стихотворения — програмната му творба „Завещание“ („Testament“) от стихосбирката „Необходими думи“ в превод на Георги Дзивгов и „Гвоздеят“ („Cuiul“) от „Пъстри стихове“ („Stuhuri pestriţe“, 1956) в превод на Димитър Дублев. Името на Аргези се появява често на страниците на списанията „Пламък“, „Септември“ и „Отечество“, където се публикуват главно творби от по-късните стихосбирки на поета, с посилно изявен лиризъм и по-близки до господстващия тогава у нас литературен вкус. Цяла плеяда именити наши поети — Елисавета Багряна, Блага Димитрова[1], Атанас Далчев, Александър Муратов[2], Николай Зидаров[3], превеждат Аргези, като при всеки един личи собственият му поетичен стил, който определя предпочитанията към дадена творба. Събитието, което увенчава тази плодовита преводаческа активност, е издаването през 1965 г. на избрани стихове под заглавието „Защо да съм тъжен“. Сборникът обединява по-голямата част от направените дотогава прево-

---

[1] *Аргези, Т.* Завещание. Защо ли от глината тебе изваях. Прев. Е. Багряна. Плуг. Изобилие. Прев. Бл. Димитрова. — Септември, 1960, № 5, 122—125.

[2] *Аргези, Т.* Псалом. Прев. Ат. Далчев. — Септември, 1959, № 8, с. 79; Този, който мисли сам. Прев. Ат. Далчев и Ал. Муратов. — Литературен фронт, 1959, № 33, с. 4.

[3] *Аргези, Т.* Защо да съм тъжен. Прев. Н. Зидаров. — Литературен фронт, 1963, № 34, с. 4; Ненужни листа. Прев. Н. Зидаров. — Литературен фронт, 1964, № 21, с. 4; Стара гравюра. Епиграф. Надпис на нож. Прев. Н. Зидаров. — Народна култура, 1965, № 34, с. 4.

ди, обогатени с нови, подбрани от десет стихосбирки на поета. В отзив, публикуван във в. „Литературен фронт“ (1965, № 38, с. 4), се дава положителна оценка на преводите.

Подборът на стиховете, съобразен, от една страна, с нагласата на българския читател, страда и от някои нелитературни предразсъдъци. Предпочитанията клонят към по-късното творчество на Аргези, макар лирическата му програма да е изложена изцяло в първите му три стихосбирки. Подмината е най-оригиналната и провокираща книга на поета „Цветя от плесен“ („Flori de mucigai“, 1931), определяна като декадентска, представяща най-добрата поезия от този тип в румънската литература. „Книжчица за вечер“ („Cărticică de seară“, 1935), трета поред стихосбирка, третираща еротичната тема по един твърде чувствен начин, е представена бегло. Така читателят е лишен от запознанство с много от стойностните аспекти на това творчество.

Твърде оригинален, Аргези е привидно лесен за превод. Чужд на лиризма в традиционния смисъл на думата, поетът насища стиховете си с думи от ежедневния език, като при това поезията му е организирана в римуван и ритмичен по форма стих. Тенденцията за огрубяване на поетичния език, започната през 1913 г. от Тристан Цара като провокация и опит за разчупване на поетичните канони, придобива у Аргези смисъла на авторско кредо и дава в неговото творчество най-завършения си и издържан в художествено отношение резултат. Липсата на аналог на румънския поет в нашата литература допълнително усложнява задачата на преводача. Все пак движението към по-добро качество на преводите е безспорно. Стихотворението „Песен“ („Cântare“) от „Необходими думи“, преведено в рамките на сборника от Ат. Далчев и Ал. Муратов, в смислово и стилистично отношение е по-адекватна интерпретация на оригинала от по-рано публикуваната версия на Станка Пенчева (Пламък, 1958, № 11, с. 35).

Като общ недостатък на преводите може да се изтъкне тенденцията към „изглаждане“ и допълнително поетизиране на Аргезиевия стих, което е лесно обяснимо и донякъде оправдано поради липсата на традиция в превеждането на творби с подобна специфика у нас и превеждането от подстрочник. Това лежи и в основата на фрагментарното представяне на автора на български език. Подбирани за превод са стихове, където тенденцията за вулгаризиране на езика не е ясно изразена или е вече приглушена (в по-късната му поезия, писана на преклонна възраст), а там, където сблъсъкът с така наречения „непоетичен“ речник е неизбежен, преводачите прибягват до трансформации с цел да тушират непривично звучащите тогава за българския читател думи. Пример за това е преводът на следните програмни стихове от „Завещание“:

din graiul lor **cu-ndemnuri pentru vite**
eu am ivit cuvinte potrivite[4].

И в двата преводни варианта при предаването на подчертания израз (букв. „подвиквания към кравите“) е използвана генерализация:

[4] *Arghezi, T.* Testament — Versuri, Ed. Minerva. Bucureşti, 1988, p. 5.

1) **В езикът им първичен се вглъбих**
и думи там избрах за своя стих[5]
(прев. Г. Дзивгов)

2) **От думите им прости, всекидневни**
създадох нови — тънки и напевни[6]
(прев. Ел. Багряна)

Обратният механизъм — конкретизацията, би бил по-подходящ в случая (срв. превода на същите стихове на френски език — **„Des hué! Et dia!** De leur rude parler / J'ai mis au jour tous ces mots ajustés[7], където прави впечатление и точната интерпретация на базовото понятие „cuvinte potrivite" като „mots ajustés"). Като цяло преводът на Г. Дзивгов предава по-ясно спецификата на Аргезиевия стил. Сполуките на Ел. Багряна са при стихотворенията, в които лиричното настроение е ясно изразено, като „Morgenstimmung", или при стиховорения с народнопесенно звучене, където блестящи примери за преводаческа интерпретация са „Песен на кавал" („Cîntec din fluier" и „Благовещение" („Buna-Vestire"). Не могат да бъдат подминати и двата забележителни превода на Блага Димитрова на стихотворенията „Изобилие" („Belşug") и „Плуг" („Plugule") от споменатата вече стихосбирка. Сполучливи в стилистично отношение са и преводите на Ат. Далчев и Ал. Муратов, като „Псалом" („Премервам те във шум и тишина..."), „Дълго се върви" („Drumu-i lung") и др., макар личният почерк на двамата поети да налага силен отпечатък върху преводите.

Неоправдано е „украсяването" на Аргезиевия стил с епитети (при това в инверсия), които липсват в оригинала: например „воловете си бели" („printre plăvani") в „Завещание", „купола глух" („in bolţi") в „Morgenstimmung", „тишината мъртва" („tăcere") в „Псалом" („Виновен съм, признавам своя грях..."), „съдове обикновени" („oale") в „Обида" (преведени от Ел. Багряна).

Наличието на много силно изявени авторови почерци на поетите, взели участие в сборника, води до неизбежното усещане за нееднородност в стилово отношение. Въпреки това издаването на сборника „Защо да съм тъжен" е факт от голямо значение за нашата преводна литература. Ето защо усилията на преводачите в техния стремеж да направят поезията на Аргези достояние на нашия читател заслужават висока оценка.

Доколко публикуваните от Огнян Стамболиев (Родна реч, 1987, № 9, с. 49) версии на преведени вече стихотворения от стихосбирката „Необходими думи" представляват принос, е спорен въпрос. Става дума за „Видение" („Duhovnicească"), прев. Ел. Багряна, и „Есен" („Toamnă"), прев. Никола Фурнаджиев, с нови заглавия, съответно „Призрак" (?) и „Есен в парка".

През 1989 г. в антологията на румънска поезия „Кораби на слънцето" Н. Зидаров представя Аргези и с някои нови преводи: „Преображение"

---

[5] *Аргези, Т.* Завещание. Прев. Г. Дзивгов. — В: Румънски поети — антология, под редакцията на Л. Станчев, Ал. Муратов и Й. Стратиев. С., 1956, 153—155.

[6] *Аргези, Т.* Завещание. Прев. Ел. Багряна. — Септември, 1960, № 5, с. 122.

[7] *Arghezi, T.* 50 poeme în versuri şi proză. Ediţie bilingvă româno-franceză. Trad. de Annie Bentoiu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981, p. 53.

(„Transfigurare“) от „Книжчица за вечер“, „Скица с молив“ („Creion“) от „Нови стихове“ („Stihuri noi“, 1956) и др. В публикуваното през 1994 г. изследване „Модерната румънска поезия в български прочит“ (С., 1994, 77—94) Румяна Л. Станчева посвещава една студия на Аргези, в която насочва вниманието ни към съзнателно отбягваните дотогава еротични стихове на Аргези с два свои сполучливи превода: „Рада“ от „Цветя от плесен“ и „Младоженец“ („Mirele“) от „Книжчица за вечер“, които добавят нови щрихи към изградената вече представа за Аргезиевата поезия.

Като цяло Аргези не е от най-широко застъпените автори в нашата преводна литература. Представянето на автора само чрез поезията му би било само по себе си достатъчно, ако бяха налице един по-последователен подход при подбора и по-адекватно предаване на спецификата на оригинала.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Аргези, Т. — В: Румънски поети. Антология. Под редакцията на Лъчезар Станчев, Александър Муратов, Йордан Стратиев. С., 1956.

Аргези, Т. Защо да съм тъжен. Избрани стихове. Прев. от рум. С., 1965.

Аргези, Т. — В: Кораби на слънцето. (Антология на рум. поезия). Прев. от рум. Николай Зидаров. С., 1989.

Критика

Петров, Д. Защо да съм тъжен. (Рец.). — Литературен фронт, 1965, № 38.

Станчева, Р. Л. Тудор Аргези под знака на Бодлеровите „Цветя на злото“. — В: *Ст. Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Даниела Тодорова

ПАНАИТ ИСТРАТИ

PANAIT ISTRATI

1884 —1935

Панаит Истрати е един от редките примери за балкански писател, който надскача своето родно пространство и се вписва равноправно в семейството на европейските литератори. Както цялата му нагласа и съдбата му да броди по света, така и късметът в нещастието му го отвеждат до френския писател Ромен Ролан, който го насърчава, помага му да влезе във френската литература и му става своеобразен кръстник, определяйки го като „балканския Горки".

Всъщност Панаит Истрати пише произведенията си в проза направо на френски, език, който е учил сам, с книгите на френските класици в ръка. Френското списание „Europe" публикува през 1923 г. в два свои броя новелата „Кира Киралина" („Kyra Kyralina"), а през следващата година, вече с помощта на Жан-Ришар Блок, излиза от печат целият малък роман в три части „Кира Киралина". През същата 1924 г. романът „Кира Киралина" излиза от печат и на румънски език („Chira Chiralina"), но в превод, който не задоволява автора. От друга страна, трудно приемаща спечелената другаде слава, още повече от човек, известен преди това в Румъния като деец на плашещата за широките кръгове Социалистическа партия, румънската критика изказва различни, но най-често отрицателни мнения, като дори оспорва правото на Истрати да бъде румънски писател, донякъде опирайки се и на лошия текст на превода.

Защо все пак романът „Кира Киралина" е преведен у нас именно от румънски език? Това се дължи на допълнителното обстоятелство, че възмутеният автор се принуждава да отдели време и да преведе (пресъздаде) на румънски език своя френски текст,чието издание се осъществява през 1934 г. Обяснимо е защо оттогава в Румъния предпочитат двуезичните издания за творбите на Истрати, на френски и на румънски език. Характерно за френския текст е, че той пази всички турцизми и балканизми, като най-често ги оставя да се подразбират от контекста, а понякога ги обяснява в бележка под линия. За българския преводач е по-логично поначало да се опре на румънския текст, защото той носи много по-спокойно в себе си думи като „баклава" и „меджидия", някои от които са в активно употребявания речников фонд на балканските езици.

Преди да се спра на българските преводи, ще цитирам откъс из едно от писмата на Истрати до бъдещия му тогава издател в Румъния, за когото той готви авторския си превод. „Не зная, не мога да знам и следователно не искам да знам — по какъв начин ще бъдат преведени писанията ми в други страни. Но в Румъния?! Как бих могъл да допусна героите ми, които са живели, мислили и говорили на румънски, истински румънски, да бъдат представени на румънците с говор смешен и тъп, който не е дори поне някакъв диалект?" В гневното „не искам да знам" как съм прове-

ден на други езици, изречено от Истрати, можем да открием предизвикателство и за нашите преводачи.

Истрати е от писателите с бурна европейска слава, което съвсем логично води и до бърза, близка до синхронна рецепция в България. Библиотека „Перли из световната литература“ публикува в своя 10-и брой от 1926 г. романа „Кира Киралина“. Преводът, направен от румънски език, е на Николай Орлов. В началото на изданието са включени известното писмо-представяне на Ромен Ролан, както и встъплението на самия Истрати. Този първи превод, четен днес, изглежда неравен, с доста неточности, но в цялост той е без пропуски и с подходящ за стила на Истрати синтаксис. Можем да смятаме, че „Кира Киралина“ е била „прочетена“ още при първото издание. Пълноценният и издържан от съвременна гледна точка превод обаче е от 1982 г.

В междувоенния период е издадена и книга, съдържаща „Хайдути“ („Présentation des Haïdoucs“, 1925) и „Вуйчо Ангел“ (на фр. ез. „Oncle Anghel“, 1924, на рум. ез. „Moş Anghel“, в превод на П. Истрати, 1925). Тази книга на книгоиздателство „Иван Г. Игнатов и синове“, № 21 от Библиотека „Любими романи“ за 1929 г., представя Истрати с двата кратки романа по-многостранно, един подход, който ще се запази и в бъдещи български издания. Преводът на Георги Жечев е направен от френското издание. Работил е педантично, без пропуски. На места обаче не са разбрани идиоматичните изрази и са предадени буквално. „Elle avait beaucoup roulé par la terre“ става „Тя бе се търкаляла много по земята“ (с. 6) вм. „Тя много беше скитала по тази земя“. В повечето случаи обаче са намерени верни преводачески решения. Румънските думи — чуждици във френския текст — са изписани с разредка и където не са познати на български, са обяснени под линия, както във френския текст. Бих дала пример из романа „Вуйчо Ангел“, който и в оригинала е по-плътен в психологическите и характерологичните описания: „Посред това ново гробище, наметнал палтото си върху раменете, все така едър, но прегърбен — уви, прегърбен, оня, който някога пристъпяше като лъв, с изправена глава и гърди — вуйчо Ангел изгледа спокойно внука си. Последният улови с две ръце свободната му ръка и я целуна според обичая. Той беше готов да заплаче. Без да продума, вуйчо му го отведе в стаята. Тук същата изоставеност. Стените, голи и пожълтели, не изпущаха вече миризма на прясна вар. В стаята имаше един разхвърлян и мръсен креват, който сякаш също негодуваше срещу това грохнало под нещастията тяло, което се стоварваше върху него всяка нощ“ (с. 110—111).

През 1942 г. още едно издание бележи сравнително активната рецепция на Истрати в България. Този роман носи заглавието „Домница от Снагов“ и е преведен от Мария Въжарова. Представлява книга осма от втората годишнина на Библиотека „Знаменити романи“. Корицата е изработена от Александър Жендов. Редактор Васил Каратеодоров. Не е посочено изрично от кой език е направен преводът, но съпоставянето с двата оригинала ни насочва към френското издание. Тук продължават перипетиите на войводката Флоаря Кодрилор, които започват в „Хайдути“. Един важен момент от освобождаването на румънските княжества Влашко и Молдова звучи увлекателно (макар и с някои буквализми) в български превод.

След доста дълго прекъсване изданието от 1982 г. възстановява интереса към творчеството на Истрати у нас. Изданието съдържа два романа, съставени от полусамостоятелни новели, романа „Кира Киралина“ и „Кодин“ („Codin“, 1926). Предговорът „Писателят-скитник“ от Огнян Стамболиев подчертава с основание румънската специфика в творчеството на този творец. И в това издание са включени предговорът на Ромен Ролан и на самия автор за първото издание на „Кира Киралина“. За българското издание, под редакцията на Гергана Стратиева и на Марина Младенова, са работили двама преводачи: Иван Кръстев—Бугрислав върху първия роман, Валентин Харалампиев — върху втория. Идеята за включването на различни преводачи е била добра, като се има предвид, че двата малки романа, макар и разказвани от alter ego-то на Истрати, Адриан Зографи, макар и стопляни от еднакъв копнеж по човешка близост, са различни по своята атмосфера.

„Кира Киралина“ е творба, белязана от скитничеството и космополитизма на балканеца, от многоезичието му, от порока, в целия диапазон от извратеността до свободомислието. Извънредно трудна е темата за опропастения живот на Ставру, за разгулния живот на децата Кира и Драгомир при майка им, за покваряването на Драгомир от различните му „покровители“, но именно тези теми доказват таланта на Истрати, който не изпада от художественото към сензационното. Преводачът И. Кръстев—Бугрислав се справя успешно с тази трудна езикова материя, като за пример нека прочетем няколко реда от с. 111: „Открих, че ракията също е едно утешение, и започнах безспирно да пия. Беят ми даваше да пия колкото си искам, пиеше и той самият и се напивахме. Лазехме на четири крака по килимите в салона за пушене и ревяхме, и крещяхме като някакви животни. Бяхме неузнаваеми, особено той. У него не оставаше нищо човешко. Една вечер се опита да схруска един пръст на крака ми. Ударих го по лицето с ръжена от печката. Остана спокоен, проснат на земята, кръвта се стичаше в устата му и той само облиза устните си.“ Текстът на романа като цяло не е затруднил преводача, макар че са допуснати и някои недоглеждания, като двусмислието „дамаски бакърени изделия“ вместо например „бакърени изделия от Дамаск“ (с. 31) или като неосъщественото на български противоречие: „Никога не ми е било писано да науча дали майка ми е започнала да изневерява на баща ми, защото той я биеше, или татко започнал да я бие безпричинно и поради това тя беше му изневерила“ (с. 51), или пропуснатия смешен детайл: „И тримата заедно с болната старица затанцувахме в чест на...“ вм. по-конкретното и съответно по-забавно „...заедно със схванатата от артрит старица затанцувахме...“. Но бих искала непременно да отбележа едно отлично попадение с гальовната форма на името Ставру, което на френски не съществува, на румънски има специфична румънска форма, а на български е станало дружелюбното „Ставраки“. Характерно за преводача е, че е сверявал превода си и с френския текст на Истрати, дори не зная дали не е превеждал от двата езика едновременно, което му дава най-пълна основа за работа. Доказателство за това намирам в предпочитането при някои случаи на френската основа. В повечето случаи решенията на преводача са добри, но попаднах и на един подвеждащ случай, когато българският текст е излишно натоварен и с френската, и с румънската синтагма: „сред младите

махленски гуляйджии *из предградията*“ (с. 17), на френски език е: „dans les milieux gaillards *des faubourgs*“; а на румънски: „în cercurile bâieţilor de viaţă *din mahala.*“

Малкият роман „Кодин“, в превод на Валентин Харалампиев, сполучливо предава една друга тоналност. Центриран около самия разказвач Адриан и няколко други герои от бедните браилски квартали, романът носи и вече познатия копнеж по другарство, по човешка близост, и съвсем ново звучене чрез трагичния Кодин, едновременно и добър великан, и убиец с отровена от чуждата подлост душа. Сполуката на преводача е, от една страна, в намирането според случая на съответни езикови пластове за българския текст. От друга страна, В. Харалампиев придава един специфичен ритъм на синтаксиса. За пример може да се цитира кулминацията в романа, преди Кодин да убие измамилия го побратим Алексе: „Кодин, с пламнали бузи, почервенял като в деня на прословутата битка, се приближи изотзад, дръпна главата на Алексе за тила и му каза със сладък, смразяващ глас:

— Ах...брате Алексе... Много ми харесва как пееш... Ама кой дявол те накара тая сутрин да обелиш оная върбова пръчица?... А, братко мой?... Всяка сутрин ли си белил пръчици, докато аз съм ходел за храна?...“ (с. 205). В третата глава на същия роман, озаглавена „Кир Никола“, особено силно е опоетизирането на един характерен за Балканите занаят — баничарството, а оттам и въздигането на смятаните за обикновени хора до пиедестала на приказните герои. В превода на В. Харалампиев: „Внезапно двете ръце се вчепкваха в тестото, мъжът издуваше гърди и изпускаше низ от металически звуци, от които потреперваха стъклата на всичките прозорци. Мощният му глас започваше да извива напевно дива песен. Забравяше се. Под могъщия напор на дробовете гърлото му се издуваше, ставаше мораво, гласните струни сякаш щяха аха-аха да се скъсат и двете му ръце се ожесточаваха да месят и размесват несъзнателно, безспир, една и съща топка тесто“ (с. 234).

Обобщено погледнато, преводите, а и изданието от 1982 г. като цяло, пълноценно представят Панаит Истрати пред българската публика. Следва обаче нова дълга пауза, която говори за повече или по-малко трайно излизане на писателя от зоната на издателския интерес.

За да бъдем изчерпателни, трябва да се върнем назад във времето и да споменем и едно друго издание, този път на публицистична книга, преведена от френски език: Панаитъ Истрати. Къмъ другия пламъкъ. Гола Русия. Издателство-библиотека Съвременни въпроси. Плевен, Печатница Мотавчиевъ, 1930. Няма да коментирам превода подробно, тъй като не разполагам с оригинала. Една бележка в края отбелязва, че преводът е диктуван много набързо и затова са допуснати незначителни грешки. Бих добавила, че текстът е четивен на български. От друга страна, вероятно преводачът не е знаел руски език или наистина е бил притиснат от срока за издаване. Пропусната е например възможността за ефектен каламбур в изречението „Друг слави балета от „Големия (вм. *Болшой*) театър“, където *болшевизмът* няма никакви заслуги“ (с. 16). Другаде мн. ч. на „кулак“ е запазило руската си форма „кулаки“, както вероятно е било на френски език. Много по-важна от детайлите на превода обаче е находчивостта на българското книгоиздаване да отбере

своевременно една документирана от съветски източници книга на очевидец, на разочарования, вече бивш привърженик на революционните промени Панаит Истрати. (Всъщност за трилогията „Към другия пламък“ се смята, че само първа част — „След шестнайсет месеца в СССР“ („Après seize mois dans l'USSR“) — е писана от Истрати, а другите две принадлежат съответно — „Съветите“ („Les Soviets“, 1929) на приятеля му, хвърлен в затвор, Виктор Серж, а „Гола Русия“ („La Russie nue“) — на троцкиста Борис Суварин, и са само публикувани под името на Истрати.) По приложената тук библиография на критиката може да се проследи отзвукът и от тези публикации на Истрати, които отразяват променената му политическа ориентация. Особено показателна за идеологически тип рецепция е смяната във в. „Наковалня“ на тона, който, дори ако съдим само по заглавията, варира от позитивното „Панаит Истрати остава в Русия“ (1927) до обидното „Още веднаж за мошеника Панаит Истрати“ (1934).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Истрати, П. Ловецът на морски гъби. Разказ. Прев. Н. Орлов. — Развигор, № 159, 22.XI.1924; № 160, 29.XI.1924.

Истрати, П. Кира Киралина. Разказ. Прев. Хр. П. К. — Зора, 1925, № 1815.

Истрати, П. Нещастието на вуйчо Ангел. Разказ. Прев. Хр. П. К. — Седмична зора, 1925, № 15.

Истрати, П. Кира Киралина. Роман. Библиотека „Перли из световната литература“, бр. 10. Прев. от рум. Николай Орлов. Предг. Ромен Ролан. С., 1926.

Истрати, П. Моят живот. Автобиография. — Наковалня, 1927, № 71.

Истрати, П. За ролята на изкуството. — Наковалня, 1927, № 71.

Истрати, П. От Париж до Москва. Пътни бележки. — Наковалня, 1927, № 101.

Истрати, П. Предговор на книгата „Кира Киралина. — Наковалня, 1927, № 104.

Истрати, П. Хайдути. Вуйчо Ангел. Романи. Прев. от фр. Георги Жечев. С., книгоиздателство Иван Г. Игнатов и синове, Библиотека „Любими романи“, № 21, 1929.

Истрати, П. Панаит Истрати за болшевишка Русия. — Народ, 1929, № 235.

Истрати, П. Към другия пламък. Гола Русия. Изд. библиотека Съвременни въпроси. Плевен, 1930.

Истрати, П. Най-силният. Приказка. Прев. Г. Жечев. — Мисъл и воля, 1931, № 2.

Истрати, П. Най-силният. Приказка. — Лъча (Пазарджик), № 358, 11.III.1933.

Истрати, П. Панаит Истрати до Р. Ролан. — Мисъл и воля, 1933, № 1.

Истрати, П. Хайдути. Роман-подлистник. — Победа, 1934, № 1262—1282.

Истрати, П. Червеният ботуш. Страдалческият жест на един обущар. — Нива, 1935, № 31.

Истрати, П. Майски ден. Разказ. Прев. В. Христу. — Литературен глас, 1936, № 317.

Истрати, П. Първи май. Прев. В. Христу. — Литературен глас, 1936, № 3170.

Истрати, П. Домница от Снагов. Роман. Прев. Мария Въжарова. Корица Ал. Жендов. Библ. „Знаменити романи“, кн. 8. С., 1942.

Истрати, П. Кира Киралина. Кодин. Прев. от рум. Иван Кръстев—Бугрислав, Валентин Хараламиев. Предг. Огнян Стамболиев. С., 1982.

Критика

Капитанов, Хр. П. Новият балкански Горки. Панаит Истрати. — Седмична зора, 1925, № 15,

Панаит Истрати остава в Русия. Бележка. — Наковалня, 1927, № 103.

Балкански писател с европейска известност. — Заря, 1929, № 4.

Панаит Истрати обруган. Културни вести. — Обзор, 1929, № 19.

Хайдути. Отзиви. — Обзор, 1929, № 19.

Соколов, Д-р К. Панаит Истрати. (Критика за книгата му **За Русия**). — Народно дело, 1930, № 1.

Ромънски писател на световния книжен пазар. Бележка. — Илюстрована седмица, 1931, № 455.

Още веднаж за мошеника Панаит Истрати. Бележка. — Наковалня, 1934, № 226.

Балканският Максим Горки. Статия. — Заря, 1935, № 4089.

Дзивгов, Ал. Светлината на Дунава — Панаит Истрати. — Литературен глас, 1935, № 273.

Sam. Панаит Истрати. Статия. — Българска мисъл (гр. Буенос Айрес), № 117, 18.IV. 1935.

Христу, В. Писател и гражданин. Спомени. — Литературен глас, 1936, № 317.

Христу, В. Панаит Истрати и неговият кръстоносен поход. — Заря, 1938, № 5099.

Ч., С. Бодилите на Бараган. Бел. за филма по романа на П. Истрати. — Филмови новини, 1958, № 9.

Стамболиев, О. Писателят-скитник. Предговор. — В: *Истрати, П.* Кира Киралина. Кодин. С., 1982.

Румяна Л. Станчева

ВАСИЛЕ ВОЙКУЛЕСКУ

VASILE VOICULESCU

1884—1963

Войкулеску е лекар по професия и образование, а в румънската литература остава като поет-философ, който успява да създаде една модерна поетика, с която да изрази своята религиозна душевност и еротични изживявания. След 1944 г. се изолира доброволно от литературния живот и отказва да бъде публикуван при комунистическия режим в Румъния. През този период и до смъртта си не престава да пише, но ръкописите му се издават едва през 60-те години, когато и други писатели излизат от политически наложена забрава. Последните години от живота на Войкулеску са години на страдание и аскетизъм: през 1946 г. умира съпругата му Мария — голямата и единствена любов на писателя; Войкулеску заживява бедно и самотно, а през 1958 г. е арестуван и известно време лежи в затвора по политически причини заедно с други известни румънски интелектуалци. Но между 1954 и 1958 г. написва едно от най-ценните си произведения — „Последните измислени сонети на Шекспир във въображаем превод на В. Войкулеску“ („Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu“, 1964). В тези деветдесет сонета поетът вплита в едно, страстно, любовта и поезията. Чрез тях премисля всички стъпки към изкуството, воден от философското познаване на Платон, Кабала, теософията, Емерсън и Буда. Преди „Сонетите“ Войкулеску посвещава няколко години на писане на своя единствен роман „Захей слепия“ („Zahei orbul“, 1970). Между 1927 и 1944 г. участва в литературния кръг около сп. „Гъндиря“, който обединява поети, ориентирани към потрадиционно интерпретиране на националната специфичност, но и други, изповядващи в поезията си православния християнски мистицизъм и модерните философии. В своето творчество Войкулеску минава по всички тези пътища, а през Първата световна война е и военен лекар. Освен поезия в периода между двете световни войни издава и няколко драми.

Войкулеску е роден в с. Пърсков, близо до гр. Бузъу, на 27.XI.1884 г. Завършва престижната букурещка гимназия „Георге Лазар“. Започва да учи медицина, като посещава едновременно и курса по философия и литература на Букурещкия университет.

В превод от румънски на български излизат някои от новелите на Войкулеску в издателство „Народна култура“. Сборникът има две издания — през 1974 г. със заглавие „Последният чародеец“ (подбрани от „Capul de zimbru“, I, „Iubire magica“, II, 1972) и през 1981 г. със заглавие „Чародейна любов“. Второто издание на Войкулеску включва 11 новели, от които 5 са нови. Преводите принадлежат на Спаска Кануркова, Роза Стоева и Екатерина Томовска, а редактор и на двете издания е Спаска Кануркова. В края на първото издание има кратки бележки за писателя, но задълбочен анализ на неговото творчество или дори само на прозата му

липсва. В известен смисъл това е недостатък на изданието с иначе адекватно направени преводи. В „Чародейна любов“ са променени и някои от заглавията на новелите: „Последният чародеец“ става „Последният Беревой“, както е и еквивалентният превод на оригиналното заглавие на тази новела („Ultimul Berevoi“); „Омайна любов“ е сменена с „Чародейна любов“ („Iubire magica“); „Алсион Белия дявол“ се редактира правилно на „Алкион Белия дявол“. Включените във второто издание нови новели са „Главата на Зубъра“, „Бихейвиоризъм“, „Изкушенията на отец Евтикие“, „Пастир“ и „Доказателство“.

Езикът на поезията на Войкулеску е сложен и абстрактен. Писателят системно търси своя индивидуален език някъде в праисторията на човешкото мислене. Бори се с езика, за да го направи свой, и споделя следното: „Колко труден е нашият език за една ясна и абстрактна поезия, с образи от духовния свят. Като че ли работиш с твърд материал, ... търсиш да издълбаеш най-тънките жилки, а не си господар на делото си. Този прекрасен език трябва непрестанно да се работи, подмладява, изтънчва, интелектуализира... Досега писах като овчар, с материал в изобилие. Сега искам да бъда интелектуалец и да излея мисълта във форма, която езикът ми дава след голяма борба, а и тогава е стиснат“ (вж. Cornel Ungureanu, postfata la „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu“, Bucuresti, 1981).

Войкулеску пише и новелите си със забравени и остарели думи — диалектни или намерени във фолклора — и ако му е необходимо, измисля нови, за да изрази идеите си. Освен това читателят успява да проследи и пътя, по който повествователят търси страстно абстракцията на всяка идея. Постига и друго — сюжетът на новелата разпалва въображението повече, отколкото зрънцето философия, вложено в нея. В този смисъл преводът на новелите е представлявал сериозно предизвикателство към трите преводачки. На български език Войкулеску се намира в литературно съзвучие с Радичков или с Елин Пелин от „Под манастирската лоза“. В по-широк съпоставителен план прозата на писателя има общи черти с теоретическата структура и философия в голяма част от новелите на Мирча Елиаде.

Войкулеску е съвременен европейски писател, но е модерен не защото е съвременен, а защото очите му сякаш търсят речта на минали времена, докато неговият дух е с лице към съхраненото човешко познание, в което няма хронология. При подобна конкуренция никой език на превода не би могъл напълно да постигне посланията на изходния език. Трудната лексика на този писател е посрещната и осмислена от преводачите на богат литературен, диалектен и разговорен български език, напълно разбираем за всеки читател. Убягва единствено магията на сложното литературно послание.

Представянето на Войкулеску в България може да се смята за ограничено въпреки двете издания на избраните новели. В един идеален случай на рецепция на този автор към тях би трябвало да се прибави преводът на „Последните измислени сонети на Шекспир...“ и цялостна аналитична студия за творчеството на Войкулеску със съпоставителен литературен и философски поглед.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Войкулеску, В. Последният чародеец. Прев. Сп. Кануркова, Роза Хаджихристова. С., 1974.

Войкулеску, В. Чародейна любов. Прев. Сп. Кануркова, Роза Стоева, Екатерина Томовска. С., 1981.

Антоанета Танева

МАТЕЙ КАРАДЖАЛЕ

MATEI CARAGIALE

1885—1936

Матей Караджале е една от най-загадъчните фигури в румънската литература. Извънбрачен син на класика Йон Лука Караджале, макар и признат и първороден, той носи в себе си и желанието за самоутвърждаване (чрез отричане), и неотменимото бащино наследство. С много добро образование в родината си и в чужбина, работил като държавен служител, той страни от литературните кръгове, дълго обработва няколкото си произведения и започва да публикува едва след смъртта на баща си, през 1912 г. Макар и започнал с исторически поеми и страстно заинтересуван от хералдика (включително търсейки синя кръв в собственото си потекло), М. Караджале привлича интереса на междувоенните литератори и публика с една новела „Remember" (1924) и с малкия роман с трудно преводимо заглавие „Влъхвите от Стария дворец"[1] („Craii de Curtea-Veche", 1929), публикуван на български във варианта „Безделниците от Стария дворец".

Атмосферата на двете му основни произведения е сходна — тайнствена, залезно-привечерна и нощна, аристократска и разгулна, естетска и перверзна. В тях прозира вдъхновение, дошло от декадентската литература на Барбе д'Орвии, Вилие дьо л'Ил Адан, Юисманс, Оскар Уайлд.

Романът на М. Караджале, издаден на български език през 1984 г., е в превод на Спаска Кануркова, с редактор Марина Младенова и с предговор от Огнян Стамболиев. Този превод се вписа в опитите на книгоиздаването ни да разнообрази тематиката си, да се обърне освен към класици и съвременни писатели, също и към така наречените „модерни класици", носители на върховите, но понякога и на най-спорните (а по онова време и оспорвани, отричани) постижения в буржоазното развитие на Югоизточна Европа. Като книгоиздателски факт тази книга е явление както поради преодоляването на инерцията, така и защото представя едно ключово за разбиране на модерната румънска литература произведение.

Предговорът, озаглавен „Сънищата на миналото", насочва към основните характеристики за стила на автора и за самото произведение: необичайната структура на трудноопределимия жанр на книгата, „странните и контрастни лирични сцени", изместването на епичното от описателното, на действието от ретроспекцията и бляна. Препратките към румънските критически оценки въвеждат читателя и в тайнствения, закодиран дух на произведението, в библейските аналгоии, както и в живописната му страна на „роман на букурещките нрави", според думите на самия писател. Обърнато е внимание на своеобразния, специално обработен стил на

[1] Този превод на заглавието ми беше подсказан от литератора, познавач на румънската литература, Пирин Бояджиев.

писателя: „Пластичните и музикални качества, тънкото нюансиране на семантиката на думите чрез разместването им и ритмиката на фразите (Караджале-син е бил отличен познавач на творчеството на Бах, Моцарт, Бетховен) придават особена привлекателност на книгата. Езикът — поставящ ред проблеми пред преводачите! — привлича днешния читател както с изтънчения синтаксис, така и с необикновено богатата си лексика, в която наред с многото гърцизми, турцизми и балканизми жаргонните изрази от епохата заемат съществено място."

Как е подходила преводачката към тази извънредно гъста езикова тъкан? Предишните ѝ преводи и работата ѝ като редактор са ѝ дали опитност, с която да преодолява трудности с различен характер. А те са както чисто езикови, така и трудности в изразяването на символичния втори план. Взаимоотношенията между четиримата главни герои са композирани в старата структура на европейската културна история, резюмирана от числата 3+1, според коментара на Райнхард Бранд (Меркур, 1994, № 541). Тук тримата достойни мъже, разказвачът, издънката на стар болярски род Пашадия и космополитът Пантази, са съпровождани навсякъде от простакът-парвеню Пиргу. Но за разлика от тримата влъхви, към чийто образ в криво огледало препраща румънският автор, тук, подтиквани от четвъртия, разпътния свой водач, героите се движат не към изгряваща звезда, а към собствения си залез.

Преди да дадем конкретни примери от превода, нека припомним една характерна особеност на румънския език. Румънската културна история и литературознание приемат книжнината на среднобългарски, създадена в румънските княжества, за начален етап на своята национална книжовна традиция. Те осъзнават като своя придобивка, че този официален книжовен език е бил познат и ползван от образованите хора на онази епоха. По-дълго време среднобългарският език се запазва в църковната книжнина. Преориентирането към писане на говоримия народен език — към румънския, неизбежно е съдържало силното влияние на по-старата книжнина. Така немалко от славянските (предимно български по произход) думи са запазили връзката си с говоримия език, но също така — с писменото слово, с литературния изказ и с приповдигнатия стил (в поезията и в поетичната проза). Ще открием тази „поетична" лексика като носител на по-високо емоционално напрежение у почти всеки румънски поет и писател. Според публикувани от румънски езиковеди статистики 19,22% думи в лексикалния състав на румънския език са от славянски (предимно български) произход. Виждаме как възвишеното, патосът скрит с славянизмите на румънския език, доближават поетичната реч до българската чувствителност. Става ясно и колко труден е изборът за преводача (да запази или да промени думи от този речников фонд), за да предаде приповдигнатия или носталгичен стил, напомнящ старината.

Но М. Караджале държи в ръце още един лингвистичен коз. Това са така наречените „балканизми", включващи главно турцизми и гърцизми, които впрочем имат свое особено стилистично функциониране във всички балкански езици, вървящо успоредно с прозаизирането на стила. И докато старобългаризмите и славянизмите се използват при нужда от почти всички румънски писатели, то към балканизмите се обръщат съзнателно писателите с вкус към живописното, като традицията идва от Антон Пан, Нико-

лае Филимон, Й. Л. Караджале, а най-ярко е изразена от модерните писатели М. Караджале и последователя му, херметичния поет Йон Барбу.

Езикът на М. Караджале, особено с неговите славянизми (българизми) и балканизми, е извънредно щедър за тематичния и стилистичен диапазон, в който работи. За съжаление тази сила и специфика на езика е трудно да бъде предадена в превод. Като цяло текстът на български език звучи добре. Има своя ритмика и цветност. При сравнение с оригинала обаче могат да се забележат немалко пропуснати възможности, обяснителност, описателност, недостатъчно натоварване на лексиката с конотираните ѝ значения. На с. 48 четем: „носител на руския орден“ вместо по-ефектното „кавалер на. . .“, „стария строй“ вместо изпълненото с по-подходящи скрити препратки „стария режим“, „бях озадачен“ вместо „бях удивен“, „ме удивляваше“, „бях учуден“, за да се предаде адекватно и в цялата му стилистична красота старинният, излязъл вече от речниците на съвременния румънски език глагол „a se ciuda“. На с. 51 е предпочетено описателното „приличащо на муцуна лице“ вместо например „муцунесто лице“, и съвсем изгладеното изречение „Задържахме заведението отворено до сутрината“ вместо например да се запази малко грапавото и поовехтяло, но със свое очарование „Държахме отворен локала до зори“ („Ţinurăm deschis localul pînă la ziuă“).

По-ярките попадения, постиженията на превода, които дават и общото добро впечатление, се откриват главно в динамичните пасажи, с диалог, действие, с преходи от вулгарния жаргон до ерудитските препратки. В подкрепа може да се цитира един кратък пасаж, който дава представа за автентичния ритъм на румънското произведение, постигнат в по-голямата част на българския текст:

„Зачука ми го. Поисках да ми каже кой щеше да му помогне да го назначат?

— Пашата — прошепна ми той тайнствено на ухото, макар да бяхме сами.

— Мислиш ли, че има възможност!?

— И още как! Ти дори не можеш да си представиш какви ташаци има този дърт пръч, само да иска да ги тури на кантара, тогава да видиш майтап.

— Но защо не иска? — помъчих се аз да го подпитам.

Вместо отговор Горика подсвирна кратко два пъти и почука с два пръста по слепоочието си. После си тръгна, като вървеше повече заднишком. От вратата ми направи знака на Харпократ“ (с. 170).

Обяснителните бележки също допринасят за по-пълноценно възприемане на този претенциозен литературен текст.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Караджале, М. Безделниците от Стария дворец. Роман. Прев. от рум. Спаска Кануркова. Предговор Огнян Стамболиев. С., 1984.

Критика

Василев, М. Изненадата от Караджале-син. — Отечествен фронт, № 1197, 26.IX.1984.

Румяна Л. Станчева

ЛИВИУ РЕБРЯНУ

LIVIU REBREANU

1885—1944

„В изкуството представлява интерес не красивото, което е една човешка измислица, а пулсирането на живота.“ Тези думи на румънския писател не само изразяват същината на творческото му кредо, но и отбелязват един преломен момент за румънската белетристика — годините между двете световни войни, когато вече може да се говори за обективност на реализма и когато се появяват първите обемни романни структури.

Румънец от Трансилвания, тогава в пределите на Австро-Унгария, най-големият от 14 деца в семейството, абсолвент на Военната академия в Будапеща — това са все биографични подробности, които сами по себе си трудно могат да подскажат по-нататъшната му съдба. Стремеж към литературна дейност Ребряну получава в известна степен от баща си, селски учител, който сам се е опитвал да пише, а освен това е общувал като земляк и стар приятел с големия румънски поет Джордже Кошбук. Решението на Ребряну да се прехвърли в Румъния се осъществява през 1909 г. и след някои перипетии, вече през 1912 излиза от печат първият му сборник с разкази.

В България Ребряну е познат с голяма част от творчеството си: с романите „Йон“ („Ion“, 1920), „Гората на обесените“ („Pădurea spânzuraţilor“, 1922), „Въстанието“ („Răscoala“, 1932), с малкия роман „Чуляндра“ („Ciu-leandra“, 1927), както и с част от разказите си. Повечето са в превод на Гергана Стратиева, а романът „Въстанието“ е преведен пак от нея в съавторство с Йордан Стратиев, като само „Йон“ има едно по-старо издание от 1947 г. в превод на Янка Митева.

Всичките издания са направени в годините, когато културата беше подложена на идеологическо единомислие, но беше изцяло и щедро подпомагана, стига да не е в ущърб на официалната пропаганда. Трябва добре да се вгледаме в съществуващите досега издания и да сме наясно, че още доста време ще бъде трудно да се очакват нови издания от този автор, един от най-големите в своята родна литература, но труден за издаване в превод при пазарната конюнктура в културата.

По реда на българските издания ще започнем с романа „Йон“. Първото му издание от 1947 г. обхваща всъщност само първата част от романа. Тази творба, написана в духа на френския реалистичен роман от XIX в., отразява живота в трансилванското село в началото на XX в. Наблюдател на селския живот, Ребряну откроява един герой, Йон, за когото желанието да има собствена земя е по-важно от любовта, ламтеж, който го погубва. Издаването на половината роман през 1947 г. е куриоз, който може да се извини само от съществувалото намерение да се издаде и втората част. Но втората част се появява, заедно с нов превод на първата, едва 20 години по-късно. Да отбележим някои особености на превода на Я. Ми-

това. При очевидното добро познаване на езика забелязваме известен страх как ще прозвучат на български някои неочаквани образи от оригинала и съответно предаването им е направено по равен, безразличен начин. Например за израза „străjuieşte o ulcică verzuie de lut“ (буквално: „*стои на пост* едно зеленикаво глинено гърненце“) е употребено неутралното „се вижда“ (с. 6). Забелязва се и известно робуване пред чуждия синтаксис. Има и неразчетени места. Напр.: „cu piciorul pe o buturuga“ е преведено „с подвит крак върху дънер“ вместо „стъпил с крак върху един дънер“; или „îşi sfîrîie degetele pe strune“ — с „играе с пръстите си *над* струните“ вм. „играе с пръсти по струните“; или „să păstreze măsura“ — с „да запазят мярката“ вм. „да запазят ритъма“ (с. 8).

Интересно е отношението към собствените имена. Тези, които са подобни на прякори, са изчистени от членната им форма на румънски език, заменена от българската. Така Glanetaşu става Гланеташа, нещо, което преводаческата практика от румънски език приема за ненужно. Що се отнася до превеждането на топонимите от местно значение, то изглежда оправдано, тъй като придава допълнително богатство на описанието. Изданието, непоследвано от втора част и с доста недоизчистен от грапавини текст, едва ли е успяло да допринесе за престижа на румънската литература. Но то все пак е едно начало, основа, терен за оттласкване в един планиран и изпълняван през следващите години културен обмен, който осигурява минимум по две румънски книги годишно в България и по две български в Румъния.

Пълното издаване на „Йон“ от 1967 г., вече в превод на Гергана Стратиева, може да се разглежда като пълноценно запознаване с прочутия румънски роман. Текстът е разчетен докрай, българският език е без неравности, собствените имена са запазени. Интересно е да отчетем, доколко този сполучлив български текст отговаря на стила на оригинала. Фразата на Ребряну не е от леките за превеждане, тя е дълга, често въвежда втори подлог, ползва повторения. Особено в този роман, стилът му търси живостта на разговорната реч, като не пропуска възможностите за ефектни акценти. Известна шеговитост изпълва наблюденията, особено в началото. Обективният поглед на реалиста Ребряну не е безпристрастен поглед. При четене само на българския текст прави впечатление умението на преводачката да подреди в гладък стил изобилието от информационни единици. Напр.: „Сред неколцина възрастни първенци на селото кметът, с кротки, големи сини очи и бели мустаци, засукани по младежки, се старае да запази достойнството си, като натъртва думите си и ги придружава с енергични жестове“ (с. 13). Ако четем успоредно превода и оригинала обаче, можем да изпитаме на места известно неудовлетворение тъкмо от гладката българска фраза. Напр.: „Ce agoniseşte un cap de bărbat într-o viaţă întreagă, o muiere nepricepută prăpădeşte într-un an de zile, şi mai puţin“ (букв.: „Каквото умният мъж натрупа за цял живот, една проста жена може да пропилее *за година време, че и по-бързо*“). А ето и превода на изречението, което можем да приемем по съдържание, но което губи нещо в посока на разговорността на стила и шеговития тон: „Каквото мъжът припечели с труд за цял един живот, неразумната жена може да го прахоса *за по-малко от година*“ (с. 11). Ребряну изразява ирония с уточнението за времето, нужно да се разпилее едно богатство, а преводачката

го казва доста сериозно и би могло да се тълкува като укор. Така старанието към изглаждане на фразата като че ли е отнело нещо от живостта, с която разказва Ребряну. Не можем да възразим граматически на: „От време на време Бричаг спира, за да настрои цигулката си.“ Но по-малко официално и по-подходящо за тази селска веселба би било например: „От време на време Бричаг спира да си настрои цигулката.“ Не съм сигурна дали при тези случаи на изглаждане на българската фраза трябва да отправим упрека изцяло към самия преводач или към една по-широка преводаческа тенденция в разглеждания период, наложена от стилистичната цензура.

Сега да се обърнем към 1957 г., за да сравним с оригинала съвместния превод на съпрузите Йордан Стратиев и Гергана Стратиева. „Въстанието“ е роман, посветен на селското въстание в Румъния през 1907 г. Ребряну дава широка картина на румънското общество, като обрисува не само селяните, бедни и богати, но и едрите земевладелци, и арендаторите, и политиците. А големият сблъсък е описан живо, със сгъстени бои, без да се избягват натуралистични подробности. Преводачите са усвоили този голям по сложност и по обем материал умело, с усет за дъха и на румънската, и на българската фраза, с много добри лексикални попадения. Ако нещо може да се иска още, то е отново към разговорни, по-груби изрази, които на български са смекчени или попрескочени. „Fugi, nu mă nebuni!“ (в буквален превод: „Бягай оттука, не ме прави луд!“) например е преведено с „Я гледай ти!“ (с. 9), вместо да се намери по-ярък израз, подходящ за изненадата на един простоват, макар и богат арендатор. Отново си мислим, че тези примери не се отнасят само до решението на двамата преводачи, че е съществувала в тези години (когато и Бог се пишеше с малка буква) една тенденция към цензуриране на груби изрази. Така Ребряну отново е загубил нещо от натюрела си на писател-реалист, но тази загуба не се е отразила дотам, че да омаловажи изданието. Заинтересуваните от този представителен за румънския реализъм роман могат да се доверят на превода, който заслужава своята висока оценка. Дълготрайният интерес към подобни произведения, подбрани за превод по съображението за социалното им звучене, се основава на общовалидността на тези проблеми, на портретирането на едно общество в момент на максимално сътресение.

Следващите преводи от Ребряну — на романа „Гората на обесените“ (1962), на краткия роман „Чуляндра“ (1972) и на сборника разкази „Малкият човек и големите хора“ (1976), са направени от Гергана Стратиева в същия вече утвърден неин стил, с леко приглушаване на разговорността, с известно повдигане на стиловото равнище. Така българският читател се запознава с романа, посветен на човешките съдби през Първата световна война, с всичките сложни психологически проблеми на личността. Героят в първия роман е принуден да се бие срещу сънародници, оказали се в армията на враждуваща държава. „Чуляндра“ е историята на една страстна любов и на едно убийство. Разказите доближават до тревожното чувство, което винаги буди прозата на Ребряну, с наблюдението си върху съдбите на обикновените хора.

Българската читателска публика има и едно по-ново издание на Ребряну от 1987 г., в което по случай сто години от рождението му, макар и с

малко закъснение, са събрани два от шедьоврите му: „Йон“ и „Гората на обесените“, в познатите вече преводи на Гергана Стратиева. Новото е присъствието на предговор. През тези години това е все по-честа практика на българското книгоиздаване и говори за едно по-задълбочено отношение към преводната рецепция. Ще се опитаме безпристрастно (при все че този предговор ни принадлежи) да откроим акцентите, поставени тук. Още в заглавието на предговора, написан от Румяна Л. Станчева, се подчертава стремежът на Ребряну към реалистично, безпристрастно творческо наблюдение на живота. В предговора се дават и биографични данни за писателя, но по-важно е, че е представена критическата рецепция на произведенията му в самата Румъния, огромният му успех, както и отрицателите му. Ребряну е разположен накратко и в традицията на румънската проза, а също така и като брънка в сложната и красива плетеница на изкуството от 20-те и 30-те години на XX в., като са потърсени омолозите на тази реалистична проза и в живописта, във въвеждането на народни мотиви в музикалното творчество, дори и в архитектурното модернизиране на Букурещ.

При все че не бива да забравяме конюнктурата на издаване у нас през 50-те—80-те години, не е учудващо, че Ребряну има толкова издания на български език, като се знае, че той е превеждан на повече от 20 езици в публикации още от 20-те и 30-те години. И тъй като за българския читател творчеството на Ребряну звучи с езика (почти навсякъде) на един и същ преводач, ще цитираме оценката, дадена в предговора на последното му издание, за този нелек преводачески труд, оценка, която, при всичките показани в конкретния анализ отклонения и своеобразия, се запазва валидна за творчеството на Г. Стратиева: „Щастливото съвпадение на амбиция и възможности ни представя истинното творчество на Ливиу Ребряну в цялостното звучене на един преводачески стил.“

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Ребряну, Л. Тъщата на св. Петър. Разказ. — Свободна реч, 1928, № 1312, с. 3.

Ребряну, Л. Гората на обесените — последна глава от роман. Прев. Йордан Стратиев. — Литературен глас, 1931, № 134, 1—3.

Ребряну, Л. Тъщата на св. Петър. — Слово, № 5747, 10.IX.1941.

Ребряну, Л. Йон. Роман. Прев. от рум. Янка Митева. С., 1947.

Ребряну, Л. Из романа „Йон“. Прев. Янка Митева. — Земеделско знаме, 1948, № 597, с. 4.

Ребряну, Л. На село. Разказ. — Работническо дело, 1949, № 269.

Ребряну, Л. Колебанието. Откъс от роман. — Отечествен фронт, 1949—1950, № 1572.

Ребряну, Л. Въстанието. Роман. Прев. от рум. Йордан Стратиев и Гергана Стратиева. С., 1957.

Ребряну, Л. Гората на обесените. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1962.

Ребряну, Л. Йон. Роман. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1967.

Ребряну, Л. Чуляндра. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1972.

Ребряну, Л. Малкият човек и големите хора. Избрани разкази. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1976.

Ребряну, Л. Йон. Гората на обесените. Роман. Прев. от рум. Гергана Стратиева. Предговор Румяна Л. Станчева. С., 1987.

Критика

Стратиев, Й. Ливиу Ребряну. [Лит. очерк]. — Литературен глас, 1931, № 134.

Дончев, Н. Гората на обесените. Роман от Ливиу Ребряну. — Знаме, № 125, 7.VI.1932, с. 3 (следва краят).

Христу, В. Писатели и народ в Румъния. — Българска книга, 1935, № 8, с. 2.

Христу, В. Ливиу Ребряну. — Заря, 1937, № 4688.

Христу, В. Видни румънски писатели. — Народ, 1945, № 301, с. 4.

Христу, В. Румънската книга в България. — Библиотекар, 1960, № 8—9, с. 66.

Стратиева, Г. Предговор. — В: *Ребряну, Л.* Гората на обесените. Роман. С., 1962.

Свиленов, Ат. Гората на обесените. (Рецензия). — Литературни новини, № 23 от 14 март 1962.

Голов, Р. И страстна любов към земята. 100 години от рождението на Ливиу Ребряну. — Отечествен фронт, № 12254, 30.X.1985.

Станчева, Р. Л. Ливиу Ребряну в румънската култура. — Балканистика, 1986, № 1, 212—220.

Стамболиев, О. Романистът Ребряну (1885—1944). — Родна реч, 1990, № 2, 50—51.

Станчева, Р. Л. Цялата истина — дори за тези, които обича. — В: *Ребряну, Л.* Йон. Гората на обесените. С., 1987.

Румяна Л. Станчева

КАМИЛ ПЕТРЕСКУ

CAMIL PETRESCU

1894—1957

Камил Петреску е признавал открито, че за него литературата винаги е била постепенно преминаване към философията. Този писател е като огледало, в което се вижда културният живот в Румъния през периода между двете световни войни. В своите есета по литературна теория и естетика, писани през 30-те години, въвежда понятието за автентичност на културата и на литературния текст. Петреску превръща искреността в интелекуална добродетел, полемизира по въпросите на калофилията в литературата, а популяризирането на Марсел Пруст в Румъния и на модерните идеи в литературата превръща в част от своята лична програма за творчество. Писателят води борба, като своя любим Стендал, „да наложи автентичността и разобличи фразите и стила". Повлиян е силно от интуитивизма на Бергсон и феноменологията на Хусерл и заявява това в своя теоретичен труд „Философия на субстанцията". Отхвърля едновременно авангардните течения и критерия за „националната специфичност" на традиционалистите. К. Петреску е в полемика с всички, но писателският му талант е признат от привържениците на модернизма и синхронизма в известния букурещки литературен кръг „Збураторул", както и от критика и писателя Джордже Калинеску.

Петреску издава най-напред поезия и драматургия. Неговите драми на идеи „Танцът на самодивите", „Венециански акт", „Дантон" и някои други не са превеждани и играни в България. До 1944 г. написва два романа, с които се прочува — „Последната нощ на любовта, първата нощ на войната" („Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", 1930) в превод на български на Спаска Кануркова (Пловдив, Христо Г. Данов, 1975) и „Прокрустово ложе" („Patul lui Procust", 1933). През 1946 г. Петреску е избран за член на Румънската академия, но голямото самоопределяне се налага едва през 1948 г. и той спасява живота си, приемайки комунистическия режим. В последите си години писателят работи върху своя мащабен роман „Човек сред хората", в който главен герой е ключовата фигура от революцията през 1848 г. Николае Бълческу. Авторът разказва за Бълческу и за историята в духа на новия социалистически реализъм, изискващ интерпретацията на централния персонаж да се покрива с образа на пролетарския лидер. Романът е предшестван от драмата „Бълческу" (1949). Въпреки всичко К. Петреску остава признат и обичан с идеите и книгите си, писани преди времето на големия компромис.

Роден е и умира в Букурещ. Става възпитаник на Букурещкия университет, на Факултета по литература и философия, който завършва с magna cum laude.

Преводът на романа „Последната нощ на любовта, първата нощ на войната" е от голямо значение, защото текстът на Петреску, в който при-

съства общата критична точка — войната, проектира един възможен мост към задълбочен и съвременно осмислен съпоставителен поглед върху балканските литератури и върху културата на Балканите между двете световни войни, както и върху общите традиции, интерпретирани от по-модерна естетическа и историческа перспектива.

Романът е разделен на две части. Според самия автор първата е чисто литературна, докато втората е документална и се основава на лично преживения опит на Петреску във войната. Разказът в „Последната нощ на любовта...“ се води в първо лице, за да може главният герой да изповяда своята любовна драма. Но още в този първи роман авторът манифестира литературното си изкуство и естетически предпочитания към дневника, писмото, „документа“ и историческата достоверност. Проблемът за интерпретирането на разказаната история е поставен в пряка зависимост от намерението на автора да наложи своята версия, но и да отдаде дължимото на възприемането ѝ от читателя, обгръщайки я с недоизказаност. В своя по-късен роман „Прокрустово ложе“ Петреску отива много по-далеч в тенденцията за синхронизиране на румънската проза със западноевропейските теории на литературата и писатели, творили в духа на модернизма от първата половина на XX в. В него присъства ярко техниката на смесване на литературни жанрове и йерархии — трилър, разследване, еротика, множественост на гледните точки, философия. За съжаление този роман не е издаден на български език.

Преводът на „Последната нощ на любовта, първата нощ на войната“, направен от С. Кануркова, е съхранил стила на Петреску. Мисълта на автора е ясна, а в повествованието се чувства сянката на Стендал и на всички литературни автобиографии, създадени в европейската литература през последните два века. Тази специфична поетика е опора за преводача. В контраст с добрия превод се намира единствено предговорът, написан от самата преводачка. Той е посветен на творчеството и личността на К. Петреску, но днес е трудно да се каже точно защо предговорът е такъв — представящ един никога несъществувал писател под това име. В това представяне ценностната система на автора е преобърната, фалшифицирана, а биографичните данни за него са вулгаризирани с терминологията на невежествената социалистическа критика в България. Според нея Петреску живее „в една епоха на злъчна враждебност и пренебрежение към истинските духовни ценности... съзнателно поема трънливия път на честния творец в буржоазното общество... Буржоазната критика не го признава... основна тема е съдбата на честния интелектуалец, който не може или не иска да се приспособи към обкръжаващата го буржоазна действителност. Авторът сам съзнава, че експлоататорските класи могат да бъдат премахнати само с насилие... След 23 август 1944 г. К. Петреску, запознал се вече с революционните сили, възприема идеологията на новото време, преосмисля изцяло писателското си виждане и заема нови, класови позиции...“ В средата на 70-те години подобно тълкуване на който и да е артист би било невъзможно в Румъния. Езикът на художествената критика е различен и се стреми да бъде в съответствие с европейската хуманитаристика. За съжаление не е изключено именно този вид предговор да е бил необходим, за да стане възможна появата на буржоазния роман на Петреску. Това е още един гротесков пример за антирецепция на близка

литература. В България писателят е бил последователно възприеман по този начин (вж. Народен фар, 7, 1950, № 1613; Библиотекар, 6, 1959, № 7—8, с. 66; съобщение за смъртта на писателя в: Театър, 10, 1957, № 11, с. 96).

Представата на българския читател за изкуството на Камил Петреску би могла да бъде допълнена и да се предизвика реален интерес към него, ако се издадат част от дневниците и есетата му, поне една-две пиеси, както и романът „Прокрустово ложе". Траен интерес и адекватно възприемане на неговата човешка и писателска биография, на книгите и посланията му би могъл да се събуди, след като се извади от забравата все още неизвестното време на общата историческа и художествена памет, която балканските литератури тъй или иначе пазят съкровено.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Петреску, К. Последната нощ на любовта, първата нощ на войната. Роман. Прев. Сп. Кануркова. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1975.

Критика

Новата румънска драматургия. Статия. — Народен фар, 1950, № 1613, с. 4.

Съобщение за смъртта на К. Петреску. — Театър, 1957, № 11.

Драгомир, Н. Новата румънска литература. — Библиотекар, 1959, № 7—8, с. 66.

Станчева, Р. Л. Румънският литературен процес през първата половина на XX век и някои проблеми на рецепцията. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Антоанета Танева

ЛУЧИАН БЛАГА

LUCIAN BLAGA

1895—1961

В румънската култура от XX в. Лучиан Блага заема най-видно място. Многостранното му творчество на философ, поет, есеист, драматург и преводач е един от най-значимите приноси на румънския народ в световната литература и световната философска мисъл. То представлява оригинален синтез на авангардно по форма и традиционно по съдържание изкуство, черпило живителни сокове дълбоко от изворите на румънската душевност и култура. Завършил теология в Сибиу, а след това и философия във Виенския университет, прекарал повече от 10 години като дипломат в различни европейски страни, през 1939 г. Блага става професор в Клужкия университет, където специално за него се създава Катедра по философия на културата. До края на живота си той не престава да твори, като философът и литераторът в него живеят в пълно съзвучие.

Българският читател познава досега само поетичното творчество на Блага, а и срещата му с него твърде много закъсня. Макар основните идеи на експресионизма да пронизват цялата му поезия, а в периода между двете световни войни у нас да се засилва интересът към авангардните литературни течения, румънският поет остава непознат в България през най-плодовития си творчески период. Присъствието му в румънската култура е отбелязано бегло у нас във в. „Народ“ през 1929 г., а едва през шестдесетте години на XX в. се появява отново превод на негово стихотворение във в. „Добруджанска трибуна“. В епохата на социализма у нас се превеждат внушително количество повече или по-малко стойностни творби на румънски поети и писатели. Дали защото поетичното творчество на Блага е доста чуждо на социалистическия реализъм, дали поради присъствието на християнски елементи в него, макар и те да „играят повече ролята на орнамент“[1], но срещата ни с него се отлага едва за последното десетилетие на тази епоха. Показателен е фактът, че антологията на румънската поезия, издадена през 1956 г.[2], не включва негови стихове, макар в румънската литературна история името му да е поставяно редом до националния гений Михай Еминеску.

През осемдесетте години наред с преводите на отделни стихове, публикувани в периодичния печат от преводача Огнян Стамболиев, за първи път през 1985 г. издателство „Народна култура“ представя част от поетичното наследство на големия румънски поет в самостоятелен том — „Неподозирани стъпала“. Сборникът обхваща, разбира се подборно,

---

[1] *Станчева, Р. Л.* Лучиан Блага в ритъма на времето. Предговор. — В: *Блага, Л.* Неподозирани стъпала. С., 1985, с. 8.

[2] Румънски поети. Антология. С., 1956.

всички негови стихосбирки, публикувани приживе или посмъртно — „Поеми на светлината“ („Poemele luminii“, 1919), „Стъпките на пророка“ („Paşii profetului“, 1921), „Великият преход“ („În marea trecere“, 1924), „Възхвала на съня“ („Lauda somnului“, 1929), „На водораздела“ („La cumpăna apelor“, 1933), „В двореца на копненията“ („La curţile dorului“, 1938), „Неподозирани стъпала“ („Nebănuitele trepte“, 1943), „Вълшебното зърно“ („Mirabila sămînţă“, 1960). Като цяло подбраните от Николай Зидаров и Огнян Стамболиев стихове добре представят тематиката, идеите, естетическата стойност на цялостното поетично творчество на Блага. Ако една от най-точните и съдържателни формулировки за неговата поезия е „морфология на чудото“[3], то тук ние се докосваме наистина до дълбока и силна поезия на всевечните тайни на живота. Много характерни за творчеството на румънския поет считаме и някои други, невключени в тома стихотворения: „Метафизична тъга“ от цикъла „Възхвала на съня“, „Еднорогът и океанът“ от цикъла „В двореца на копненията“, „Три лица“ от „Поеми на светлината“, „От дълбини“ от „На водораздела“, „Какво чува еднорогът“ от едноименната стихосбирка.

В обширния предговор на дискутирания том Румяна Л. Станчева представя основните тематични ядра в поезията на Блага във връзка с неговата идейно-естетическа позиция, както и новаторството в поетичната форма. Добър познавач на румънската литература, авторката успява да покаже поета в истинската му величина, да определи най-вярно мястото му в румънската и световната литература.

Включените в тома стихотворения са 143 — в превод на Николай Зидаров (67), Огнян Стамболиев (68) и Румяна Л. Станчева (8). Тримата преводачи са познати и с други свои преводи от румънски поети и натрупаният от тях опит е залог за сполучливото представяне на Блага на български език. Откриват се и някои неизбежни за такива издания неточности и пропуски.

Още при първото изчитане на превода се забелязва известна несъгласуваност между предговора и съдържанието, що се отнася до заглавията на отделни цикли и стихотворения. Например: „На вододела“ (с. 7, 9) — „На водораздела“ (с. 93); „В дворите на копнежа“ (с. 10) — „В двореца на копненията“ (с. 99); „Очаквам своя здрач“ (с. 9) — „Очаквам своя залез“ (с. 26); „Какво чува еднорогът“ (с. 9) — „Какво слуша еднорогът“ (с. 169); „Възхитителното семе“ (с. 9) — „Вълшебното зърно“ (заглавие на цикъла, с. 183) — „Удивителното семе“ (заглавие на стихотворението, което дава и името на цикъла, с. 189); „В полето“ (с. 7) — „На нивата“ (с. 60). Тази неприятна неуеднаквеност говори всъщност за многото търсения на преводачите и редакторите.

Определено може да се каже, че повечето стихове са преведени сполучливо, че българският им вариант адекватно отразява поетичния изказ на Блага. Смисловите отклонения в повечето случаи са подчинени на доброто поетично звучене и не деформират авторовите образи и метафори. Срещат се обаче и несъответствия между превода и оригинала, които според нас е било необходимо да се отстранят. Най-често неточно разчи-

[3] *Doinaş, Şt. A.* Prefaţă. — In: *Blaga, L.* Poemele luminii. Bucureşti, 1979, p. 18.

тане на текста (или нарочно търсени от преводача промени?) откриваме в преводите на О. Стамболиев.

Например в „Очаквам своя залез“ (с. 26):

Но много са слънцата в мене
и те ми пречат да ги видя.
Очаквам да залезе моят ден
и залезът ми да затвори клепки.
Очаквам да изчезнат скърбите, нощта
и да помръкне в тоя час небето,
да грейнат моите звезди,
които още не съм виждал.

Букв. в оригинала:

Но не ги виждам.
Има премного слънце в мен,
затова не ги виждам.
Очаквам да залезе моят ден
и моята зора да склопи клепки.
Очаквам моя залез, нощта и болката,
да помръкне моето небе
и да изгреят в мен звездите,
моите звезди,
които никога не съм виждал.

Както се вижда, тук промяната в текста е довела до безсмислие в българския вариант. И на друго място — в „Люлка“ (с. 58):

Погледнах я —
това бе люлката, в която
ръката сбръчкана на моята съдба
е залюляла може би
и първия ми сън, и първия ми блян.

Буквално:

Погледнах я открито —
това бе люлката, в която
една ръка, днес сбръчкана от моята съдба
е люляла
моя първи сън и първия ми блян.

Неточно разчетен текст откриваме и в „На нивата“ (с. 60): „под ведрото небе събира снопите със поглед“, в оригинала: „...събира с поглед снопи от небесна светлина“, както и в „Дъб“ (с. 17): „...защо ме смазваш с крилете крехки на спокойствието си, когато под меката ти сянка легнал...“, в оригинала: „...защо ме завладява с отпуснати криле такъв покой, когато под твоята сянка лежа...“.

В стихотворението „Старият град“ (с. 89, превод Н. Зидаров) е направена промяна в текста, вероятно от художествени съображения, която до известна степен променя и образа:

Към прага — и кучешка сянка
и жълтото куче пълзят.

Буквално:

Под портите влизат творенията на съня —
червени кучета и грижи.

В първите си стихосбирки Блага използва бял стих, като рядко прибягва до рими, а в по-късните си творби пише и в свободен стих. Това далеч не улеснява преводачите в намирането на най-адекватния поетичен изказ на български. Някои от преводите в този том все пак удивително вярно пресъздават поетичния образ в оригинала в много близка до него поетична форма. Вж. „Вчерашната светлина“ (с. 95, превод Н. Зидаров), „Удивителното семе“ (с. 189, превод Р. Л. Станчева). Като цяло представеният сборник отразява „и ярката светлина на мисълта, и съвършеното сливане на философските прозрения с непосредственото усещане за нещата от живота“, както е характеризирано творчеството на Блага в предговора, написан от Р. Л. Станчева[4]. Той успява да доближи румънския поет до българската читателска публика. Интересът към него намира израз в публикуваната наскоро след излизането му рецензия на Кр. Василева във в. „Дунавска правда“.

През 1994 г. в едно изследване върху модерната румънска поезия[5] Р. Л. Станчева публикува за илюстрация на анализа свои преводи по стихове на Блага, някои от които са включени и в тома от 1985 г., а други са направени специално за целите на изследването. Две от тях са превеждани по-рано от О. Стамболиев за тома от 1985 г. Неточното разчитане в стихотворението „На нивата“ е избегнато в интерпретацията на Р. Л. Станчева, а стихотворението „Лято“ от „Стъпките на пророка“ е получило много по-сполучлива поетична форма.

За съжаление всичко преведено от многостранното творчество на Блага, както е видно, се свежда само до поезията му, позната също в превод на италиански, руски, унгарски, фински, турски, френски, английски и други езици. За българския читател може би ще бъде интересно да се докосне и до оригиналното му философско мислене, изразено в четири трилогии и още много други изследвания, както и до поетичните му драми, основани на автохтонни митове и легенди или на моменти от румънската история.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Блага, Л. Есенен залез. — Добруджанска трибуна, № 8, 20.I.1968.

Блага, Л. Душата на селото. Пъпките. Писмо. На нивата. Плугове. Стихотворения. Прев. от рум. Огнян Стамболиев. — Родна реч, 1984, № 4, с. 45.

Блага, Л. Неподозирани стъпала. Прев. от рум. Николай Зидаров, Огнян Стамболиев, Румяна Л. Станчева. Предговор Румяна Л. Станчева. С., 1985.

Блага, Л. Сталактит. Прев. от рум. Огнян Стамболиев. — Младеж, 1987, № 6, с. 31.

Блага, Л. На нивата. Край морето. Прев. от рум. Огнян Стамболиев. — Пламък, 1988, № 8, 200—202.

[4] *Станчева, Р. Л.* Лучиан Блага в ритъма на времето. Предговор. — В: *Блага, Л.* Неподозирани стъпала. С., 1985, с. 10.

[5] *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Критика

Литература и изкуство. — Народ, 1929, № 286.

Василева, Кр. Поет на светлината. — Дунавска правда, № 284, 3.XII.1985.

Станчева, Р. Л. Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994, 100—101.

Василка Алексова

ДЖОРДЖЕ КАЛИНЕСКУ

GEORGE CĂLINESCU

1899—1965

Джордже Калинеску е една от най-крупните фигури в румънската култура. Започнал творческия си път с поезия, той се докосва до всички жанрове, включително и драматургията. Най-трайни следи оставя обаче като литературен критик, романист и биограф. Животът на тази изключително ерудирана личност с широк енциклопедичен дух и критичен поглед е белязан от амбициите и успеха. Започнал като учител, а после редактор (на сп. „Вяца ромъняска"), Калинеску скоро след това е преподавател в Яшкия и професор в Букурещкия университет. Академик през 1948 г. и директор на Института за литературна история и фолклор (който сега носи името му), Калинеску от 1946 г. до края на живота си е преизбиран за депутат. Посвещава трудове на живота и творчеството на видни румънски писатели, като „Животът на Михай Еминеску" („Viaţa lui Mihai Eminescu", 1932), за която получава наградата на Румънската академия на науките, следвана от петтомно изследване върху творчеството на именития поет. Обект на вниманието на биографа са и Йон Крянга, Григоре Александреску, Василе Александри и др. Публикува монументалния си труд „История на румънската литература от началото ѝ до днес" („Istoria literaturii române de la origini până în prezent", 1941), както и множество литературнокритически статии, посветени на румънската и световната литература.

На българския читател той е познат главно с романите си, макар че първата среща с автора през 1964 г. е един превод на Николай Зидаров[1] на стихотворението „Аз бях човекът, който..." („Eram bărbatul care...") от стихосбирката „Възхвала на материята" („Lauda materiei", 1963). Това е единственият опит да се представи някое от другите лица на този всестранен автор.

С романа „Загадъчната Отилия" („Enigma Otiliei", 1938), излязъл в превод на Гергана Стратиева през 1968 г., се поставя началото на сравнително пълното представяне на автора като романист. Преведени са три от четирите романа на Калинеску, като изключение прави само първият — „Сватбена книга" („Cartea nunţii", 1933), който остава извън вниманието на българските преводачи. Безспорно заслугите за това всеобхватно представяне са предимно на Г. Стратиева, преводач с дългогодишен опит и изключителна продуктивност, чийто принос в сближаването на българския читател с румънската литература не може да не бъде изтъкнат. Романът „Загадъчната Отилия", включен от румънската критика сред постиженията в този жанр, е добро начало за запознаване с творчеството на Калинеску. Все пак, четейки превода, не можем да получим вярна предс-

[1] *Калинеску, Дж.* Аз бях човекът, който... Стихотв. Прев. Н. Зидаров. — Литературен фронт, 1964, № 34, с. 4.

тава за живия, бликащ от остроумие и насмешка стил на автора. Би било пресилено да се каже, че преводът изобилства от неточности, но при една по-детайлна съпоставка с оригинала правят впечатление някои типологични грешки при превода на определени конструкции, които оставят впечатление за спънатост, неизгладеност на текста. Проблеми от лексикално-граматичен характер създава липсата на категорията вид при румънския глагол, водеща до неточности в превода, като:

„Братята веднага дойдоха, като чуха разправията, и капитанът **мъмри** Тити доста оскърбително, явно просташки раздразнен" („Fraţii veniră repede la locul scandalului şi capitanul **mustră** pe Titi cu destula aroganţa şi un ton vădit trivial şi iritat" — „Щом чуха разправията, братята дойдоха веднага и капитанът скастри Тити доста грубо, с подчертано вулгарен тон, явно раздразнен") (с. 40).

„Феликс си има доходи — **протестира** Отилия" (вм. „възрази Отилия" — „Felix are venitul lui — **protestă** Otilia.") (с. 14).

„Аурика го **загледа** подозрително и многозначително" (вм. „изгледа") — „Aurica il **privi** banuitor, semnificativ" — „Аурика му хвърли многозначителен поглед, изпълнен с подозрение" (с. 121).

Прави впечатление небалансираната употреба на деепричастия в превода, както и неточното им предаване.

„**Казвайки** това, Паскалопол изпи една чашка ликьор..." (вм. „Като каза това") (с. 124).

„Веднъж Феликс я завари, **като бъркаше** из чекмеджетата..." (вм. „да бърка") — „Felix o gasi odata **scormonind** sertarele..." (с. 120).

На места личи ясно влиянието на румънската конструкция:

„Сохацки беше **ако не** талантлив, **най-малко** свястна личност..." („Sohaţchi era, **dacă nu** un om de talent, **cel puţin** un individ de treabă..." — Макар и да не беше талантлив, Сохацки беше поне свестен човек...") (с. 125).

„... Искам да се забавлявам, **докато още имам време**" (вм. „докато все още мога" — „...vreau sa petrec **cît mai am vreme**") (с. 139).

Биографичният труд „Животът на Михай Еминеску" излиза на български език през 1971 г. също в превод на Г. Стратиева. Макар и посветена на конкретна личност от румънската култура, книгата представлява интерес за българския читател, който по това време вече е добре запознат с творчеството на големия румънски поет. Постигнат е безспорно адекватен превод на текста, комбиниран с талантливи преводи на стиховете на Еминеску, реализирани от Вътьо Раковски, Никола Инджов и Стоян Бакърджиев.

Необосновано е нарушаването на хронологията при превеждането на последните два романа на Калинеску — „Клетият Йоаниде" („Bietul Ioanide", 1953) и „Черният скрин" („Scrinul negru", 1960), вторият от които се явява тематично и хронологично продължение на първия. На български „Черният скрин" излиза през 1976 г. в превод на Г. Стратиева, а чак през 1986 г. се появява „Клетият Йоаниде", преведен от Спаска Кануркова.

Неточностите в превода, вече скицирани по отношение на романа „Загадъчната Отилия", присъстват и в „Черния скрин". Срещат се буквализми и грешки от граматично естество, дължащи се на стриктното придържане към оригинала:

„Дай ми, за да замина, **докато има още време**“ (с. 566) (вм. „докато е време“) — („Dă-mi ca să plec **cît mai este vreme**“).

„— Познавам го и по име, и **от виждане** — каза Тилибилиу“ („Îl cunosc şi din auzite, şi din vedere — răspunse Tilibiliu“ — „Чувал съм за него, а съм го и виждал“).

„Мъжете — забеляза тя, — **издържат** повече от жените. **Гледам теб**. Помлад си от всякога... А аз съм вече баба“ („Bărbaţii observă ea, **rezistă** mai mult decât femeile. **Mă uit la dumneata**. Eşti mai tânar ca oricând... Eu sint baba“ — „Мъжете се състаряват по-бавно от жените — отбеляза тя. — Гледам те и си мисля, че изглеждаш по-млад от всякога... А аз вече приличам на баба“).

Преводът на романа „Клетият Йоаниде“ представлява нов етап в представянето на Калинеску на български език. Стилистичните и лексикалните възможности на езика ни са оползотворени в максимална степен за адекватното предаване на стила на Калинеску. Чрез редица умели преводачески трансформации (развитие на значението, интегрална трансформация и др.) е постигнато вярно пресъздаване на оригинала. Няма да е пресилено твърдението, че за пръв път стилът на Калинеску намира адекватното си пресъздаване на български език. Предговорът на Румяна Л. Станчева представя за пръв път на българския читател Калинеску като човек и творец, търси мястото му в румънската и световната литература, прави критически анализ на преведената творба. Предговорът е написан в жив, увлекателен стил и представлява добро начало на един успешен превод, като по този начин трайно и последователно се задържа вниманието на читателя.

Като цяло преведените четири обемни произведения осъществяват едно добро представяне на Калинеску у нас.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Калинеску, Дж. Загадъчната Отилия. Роман. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1968.

Калинеску, Дж. Животът на Михай Еминеску. Прев. от рум. Гергана Стратиева. С., 1971.

Калинеску, Дж. Черният скрин. Роман. Прев. Гергана Стратиева, под ред. на Спаска Кануркова. София—Букурещ, 1976.

Калинеску, Дж. Клетият Йоаниде. Роман. Прев. С. Кануркова. Предг. и ред. Румяна Л. Станчева. С., 1986.

Критика

Калинеску, Дж. Аз бях човекът, който ... Стих. Прев. Н. Зидаров. — Литературен фронт, 1964, № 34, с. 4.

Попов, Стр. Човекът и любовта у двама романисти. (Антон Страшимиров и Джордже Калинеску). — Литературна мисъл, 1983, № 10, 61—82.

Станчева, Р. Л. Ироничната усмивка на Джордже Калинеску. Предговор. — В: *Калинеску, Дж.* Клетият Йоаниде. Роман. С. 1986, 5—11.

Даниела Тодорова

МИРЧА ЕЛИАДЕ

MIRCEA ELIADE

1907—1986

Мирча Елиаде е име със световна известност, но у нас той за дълго време беше познат само с една книга, както и от публикации в печата. Творческия си път започва в Румъния, още твърде млад — на 14-годишна възраст. От ученическите си години се насочва едновременно към науката и към литературната фикция. След завършването на висше образование в Букурещ младият учен получава възможност да специализира в Индия. И именно този престой, поделен между изучаване на индийските книги, но и на индийския живот и особено на практиката на йогите, определя една основна тема в творческата му биография.

Елиаде принадлежи на младото междувоенно поколение румънски писатели и след завръщането си от Индия е една от тези ярки индивидуалности, които търсят нов път за белетристиката и романа, пътя на прякото репортажно наблюдение. Изобщо 30-те години са извънредно плодотворни за писателя, а и за учения. Той води лекции в Букурещкия университет, а публикациите му, и тези по история на религиите, и прозаичните, предизвикват високи оценки и постоянен интерес. След кратък период на дипломатическа работа, между 1940 и 1945 г., М. Елиаде се обръща към университетската кариера, но вече по света — първоначално в Сорбоната в Париж, а от 1957 г. в Чикаго. От научните му трудове, създадени впрочем с пластичния език на писател, нека цитираме поне няколко: „Азиатска алхимия“, „Трактат по история на религиите“, „Митът за вечното завръщане“, „История на религиозните вярвания и идеи“ (в два тома). Интересно е, че Елиаде не изоставя през тези години и белетристиката. Така след издадените с шумен успех в Румъния „Майтреи“ („Maitreyi“, 1933), „Завръщане от рая“, „Сватба в небесата“, „Хулигани“, „Госпожица Кристина“, „Змията“ („Şarpele“), „Тайната на доктор Хонигбергер“ има като че ли една пауза. Тя е прекъсната от романа „В нощта срещу Еньовден“, издаден първо във френски превод под заглавие „Забранената гора“ („Forêt interdite“, 1955), а по-късно — на румънски и с оригиналното си заглавие „Noaptea de sînziene“ (1971), но пак във Франция поради критичната към социалистическия режим тематика. Последвалите фантастични новели и малки романи обаче са приети радушно и в комунистическа Румъния: „Новели“ (1963), „На улица Мънтуляса“ („Pe strada Mîntuleasa“, 1968), „В двора на Дионис“ („În curte la Dionis“, 1977), „Младост без младост“ (1979).

За нашата тема може би най-интересният биографичен факт е, че М. Елиаде след напускането на Румъния пише научните си трудове на френски и на английски език, но художествените си творби създава неизменно на румънски. Затова и преводът на книгата, побрала два малки романа — „Майтреи“ и „Змията“, е направен именно от румънски език. Съставител-

ството на Румяна Л.Станчева поставя успоредно два любовни по сюжет романа, съвсем различни обаче по намерения и стил. Признатият в междувоенна Румъния за шедьовър роман „Майтреи“ представя именно тенденцията към автентичен реализъм, толкова по-вълнуващ, защото действието се развива в далечна Индия, а главната героиня е индийка със загадъчно поведение. „Змията“ е роман, вдъхновен от магическите практики, съхранени в румънския фолклор. Така се представят двете линии в художественото творчество на прочутия румънец, превеждан на много езици по света.

Предговорът на изданието е написан много компетентно от румънската възпитаничка, лингвист-балканист по специалност, Василка Алексова, която коментира широка критична литература за автора. Под заглавие „Мирча Елиаде и неговото тройно призвание“ предговорът представя биографията на автора и изтъква редица интересни моменти от творческия му натюрел. Бих цитирала пасажа за научното му творчество: „Елиаде неведнъж е упрекван за небрежно цитиране и неточно тълкуване на източниците, както и за това, че провежда изследването не от фактите към изводите, а от идеята към подбрани примери, но неговата блестяща ерудиция, оригинални схващания, аналитично мислене гарантират шумния успех на книгите му. Днес библиографията на трудовете на големия учен включва около 1300 заглавия (книги, студии, статии).“ С добро познаване на контекста, в който се появява романът „Майтреи“, В. Алексова го представя по следния начин: „Романът „Майтреи“ почти единодушно е приет за най-доброто произведение на Елиаде. Написан е през 1933 г., когато авторът е едва на 26 години, и многократно е обект на литературни анализи, както в междувоенния период, така и в наши дни. В тях се срещат нерядко възторжени определения — „роман-чудо в творчеството на писателя“, „поема на любовта“, „роман-соната“, „митология на любовното изживяване“. Правят се сравнения с „Манон Леско“ и „Павел и Виргиния“, героинята бива наричана нова Жулиета.“

Преводът на „Майтреи“ е осъществен от Валентин Харалампиев, талантлив млад преводач, който почина рано. Работил винаги над трудни автори (Панаит Истрати, Фъныш Нягу), В.Харалампиев (който работеше в БТА като журналист, специалист по китайски и румънски език) успява да намери ключ и към текста на М. Елиаде. Романът-дневник зазвучава и на български език с онази естественост, а и непринуденост на разсъжденията, които човек прави само пред себе си, в които сам не се щади, защото търси да разбере по-добре душата си. Да цитираме извадка от дневника на главния герой Алън: „Когато истински обичам някого, ми харесва да слушам как се клюкарства по негов адрес; това подлага сякаш на проверка някакви тайнствени процеси в мен, които не проумявам и за които не обичам да си спомням. Би могло да се каже, че едновременно с увлечението или с искрения ми интерес към някого нараства и чувството на враждебност, което изисква симпатията да бъде подтисната, видоизменена, отхвърлена. Не зная. Но след като изпитах удоволствие от идиотската критика на Харолд — глупав и фанатизиран като всеки евроазиец — срещу бенгалските жени, веднага си дадох сметка, че споменът за Майтреи и моите мисли или желания са свързани с нещо по-дълбоко“ (с. 16).

Вторият роман, „Змията“, е представен в предговора на В. Алексова не само по отношение на значението му, но и от гледна точка на езика, тъй като тя самата е работила над този превод. Коментарът ѝ сравнява двата романа в книгата: „Накъсано повествование, кратки изречения, повторение на имена и лични местоимения, наблягане върху жестовете на героите, честа, дори понякога прекалено честа употреба на глаголи със значения „говоря“. У читателя се създава впечатлението, че е свидетел на непосредствена изповед („Майтреи“) или че следи коментар от мястото на действието („Змията“). Едно от достойнствата на книгите на Елиаде е тъкмо силното усещане за автентичност на събитията.“ Подобна „необработеност“ на стила особено много затруднява всеки преводач, защото читателите не сравняват с оригинала и преценяват тази „автентичност“ на разказа като „неумение“ на преводача. В. Алексова преодолява препятствието, като само леко тушира повторенията. От друга страна, запазва трепетната атмосфера на проникване в някакво тайнство, усещането за посвещаване в непознат ритуал, за навлизане в спряло време:

„— Да не заспиш — прошепна ѝ той. — Ще бъде жалко...

— Още много ли има? — попита още по-изтощена Дорина.

— За който го обича, никога не е много — каза Андроник.

Дорина прехапа устни и решително отвори очи. Стори ѝ се, че всичко край нея се е променило. Дърветата бяха порозовели, тревата блестеше, езерото изглеждаше като златно огледало.

— Сега... — прошепна Андроник въодушевено.

Сякаш хиляди птици зачуруликаха отведнаж. Дорина онемя. Откъде ли идваха тези вълшебни, нечувани звуци, тези високи крясъци във въздуха, този неразбираем нежен шепот в тревата и в храсталаците? Всички изведнаж ли зазвучаха, или и преди ги беше долавяла, макар и много смътно?...“ (с. 269).

Издаването на тези два малки любовни романа въвежда в необикновения свят на писателя Мирча Елиаде, независимо дали сюжетът е реалистичен, или езотеричен. Приети много добре от публиката, те подготвят читателската аудитория за бъдещите, вече в голяма степен реализирани преводи както на фантастичните му новели, така и на научната му есеистика, а и на неговата „История на религиозните вярвания и идеи“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Елиаде, М. При циганките. Повест. Прев. Огнян Стамболиев. — Съвременник, 1983, № 2.

Елиаде, М. Дванадесет хиляди глави добитък. Разказ. Прев. Огнян Стамболиев. — Съвременник, 1986, № 4.

Елиаде, М. Майтреи. Змията. Романи. Предг. В. Алексова. Прев. от рум. Василка Алексова, Валентин Харалампиев. С., Народна култура, 1989.

Елиаде, М. Остров Евтаназиус. Мотивът за острова в творчеството на Михай Еминеску. Прев. Огнян Стамболиев. — Литературна мисъл, 1990, № 1.

Елиаде, М. Митът за вечното завръщане. Архетипи и повторение. Прев. от фр. Лидия Денкова, Галина Вълчинова. С., Хр. Ботев, (Митология и културантропология), 1994.

Елиаде, М. Трактат по история на религиите. В 2 тома. Прев. от фр. Тодорка Минева. Предг. от Жорж Дюмезил. С., Лик, Библ. Плерома, № 1, 1995.

Елиаде, М. Патанджали и йога. Прев. от фр. Момчил Соколов. С., Хемус (Поредица Третото око), 1995.

Елиаде, М. В двора на Дионис. Фантастични новели. Подбор и прев. от фр. и рум., предг. Огнян Стамболиев. С., Хр. Ботев, 1995. Съд. и Между Изтока и Запада... Разговор на Клод Анри Роке с Мирча Елиаде.

Елиаде, М. Шаманизмът и архаичните техники на екстаза. Прев. от фр. Тодорка Минева. С., ЛИК, 1996.

Елиаде, М. История на религиозните вярвания и идеи. В 3 тома. Прев. от фр. Тодорка Минева. С., Хр. Ботев, 1997.

Елиаде, М. Митове, сънища и тайнства. Прев. от фр. Лиляна Цанева. С., Прозорец, 1998.

Елиаде, М. Образи и символи. Размисли върху магическо-религиозната символика. Предг. Жорж Дюмезил. Прев. от фр. Лиляна Цанева. С., Прозорец (Поредица Хроника), 1998.

Елиаде, М. Сакралното и профанното. Прев. от фр. Георги Ангелов. С., Хемус, 1998.

Критика

Алексова, В. Мирча Елиаде и неговото тройно призвание. — В: *Елиаде, М.* Майтреи. Змията. С., Народна култура, 1989.

Стамболиев, О. Полифонично-митичното слово на Мирча Елиаде. — Литературна мисъл, 1990, 1, 127–130.

Стамболиев, О. За автора — възвишено и земно. — В: *Елиаде, М.* В двора на Дионис. С., 1995.

Дюмезил, Ж. Предговор на Жорж Дюмезил. — В: *Елиаде, М.* Трактат по история на религиите. Прев. Т. Минева. С., 1995.

Дюмезил, Ж. Предговор. — В: *Елиаде, М.* Образи и символи. Размисли върху магическо-религиозната символика. Прев. Лиляна Цанева. С., 1998.

Станчева, Р. Л. Митологични елементи в романа „Змията“ на Мирча Елиаде. — В: В търсене на митичната тъкан. Съст. Недка Капралова. С., 2002.

Румяна Л. Станчева

ЩЕФАН АУГУСТИН ДОЙНАШ

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

1922—2002

Поет и есеист, автор на много стихосбирки, книги с критически студии, преводи на поезия, Дойнаш дебютира в „Журналул литерар“ на именития Джордже Калинеску. През 1947 г. за първата си стихосбирка в ръкопис „Поетична азбука“ („Alfabet poetic“), излязла по-късно — през 1978 г., получава наградата „Еуджен Ловинеску“. Голяма част от творбите си създава като член на Литературния кръг в Сибиу. Първата му стихосбирка „Книга на приливите и отливите“ („Cartea mareelor“) излиза през 1964 г. Следват „Човекът с пергела“ („Omul cu compasul“, 1966), „Alter ego“ (1970), „Стихове“ („Versuri“, 1972), „Папирус“ („Papirus“, 1974), „Hesperia“ (1979) и др. Макар и ученик на Лучиан Блага, Дойнаш както в поезията си, така и в критическите си статии се дистанцира от маестрото. Привърженик на класическия елински стих, поетът настоява за строга формална дисциплина, за съвестно обработване на стиха. Залага на техниката на писане, на майсторството — поетът е като занаятчия, който чрез усърдно обработване на материала (езика) постига съвършени форми. Естет преди всичко, Дойнаш се обръща към класическата култура — митовете, символите са пиедесталът на неговите поетични идеи.

Творчеството на Дойнаш става достояние на българския читател благодарение на Валентин Дешлиу, поет и ревностен преводач на българска литература. През 1975 г. сп. „Съвременник“ публикува стихотворението „Прозрачни часове“ („Ore de sticla“) от 1971 г. в превод на В. Дешлиу и Михаил Берберов. По-късно същият преводачески екип публикува нови стихотворения от Дойнаш в сп. „Родна реч“[1] и „Пламък“[2]. Интерес към автора проявява и Гергана Стратиева, която представя поета с още четири стихотворения, отново в съвместен превод с Михаил Берберов[3], както и други преводачи[4].

Най-сериозният опит за сближаване на българския читател с поезията на Дойнаш е сборикът „Прозрачни часове“, излязъл през 1983 г. в поредицата „Поетичен глобус“. Включени са стихотворения от ранното творчество на поета, събрани в сборниците „Ипостази“ („Ipostaze“, 1968) и

---

[1] *Дойнаш, Щ. А.* Притчата за цветята. Шахматистът. Онези двамата. Пътека. Стих. Прев. Михаил Берберов и Валентин Дешлиу. — Родна реч, 1977, № 5—6, 115—117.

[2] *Дойнаш, Щ. А.* Липата. Зрелост. Сърце. Черна светлина. Стих. Прев. В. Дешлиу и М. Берберов. — Пламък, 1978, № 2, 179—180.

[3] *Дойнаш, Щ. А.* Изкачване. Пладне в морето. Жената от огледалото. Думи. Стих. Прев. Г. Стратиева и М. Берберов. — Панорама, 1983, № 6, 48—52.

[4] *Дойнаш, Щ. А.* Мигът на раздялата. Стих. Прев. Н. Илиев. — Литературен фронт, № 45, 10.XI.1983, с. 7; *Дойнаш, Щ. А.* Празник на духа. Интервю. — АБВ, № 3, 22.I.1985, с. 7.

„Стихове“ („Versuri“, 1972), както и някои по-късни творби от стихосбирката „Hesperia“. Подборът е сполучлив. Голямата за Дойнаш тема — творческият акт, на която е посветен цикълът „Върхът или описанието на Поезията“ („Piscul sau descrierea Poeziei“), е намерила място в сборника чрез редица стихотворения. По-слабо застъпени са класическите жанрове — баладата и сонетът, в които Дойнаш създава образци за съвършенство в румънската поезия[5]. Затова пък е представена поемата „Едип и сфинксът“, която Дойнаш включва в три поредни свои стихосбирки. Преводите са отново дело на В. Дешлиу, Г. Стратиева и М. Берберов.

Поезията на Дойнаш предоставя широки възможности за изява на преводачески талант, тъй като борави с общокултурни понятия и символи от европейското културно наследство, което я прави универсална. Въпреки това малко от преведените творби създават усещането, че четем стиховете на един от големите майстори на мерената реч в румънската литература. Това се дължи на стилистични и смислови неточности при превода. В синтактично отношение са направени изненадващи трансформации, и то в стихотворения, където стихът е свободен. Основен прийом е заменянето на съчинителните връзки в оригинала (които при Дойнаш имат смисъла на съпоставяне, изреждане) с подчинителни. Красноречив е следният пример от „Прозрачни часове“: „И ний, **защото** по земята стъпваме, **го** знаем“ („Noi, care umblam pe pamint, stim“ — „Ние, които ходим по земята, знаем“), както и по-нататък в същото стихотворение: „а с по-широка стъпка са секундите, **които** открехват мрака“ („pasul secundelor e mai larg / intunericul cască“ — „стъпката на секундите е по-широка/, мракът се прозява“). Обратният механизъм — развитието на фразата в две нови, няма ефект на компенсация, а създава пробиви в смисъла — например в „Ноктюрно II“ („Nocturna II“), прев. Г. Стратиева и М. Берберов: „Свещените пътеки са мираж — /Къде ли е на оня нежен цвят следата?“ („unde-s potecile sacre, / dâre din floare de nalbă“ — „къде са свещените пътеки, следи от цвят на слез“). Дойнаш не борави с инверсии, при него дори епитетите са рядкост, стихът му е лишен от натруфеност и живописност. Преводите изобилстват с инверсии, които според един доста остарял канон са белег на поетичност. Като се започне от някои заглавия, напр. „Орфей от ада се завръща“ („Orfeu revenind din Infern“), прев. В. Дешлиу и М. Берберов, инверсията се използва последователно на всички синтактични нива. Ако в някои случаи това би могло да бъде оправдано поради необходимостта да бъде запазена формата, като например в „Молба към пеперудата“ („Invocatie câtre fluture“), където в превода е съхранен огледалният стих, то на други места масовото въвеждане на инверсията е неоправдано.

Някои митологични теми — основата, върху която Дойнаш гради метафорите си — са въведени погрешно. Така например в „Орфей от ада се завръща“ внушението се изплъзва поради неточност от самото начало: „Той се завръщаше, **придружен**. С очите / на мисълта си можеше да вижда / сега единствен любовта“ („El se-ntorcea urmat. Şi n-avea voie / decât cu

[5] Към сонета насочва интереса си Н. Зидаров. — „Тръстиката“ („Trestia“, 1957), „Есен“ („Toamna“, 1964). — В: Кораби на слънцето. С., 1989, 194—195.

ochiul minţii să—şi privească / iubirea“ — „Той се завръщаше, следван (от Евридика — б. а., Д. Т.). Беше му позволено да гледа любовта си само с очите на ума“). Сред сполуките на преводачите се нареждат „Липа“ („Teiul“), прев. В. Дешлиу и М. Берберов, „Думите на поета“ („Cuvintele poetului“), „Ледения часовник на кулата“ („Orologiul de gheaţă“), „Притчата на цветята“ („Parabola florii“), прев. Г. Стратиева и М. Берберов и др.

В заключение трябва да се отбележи, че Дойнаш не се нарежда сред най-популярните у нас румънски поети, търсени от преводачите, но изолацията е позата, която сам поетът е избрал. Поезията му, предназначена за определен кръг читатели, най-вероятно е намерила точния си адресат у нас.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Дойнаш, Щ. А. Прозрачни часове. Стих. Прев. от рум. Валентин Дешлиу и Михаил Берберов. — Съвременник, 1975, № 3.

Дойнаш, Щ. А. Притчата на цветята. Шахматистът. Онези двамата. Пътека. (Стихотворения). Прев. от рум. М. Берберов и В. Дешлиу. — Родна реч, 1977, № 5—6.

Дойнаш, Щ. А. Мигът на раздялата. (Стих.). Прев. от рум. Николай Иванов. — Литературен фронт, № 45, 10.XI.1983.

Дойнаш, Щ. А. Стихотворения. Прев. Гергана Стратиева и Михаил Берберов. — Панорама, 1983, № 6, 48—52.

Дойнаш, Щ. А. Прозрачни часове. (Избрани стихове). Подбрали и превели от рум. Гергана Стратиева, Валентин Дешлиу и Михаил Берберов. С., 1983.

Дойнаш, Щ. А. Празник на духа. [Интервю]. — АБВ, № 3, 22.I.1985, с. 7.

Дойнаш, Щ. А. — В: Кораби на слънцето. Антология на рум. поезия. Подбор и превод Николай Зидаров. С., 1989.

Критика

Дойнаш, Щ. А. Диалог между културите. — Литературен фронт, № 42, 14.X.1971.

Даниела Тодорова

МАРИН ПРЕДА

MARIN PREDA

1922—1980

В румънската литература след Втората световна война Марин Преда е приет да стои на едно от първите места сред романистите и сложният път на творчеството му изгражда убеждението, че това място е заслужено. Дебютира през 1948 г. със сборника новели „Среща в землището“ („Întîlnirea din pămînturi“), издавани в списания преди 1944 г. Новелите представят една съществуваща реалност, но не внушават никакъв ключ за нейното тълкуване, а се оказват и неподходящи за политическа интерпретация. М. Преда започва да бъде сравняван с Фокнър, тъй като героите му са румънски селяни, живеещи в свой личен свят, в който те успяват да общуват помежду си, но представляват пълна загадка за всеки външен наблюдател с различно мислене, осмелил се да проумее тяхното съществуване. Книгата е забранена веднага и вижда отново бял свят едва двадесет години по-късно. Младият Преда е заплашен с пълна литературна изолация. За да спаси правото си да публикува, той пише една-две компромисни новели.

През 1955 г. излиза романът „Морометевци“ („Moromeţii“), който румънската критика от тогава до днес ще смята за истинския шедьовър на Преда. Чрез него авторът определя своя стил и език в литературата и създава един персонаж — Моромете, — който постепенно се превръща в другото Аз на писателя. Моромете става емоционална концепция и духовна категория за цялото творчество на своя автор. През 1967 г. излиза вторият том на романа, пресъздаващ 50-те години в румънското село и истината за неговото унищожение по време на колективизацията. Тук Моромете е кротък и ограбен, но побеждава духовно сина си — партиен активист. Своеобразно продължение на този личен конфликт е и романът „Самотникът“ („Marele singuratic“, 1972), преведен на български. Книгата няма никакъв успех, но по същото време се появява и сборникът с есета „Невъзможно завръщане“ („Imposibila întoarcere“), който става събитие в литературния живот на Румъния. Есетата прерастват и в литературен дневник за първите стъпки на Преда като автор на „Морометевци“ (вж. „Животът като плячка“, „Viaţa ca o pradă“, 1975). Последните години от живота си писателят посвещава на „Най-обичаният земен жител“ („Cel mai iubit dintre pamînteni“, vol. I, II, III, 1980). М. Преда желае това да бъде неговата най-хубава книга. Само два месеца след издаването ѝ той умира внезапно и романът се превръща в изповедта и завещанието на твореца, който не приема тоталитарната комунистическа система, но бива принуден да се съобразява с нея, а това проваля личния и професионалния му живот.

Дълги години наред Преда е председател на Съюза на румънските писатели и директор на най-голямото издателство за румънска литература „Картя ромъняска“. Книгите му не са равностойни. В някои от тях се е опитвал да промени изразната безпомощност на социалистическия реа-

лизъм и да му вдъхне сили, но не е успявал. По-слаби са романите „Натрапникът“ („Intrusul“, 1968), „Прахосниците“ („Risipitorii“, 1962, 1965, 1972) и „Делириумът“ („Delirul“, 1975). Преведен е на почти всички европейски езици, а също така и на китайски.

В България са издадени два романа на Преда — „Морометевци“ през 1957 г. и „Самотникът“ през 1974 г. Преводачи на първия са Гергана Стратиева и Тома Христов, а на втория — Веселина Георгиева, под редакцията на Спаска Кануркова. Преводът на „Самотникът“ завършва с послеслов от Фани Наземи, в който М. Преда е представен като голям писател, но чрез най-несъстоятелните клишета на социалистическата критика. Създава се по този начин един образ на автора, какъвто той никога не е имал дори и в най-тежкото тоталитарно време в Румъния. В послеслова се прави погрешно тълкуване на любовната история в книгата между главния герой Никулае Моромете и художничката Симина, „издигаща цял контрапункт от схващания, и въпреки цялата симпатия, която храни към Никулае, го поставя на скамейката на подсъдимите...“ („Самотникът“, с. 364).

Отзвукът от появата на романа „Морометевци“ е също в голяма степен неадекватен. Кратък положителен отзив излиза в сп. „Читалище“ (г. 38, юли 1959, № 7, с. 19), като романът е наречен „Моромети“ и е включен в контекста на два други преведени от румънски език романа — „Босякът“ на Захария Станку и „Бараган“ на В. Ем. Галан. М. Преда отново е интерпретиран с класово-партийни клишета в духа на критиката от 50-те години, въпреки че този дух едва ли би могъл да се приеме за извинение на последователното деформиране на неговия образ. В тази тъжна традиция се вписва и статията на Йон Лунгу „Съвременната румънска литература и румънското село“ (Литературна мисъл, 1965, № 2, с. 129). Самият превод на „Морометевци“ е отречен от Валентин Арнаудов, проф. Петър Нейчев и Лукреция Мишу в статията „Още един несполучлив превод“ (Народна култура, г. 2, 1.II.1958, № 5, с. 6). Критиците на превода отричат дори и най-невинното прагматично адаптиране на превода към българския синтаксис и стилистика. Преводачите не само че са обвинени в грешен подход към текста на оригинала, но и трудът им е наречен „нелепост“. Препоръката към обществото е „да се засили борбата за качествени преводи, като издателствата повишат своите критерии“. Дават се търсени насила примери на пропуснати думи или изрази и за тези неизбежни недостатъци на всеки превод се постулират категорични присъди.

Документираната рецепция на творчеството на Преда в България почти се изчерпва с цитираните по-горе отзиви. Сама по себе си идеята да се преведе „Морометевци“ на български едновременно с премиерата на романа в Румъния е изключително интересна. През тъжните тогава години на идеологическа и тотална цензура, от една близка страна, където властва същата политическа система, идва роман за румънския селянин, в който всеки ред е искрен и старателно пазен от идеология. Трудно е да се каже дали вулгаризирането на М. Преда от страна на някои български критици е по невнимание, поради неразбиране, или с цел „Морометевци“ „да мине“ в общия безличен поток на литературата, подчинена и управлявана от цензурата.

М. Преда е известен с накъсан и нервен синтаксис. Езикът му не е лек и изящен. А освен всичко друго „Морометевци“ открито налага естети-

ческия възглед на М. Преда за това, какъв е традиционният свят на селото и какъв трябва да бъде езикът, за да се доближи максимално до истината. Този език представлява сериозна полемика с идиличната народническа литература и естетика, която дотогава е имала безспорен монопол върху темата. В „Самотникът" същата тенденция е по-слаба, тъй като там авторът интерпретира вечния въпрос за щастието и любовта. Но „Моромете-вци" предлага една многостранна оферта към читателя и в еднаква степен към преводача. Голямата трудност при превода, с която Г. Стратиева и Т. Христов са се справили, се състои в синтаксиса на Преда, който има своята семантична натовареност и дава възможност на повествователя — подвластен на главния герой Моромете — да разкаже историята си максимално автентично. Писателят „превежда" тази история и се нуждае от определена топика и лексика: глаголи и идиоматични изрази, вероятно за да се компенсира оскъдната употреба на прилагателни; диалектни думи и ругатни, както и изрази, приети да се смятат за неприлични; предпочитаното от писателя просто минало време, характерно за някои диалектни говори — отново в името на автентичността на представяния свят, чието метафизично послание е категоричното и безвъзвратно изтичане на времето. Трансформирането на оригиналния текст в адекватен български е възможно само ако се допусне и едно неизбежно отклонение от оригиналния дискурс на писателя.

Интензитетът на книгата достига върха си в края на романа. Тогава Моромете разбира, че е ограбен и изоставен от синовете си. Това се случва в една интертекстуална сцена, напомняща гневния и огорчен Мойсей от Библията. Там е концентрирано цялото изкуство на М. Преда и той наистина успява да създаде свой трагически герой. Преводът на български е обяснителен, сваля напрежението може би твърде рано поради известен страх у преводачите да нюансират и на български парадигмата на насилие, движение и страст. Отчаян, Моромете крещи: „Не-щаст-ни-ко!... Параскиве! Ама че нещастник!... Параскиве, щурчо, там е вашият труд!" (т. 1, с. 376, редове 3 и 21). Ситуацията е крайна, а думите „нещастник" и „щурчо" като че ли на български са от друг регистър. По-подходящи биха били „клетнико", „безумецо", защото и в най-силното си отчаяние бащата не може да нарече децата си „мръсници", въпреки че емоционалното значение на обръщението е такова. По-нататък, в края на глава 27, Моромете говори на себе си: „Ах, какво нещастие, ах, какво ужасно нещо, каква страшна случка, срамно проваляне!" Един отчаян селянин не води такъв монолог и трудно би могъл да се опише като „неразвълнуван" (с. 378, ред 8), когато е принуден да продаде земята си.

„Самотникът" е приет критично в Румъния. Послесловът към превода на романа в издателство „Народна култура", цитиран по-горе, е вероятно единствен отзив за книгата в България. Това се дължи по-скоро на традиционно ограничения интерес към румънската литература сред българската критика и по-малко на недостатъците на романа. Преводът отново е избран по конюнктурни и идеологически съображения като текст, подходящ да допълни дискусията, модна по онова време, за „малката и голямата правда" и за сложната вътрешна диалектика на партийния активист. „Самотникът" е интересен преди всичко с разказа за любовта, написан почти като изповед. Преводът излиза в добрата поредица на издател-

ството „Избрани романи“ и тя му отрежда елитно място сред преводната литература. Българският текст е адекватен и увлекателен, но и Преда е значително по-лесно преводим тук, отколкото в „Морометевци“.

Този писател заслужава да бъде по-добре опознат в България. Преда не е дисидент, но е уникален с това, че прави бляскава кариера през годините на комунизма, без да се компрометира и без да прави големи компромиси. Краят му в една стая в стария дворец край Букурещ, Могошоая, по онова време почивна станция, остава загадка. Смята се дори, че това е част от цената, за да се помни неговото име и творчество.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Преда, М. Морометевци. Роман. Прев. Гергана Стратиева и Тома Христов. С. Т. 1, 1955; Т. 2, 1967.

Преда, М. Самотникът. Роман. Прев. Веселина Георгиева. С., 1974.

Критика

Арнаудов, В., П. Нейчев, Л. Мишу. Още един несполучлив превод. (Рецензия за превода на книгата „Морометевци“). — Народна култура, № 5, 1.II.1958.

Антоанета Танева

НИКИТА СТАНЕСКУ

NICHITA STĂNESCU

1933—1983

В историята на румънската литература Никита Станеску се появява сравнително неочаквано, творчеството му е скок над монотонността на официалната социалистическореалистична поезия и излизане напред измежду други поети, трудно проправящи си по-независим път. Погледнат в европейски контекст, Станеску не може да бъде изолиран, особено от предхождащите го сюрреалисти, нито от авангардистите, още повече, че всички тези нови идеи още в годините между двете световни войни са имали свои страстни защитници и в румънска среда. В подхода му обаче ще забележим и крачка напред, към постмодернизма, към осмисляне на творчеството от самия автор, към постоянно изразяване на отношение спрямо натрупаната традиция на човешката мисъл.

Този поет, основна фигура за съвременната румънска литература, превеждан на много световни езици, е доста слабо познат у нас. През последните трийсетина години той се явява често в празнични подборки на литературните ни списания, но от тях е трудно читателят да си състави ясна представа за творчеството му, богато на философски идеи, преминало през различни периоди и експерименти.

Първа по-широка възможност за българската публика да опознае този неспокоен творец е малката стихосбирка от поредицата на издателство „Народна култура“ „Поетичен глобус“, озаглавена „Барелеф с влюбени“ (1979). Подборът и преводът са на Огнян Стамболиев. Възможността изобщо да се издаде през тези години поет от тогавашна социалистическа страна, но отличаващ се с абстрактно-философска нагласа като Станеску, се е дължала в голяма степен на факта, че той беше удостоен с Хердерова награда, събитие, съпроводено със съответната публичност. Подборът на О. Стамболиев е доста разнообразен (направен от почти всичките дотогава десетина Никита-Станескови стихосбирки), поместен в рамките на споменатата поетична библиотека — което означава на практика 50 стихотворения. Макар и в този малък обем, тук са представени и първите, по-лирични стихосбирки, като се почне от „Смисълът на любовта“ (1960) и прочутите с философските си обобщения „11 елегии“ (1966), и оригиналните творчески открития (със сюрреалистична подплънка) от „Недумите“ (1969), и експериментите в неочаквана посока от „В сладкия класически стил“ (1970).

Съобразено с малкия обем на книжката, избраните стихове не са подредени антологично, нито е посочено от кои стихосбирки са извадени. Потърсено е съвсем ново подреждане, което да върви по своя собствена логика. Замислен с амбиция и любов, подборът носи възможност за проникване в отделните, характерни за румънския поет моменти от творчеството му. Забелязват се обаче и някои белези, които подсказват силната

зависимост на книгоиздаването ни през онези години от обществената конюнктура. За пример бих посочила съвсем епизодичното за творческата биография на Станеску (известен с неконформизма си) стихотворение „Възпявам живото слънце“, посветено на комунистическия национален празник на Румъния. За Станеску е характерно, от друга страна, че макар и изразител на една модерна стилистика и абстрактен речник, той не отхвърля класическия стих, владее го и нерядко го ползва, нещо, което не е поне загатнато в българското издание.

Нека се спрем и на самите преводи. За съжаление те като цяло не задоволяват. Направени са от изявения и активен за разпространението на румънската литература у нас преводач Огнян Стамболиев. Но това е първият му опит за издание в книга, а и то е осъществено без езиков редактор. Така можем само да си обясним извънредно многото невярно преведени думи и синтагми, а и неразбрани цели стихотворения въпреки амбициозността на подбора и очевидното желание да се направи изрядно издание. Например едно малко лирично бижу на румънския поет е изгубило изобщо смисъла си. Поетът се обръща към любимото същество с въпрос, дали то, ако той го целуне по стъпалото, няма да накуцва след това от страх да не стъпче целувката му. Необяснимо защо в българския превод четем:

Кажи ми: ако някой ден
поискам да целуна г л е з е н а т и,
дали не би за малко окуця л а
от страх да не и з г у б и ш моята целувка?

(Разредката посочва фактическите грешки, на с. 21 в българското издание.) Не по-малко основно е променено по смисъл и беззаглавното стихотворение на с. 22. „Какво ще си говоря тогава със себе си“, пита поетът в стихотворението, което обсъжда конфликта между нуждата от пълна изповедност в любовта на двама и желанието на лирическия герой да запази нещо само за себе си. Този стих е преведен като „Какво след туй ще ни остане да си кажем?“ След това е прескочен един стих, а в края на стихотворението една от метафорите, изразяваща невъзможността да делиш, без да загубиш, е разбрана неправилно: „а жилите на шията / от четиринадесет ще съкратя на седем“ вместо както е в оригинала: „от четиринайсет да направя седем студени карата“ (с алюзия за скъпоценността на любовта, която би пострадала, би се обезсмислила от подялбата, както златото, ако бъде намалено от 14 карата наполовина). В следващото стихотворение почти **видимият** летеж на думите, както е в оригинала, е направен: „Летежът техен бе почти незрим.“ Тъй като фактическите разминавания с оригинала са извънредно много и е невъзможно да бъдат изброени, ще се опитам да групирам наблюденията си и успоредно с това да представя някои от характерните за Станесковата поезия особености.

Извънредно важно за разбирането на Станеску е съобразяването с абстрактното му мислене и речник. Поемите му не са спонтанно философстване. Те имат реални връзки със световната философска мисъл, в тях откриваме имплицитен диалог с Хегел, с Платон, обръщане към личности от по-старата румънска интелигенция, като Василе Първан например. Оттук тръгва и едно от основните ми възражения към превода, в който много често думи от оригинала, употребени в единствено число,

т.е. превърнати в понятия, са преведени с конкретизиращото ги, реалистично множествено число. Още в първото стихотворение, „Поезия“, думи като „око“, „ръка“, „стъпало“, „сълза“ са употребени именно така, за да изразят нещо неповторимо, „око на плачещо рамо“, „око на плачеща ръка“, „око на плачещо стъпало“, с които е резюмирана същността на поезията, а преводачът ги свежда до познатите чифтни крайници и органи на човека. Така е подходено и в превода на „Молитва“ (с. 10); „думата“ става на „думи“ в „Песен I“, „тревата“, „жената“, „слънцето“ от стихотворение, поместено на с. 17, са преведени в множествено число и т. н. Станеску се интересува от същности, от понятия и често ползва думите, за да изрази с тях абстракции, затова е недопустимо подобно принизяване в посока на битовото или традиционно „поетичното“.

Станеску обсъжда и в есетата си тенденцията към абстрактизиране. „Ще смятаме камъка за топка празно пространство, а името на камъка за проба от твърд материал“ — казва той. Както виждаме, желанието му е реалният свят да бъде изцяло подменен от наименованието му. Поезията работи с друг материал, тя не отразява, тя има собствена консистенция. Той се стреми към един почти независим от материалния свят живот на думите. А еволюцията на творческия му възглед е характеризирана много точно от румънския литературен критик Николае Манолеску: „...ако отначало поетът изглежда, че говори лирично чрез предметите, привличайки реалното в сферата на речника, по-късно той ще тласне речника в сферата на реалното, населявайки света с глаголи и съществителни.“

Трудно е да се приеме в българския превод насиленото опоетизиране на Станесковата поезия. Става дума за избор на по-поетични думи, отколкото са избрани от румънския поет, става дума и за инверсии, с които се придава някаква тържественост на стихове, които не търсят обаче приповдигнатия тон, а много повече се стремят да изненадат със самото си съдържание, често поднесено нарочно прозаично. Тук известен натиск върху преводача вероятно е оказала и твърде силната у нас традиция в стихотворния превод — всяка поезия да се превежда с ритмичен стих.

Търсенето на специфичното за изкуството, и в частност за поезията, както и абстрактизирането не изсушават човешкото в творчеството на Станеску, а му придават собствена убедителност. Дори в по-младата поезия на Никита Станеску посочените търсения са вече напипани, но са и стоплени от игровото начало, от звучната рима, а понякога и от шокиращо предадена чувственост. С много фактически непреведени думи и синтагми, с недоразбран смисъл, едно вълнуващо именно в този дух стихотворение като „Златната възраст на любовта“ (с.11) в превод звучи неясно. Съпоставката на буквалния превод с превода в изданието го доказва. „Сладко е това чувство, / на разбуждане, на сънуване, / и ето ме, без да спя, / наяве виждам богове от слонова кост, / взимам ги в ръка и / ги завинтвам със смях, в луната, / като че ли са скулптирани дръжки, както сигурно някога е бил / украсяван руля на корабите.“ А ето и преводът:

Сладко чувство е
да се събуждаш, да сънуваш.
И ето ме: незаспал —
виждам ясно боговете от слонова кост.
Вземам ги в ръката си,

завъртвам ги и се смея.
Те са като малки скулптурни фигури —
от тези, с които на времето
са украсявали корабите.

Читателят трябва да е ясновидец, за да разбере от превода, че става дума за чувствена, еротична любовна сцена, щом липсват именно опорните думи: „наяве“, „луната“, „дръжки“, „руля“.

Станеску не е лесен нито за разбиране, нито за превеждане поет. В единственото досега по-обширно българско издание обаче той или не е разчетен, или там, където е разчетен, е олекнал, защото се е изгубила абстрактната му мисъл.

В монографичната работа на Румяна Л. Станчева, издадена през 1994 г., е включен анализ на творчеството на Станеску и преводи на няколко ключови за разбирането на румънския поет стихотворения. Текстът в книгата е предназначен за по-специализирана аудитория. Пълноценната среща на българския читател с тази поезия може да се очаква от бъдещето.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Станеску, Н. Полунощ. Стихотворение. Прев. Николай Зидаров. — Пламък, 1975, № 11.

Станеску, Н. Барелеф с влюбени. Стихотворения. Подбор и прев. от рум. Огнян Стамболиев. С., 1979.

Станеску, Н. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. С бел. за автора. — Панорама, 1980, № 2.

Станеску, Н. Молба. Стихотворения. Прев. Николай Зидаров. — Литературен фронт, № 34, 21.VIII.1980.

Станеску, Н. Пласт земя. Стихотворение. Прев. Огнян Стамболиев. — Родна реч, 1982, № 10.

Станеску, Н. Поетическо изкуство. Стихотворение. Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1984, № 10.

Станеску, Н. Юноши на море, Първородно море. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Простори, 1984, № 1.

Станеску, Н. Няма във времето нищо освен време. Стихотворение. Прев. Н. Зидаров. — Литературен фронт, № 34, 23.VIII.1984.

Станеску, Н. Уроци. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Съвременник, 1984, № 3.

Станеску, Н. Първородно море. Стихотворение. Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1986, № 9.

Станеску, Н. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Море, 1987, № 1.

Станеску, Н. Сърце. Стихотворение. Прев. О. Стамболиев. — Младеж, 1987, № 6.

Станеску, Н. Савонарола. Стихотворение. Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1988, № 8.

Станеску, Н. Стихотворение. Прев. О. Стамболиев. — Панорама, 1988, № 4.

Станеску, Н. Стихотворения. — В: Кораби на слънцето. Антология на румънска поезия. Прев. от рум. Николай Зидаров. С., 1989.

Станеску, Н. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Век 21, № 26, 26.IX.1990.

Станеску, Н. Елегия втора, гетска, Животът ми се просветлява, Поема, Луна в полето, Елегия за яйцето, девета. Стихотворения. Прев. Румяна Л. Станчева. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994, 135—149.

Критика

Мицков, Г. Певец на народната душа и природата. — АБВ, № 34, 21.VIII.1979.

Станчева, Р. Л. „Автономната зона“ на Никита Станеску. Студия. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Румяна Л. Станчева

МАРИН СОРЕСКУ

MARIN SORESCU

1936—1996

Марин Сореску е автор, който трайно привлича интереса на преводачите у нас. Познат е с почти всички аспекти на разноликото си творчество (поезия, белетристика, драматургия). Считан е за един от най-оригиналните поети на Румъния след Втората световна война и става популярен в много страни още през 70-те години. Носител е на много национални и международни литературни награди. Утвърждава се още с първата си книга с пародии „Сам сред поетите“ („Singur printre poeţi“, 1964), която привлича вниманието на известния критик Джордже Калинеску. Така популярността маркира неговия творчески път от самото му начало. Поезията му, представляваща интерес със значимостта на темите си — за творческия акт, за смъртта и др., привлича също и с находчивата организация на езиковия материал, чрез която се създават многопланови метафори.

Начало на дългогодишното познанство на българския читател с поезията на Сореску поставя Здравко Кисьов с два превода на стихотворения от ранното творчество на поета (Литературен фронт, 21.VIII.1975, № 34, с. 8). През 1980 г. в поредицата „Поетичен глобус“ излизат избрани стихове под заглавието „Познаваме се“ в превод на Здравко Кисьов и Асен Стоянов. Представени са стихове от почти всички излезли дотогава стихосбирки на поета.

Смехът, който поражда поезията на Сореску, е подвеждащ — поетът винаги съчетава смешното със сериозното в едно типично за него трагикомично възприятие на света. Основен недостатък на преводите като цяло е подминаването на смисловото ядро, разрушаването на метафората, която изгражда стихотворението като цяло. Така например и трите превода на стихотворението „Една амеба“ („O amoebă“) от стихосбирката „Сърце, годно за всичко“ („Suflete, bun la toate“, 1972) — на Маруся Петкова (Литературен фронт, 30.VIII.1990, с. 8), на Огнян Стамболиев (Пламък, 1992, № 5—6, с. 90), както и преводът, включен в сборника „Познаваме се“, представляват провал поради невярното предаване на последния стих, в който е концентрирана идеята за значимостта на творческия акт, пречупена през призмата на мизогинизма. Неразбрано остава и своеобразното тълкуване на апорията на Зенон в стихотворението „Път“ („Drumul“) от стихосбирката „Поеми“ („Poeme“, 1965), превеждано от М. Чендова (Пламък, 1978, № 2, с. 182) и в рамките на сборника, както и сложната културологична метафора от стихотворението „Реминисценции“ в превод на М. Чендова (пак там), Николай Зидаров („Кораби на слънцето“. Антология. С., 1989, с. 334) и на З. Кисьов и А. Стоянов (в сборника). Сполучливи са преводаческите интерпретации на Румяна Л. Станчева на стихотворенията „Приказка“ („Poveste“) от стихосбирката „Смъртта на часовника“ („Moartea ceasului“, 1966), „Ерудиция“ и „Конкурс“ от „Кладенци в морето“ („Fântâni în mare“,

1984), публикувани в изследването ѝ „Модерната румънска поезия в български прочит“ (С., 1994, 155—157), където преводачката успява адекватно да предаде каламбура, двузначността, типични за стила на Сореску.

Нов етап в сближаването на българския читател с творчеството на Сореску бележи публикуването през 1981 г. на превода на романа „Три предни зъба“ („Trei dinţi din faţă“, 1975), осъществен от Веселина Георгиева. Преводът представлява несъмнен успех за преводачката, от чието внимание не е убягнало нищо от сложното развитие и преплитане на образи и роли. Безупречно е предаден и символният план в романа. Предговорът на Марина Младенова предлага на българския читател едно увлекателно запознанство с творчеството на Сореску.

С драматургията си Сореску отваря нова страница в този жанр в световен мащаб. Пиесите му, превеждани на много езици и поставяни на редица европейски сцени, му носят широка известност. За жалост нито един от направените преводи на пиесата „Йона“ („Iona“, 1968), първата от трилогията „Жаждата на соленатa планина“ („Setea muntelui de sare“, 1976), не е публикуван. От голяма важност е фактът, че пиесата все пак бе представена на вниманието на театралната публика — на сцената на Родопския драматичен театър в Смолян за сезона 1991—1992 г., както и в читалище „Славянска беседа“ в София под заглавието „Рибарят Йона“. От преведените драматургични творби на Сореску е публикувана само „Matca“ (1973) под заглавието „Жаждата на соленатa планина“ в превод на О. Стамболиев (Театър, 1987, № 4, 83—94).

Публикувани са също есета в превод на О. Стамболиев, както и разговори с поета.

С основание може да се твърди, че творчеството на Сореску е представено на българския читател с почти всички свои аспекти. Макар да е обект на внимание от страна на много преводачи, макар да са налице много преводни варианти, поезията на този своеобразен творец все още чака своята адекватна интерпретация на български език. Публикуването на направените вече преводи на драмите на Сореску би било едно добро начало на представянето и на този аспект от неговото творчество.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Сореску, М. Две стихотворения. Прев. от рум. Здравко Кисьов. — Литературен фронт, № 34, 21.VIII.1975.

Сореску, М. Познаваме се. Избрани стихове. Прев. от рум. Здр. Кисьов и Асен Стоянов. С., 1980.

Сореску, М. — В: Кораби на слънцето. Антология на рум. поезия. Подбор и прев. от рум. Николай Зидаров. С., 1989.

Сореску, М. Три предни зъба. Роман. Прев. от рум. Веселина Георгиева. Предговор Марина Младенова. С., 1975.

Сореску, М. Завързах очите. Прев. Н. Зидаров. — Пламък, 1975, № 11.

Сореску, М. Реминисценция. (Стих.). Прев. Маруся Чендова. — Литературен фронт, № 33, 18.VIII.1977.

Сореску, М. Стихотворения. Прев. М. Чендова. — Пламък, 1978, № 2.

Сореску, М. Наздравица. Постоянство. (Стих.). Прев. Милан Ангелов и Иван Кръстев. — Литературен фронт, № 45, 11.XI.1982.

Сореску, М. Ето неща... (Стих.). Прев. О. Стамболиев. — Родна реч, 1982, № 10.

Сореску, М. Адам. (Стих.). Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1982, № 7.

Сореску, М. Тържество. (Стих.). Прев. от рум. Руси Цачев. — Пулс, № 24, 14.VI.1983.

Сореску, М. Една жена. (Стих.). Прев. Руси Цачев. — Литературен фронт, № 23, 9.VI.1983.

Сореску, М. Ето, очите. (Стихотворения). Прев. Р. Л. Станчева. — Септември, 1983, № 5.

Сореску, М. Прозорец пред нас. Двукратно. (Стихотворения). Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1984, № 10.

Сореску, М. Лазерът на думите. (Интервю). — Пулс, № 19, 8.V.1984.

Сореску, М. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Панорама, 1985, № 6.

Сореску, М. Стихотворения. Прев. О. Стамболиев. — Простори, 1985, № 2.

Сореску, М. Концерт. (Стих.). Прев. О. Стамболиев. — Пламък, 1986, № 9.

Сореску, М. Безсъници. Есе. Прев. О. Стамболиев. — Народна култура, 1986, № 16, с. 7.

Сореску, М. Жаждата на солената планина. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Театър, 1987, № 4.

Интервю за драматургичното творчество на М. Сореску. — Театър, 1987, № 1, 44—45.

Сореску, М. Амеба. (Стих.). Прев. Маруся Петкова. — Литературен форум. № 35, 30.VIII.1990.

Сореску, М. Необработеният камък на поезията. Есе. Прев. О. Стамболиев. — АБВ, № 28, 10.VII.1990.

Полифонична поезия. Разговор между Марин Сореску и Леополд Сенчов. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Литературен фронт, № 19, 19.V.1990.

Сореску, М. Необработеният камък на поезията. Есе. Прев. О. Стамболиев. — АБВ, 1990, № 28, с. 12.

Сореску, М. Адам. Прев. Огнян Стамболиев. — Литературен вестник, 2, 18, 11.V. 1992, с. 8.

Жизнена като светлина. Интервю с М. Сореску. — Пламък, 1992, № 5—6, 87—89.

Метаморфозите на италианската поезия. Прев. от Марин Сореску, Фабио Допликер, Огнян Стамболиев. — Литературен вестник, 2, 33, 24.VIII.1992, с. 8. Анотация: Разговор с Марин Сореску и Фабио Допликер.

Сореску, М. Охлюв. — Ад. — Планина. Прев. Огнян Стамболиев. — Литературен вестник, 5, 26.IV.1995, № 13, с. 16.

Сореску, М. Да не погребваме думите... Разговора води О. Стамболиев. — Век 21, 6, № 22, с. 1, 11. Анотация: Интервю с рум. поет.

Сореску, М. и др. Жизнена и чувствителна като светлината. Прев. Огнян Стмболиев. — Литературен форум, 6, № 42, 18.XII.1996, с. 7.

Сореску, М. Театър. Прев. Огнян Стамболиев. — Век 21, 8, 7.III. 1997, № 7, с. 15.

Сореску, М. и др. Двукратно. — Отрови. — Ето неща. — Страх. — Самотен. — Суеверие. — Тържествено. — Тръпна или треперя. — Свивания. — Дон Жуан. — Сянка. — Кой. — В гробището на думите. Прев. Здравко Кисьов. — Литературен вестник, 7, № 13, 16.IV.1997, с. 8.

Критика

Станчева, Р. Л. Марин Сореску и предизвикателството на парадокса. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Даниела Тодорова

АНА БЛАНДИАНА

ANA BLANDIANA

р. 1942

Автор на повече от десет стихосбирки, на много разкази, есета и един роман, позната в превод в редица страни по света, Ана Бландиана е лауреат на всички големи национални литературни награди, както и на Хердерова награда за 1982 г. Името ѝ се нарежда сред най-ярките представители на съвременната румънска поезия. Макар и през последните години на тоталитарния режим стиховете ѝ да бяха забранени, те се разпространяваха тайно и Бландиана ставаше все по-популярна, за да се превърне през 1989 г. в един от символите на демократичните промени в Румъния. Поетичното ѝ творчество преминава през различни етапи: от радостта и удивлението при допира със света към първите съмнения и терзания, от примирението към разочарованието и безнадеждността, а прозата, както сама признава, е „удобна обвивка за мислите и изводите, които ме преследват и които поезията не би могла да изрази“[1].

Бландиана вече е добре позната на българската читателска публика. Името ѝ често се среща по страниците на нашия литературен (и не само литературен) печат, предимно в превод на Румяна Л. Станчева и Огнян Стамболиев. Още през 1975 г. Николай Зидаров я представя в сп. „Пламък“ с едно от най-характерните за ранното ѝ творчество стихотворение — „Заклинание за дъжд“ (преведено „Заклинание към дъжда“ — „Descîntec de ploaie“) от нейната първа стихосбирка „Първо лице множествено число“ („Persoana întîia plural“, 1964). До 1989 г. с поетесата Бландиана ни срещат наред със сп. „Пламък“, още и сп. „Родна реч“, „Септември“, „Съвременник“, „Панорама“, „Жената днес“, както и вестниците „Пулс“, „Отечествен фронт“. В този период са преведени от О. Стамболиев и два нейни разказа и едно есе, но името ѝ за българския читател остава свързано най-вече с поезията и е познато и на най-младите у нас чрез публикуваните преводи на стихотворения за деца във в. „Септемврийче“ и сп. „Дружинка“.

След събитията в Румъния в края на 1989 г. името на Бландиана трайно се свързва с демократичните промени в съседната ни страна и става още по-популярно не само защото тя е избрана за член на Съвета на Фронта за национално спасение наред с други културни дейци, но и защото отново може свободно да публикува и публикува все повече, преди всичко публицистика. И в България събитията на север от нас се следят не просто с интерес, а с истинско съпричастие. Естествено е гласът на Бландиана и тук да се свърже с първите свободни румънски радио- и телевизионни предавания от декември 1989. В този всеобщ за двата народа

[1] *Бландиана, А.* Най-добрата терапия. — Народна култура, № 5, 27.I.1989.

ентусиазъм и надежда за бързи демократични промени нейното слово лесно можеше да намери читатели и у нас. Така в края на 1989 и през 1990 г. на страниците на едни от най-четените наши литературни вестници и списания („Народна култура“, „Литературен фронт“, „Пламък“, „Панорама“, „Септември“) се публикуват наред с интервюта с Бландиана, също и преводи на разкази и стихове от по-късните ѝ книги. За съжаление, след като събитията отшумяват, румънски автори все по-рядко са гости на литературните ни издания.

От преводачите, които направиха възможна срещата на българския читател с Бландиана, споменахме досега трима, към които се прибавя и Недялко Чалъков, публикувал едно нейно стихотворение във в. „Пулс“. Най-трайно обаче свързват своята преводаческа дейност с творчеството на Бландиана Румяна Л. Станчева и Огнян Стамболиев, като и двамата критично подбират най-стойностното от това творчество. Качеството на направените преводи е различно, но определено може да се твърди, че на български език румънската поетеса е представена по един много приемлив начин. В сравнение с малко тромавите преводи на О. Стамболиев стиховете, преведени от Р. Л. Станчева, са по-близки до авторовия текст и с по-добра поетична форма. Позната и с изследванията си върху модерната румънска литература, Р. Л. Станчева показва безспорен талант в намирането на най-адекватния поетичен изказ и дълбоко проникване в съдържанието на стиховете.

Успешен опит да се сроди нашата читателска публика със съвременната румънска поезия е самостоятелната стихосбирка на Бландиана — „Сън в съня“, публикувана от Р. Л. Станчева през 1986 г. в поредицата „Поетичен глобус“, стихосбирка, която приобщава румънската поетеса към „висшето общество на големите поети на нашето време“[2]. Преводачката е подбрала тук 77 творби от осем стихосбирки на Бландиана, публикувани дотогава („Първо лице множествено число“ — „Persoana întîia plural“, 1964; „Уязвимата пета“ — „Călcîiul vulnerabil“, 1966; „Третата тайна“ — „A treia taină“, 1969; „Петдесет поеми“ — „Cincizeci de poeme“, 1970; „Октомври, ноември, декември“ — „Octombrie, noiembrie, decembrie“, 1972; „Стихотворения“ — „Poezii“, 1974; „Сън в съня“ — „Somnul din somn“, 1977, и „Око на щурец“ — „Ochiul de greier“, 1981). Така успява умело да проследи развитието на поетесата от бурния, дори агресивен възторг на младостта до прозренията, съмненията и съзерцателността на зрелите години. Неслучайно българското издание започва със стихотворението „Заклинание за дъжд“, в което прозира светла младежка радост от живота, и завършва с медитативните стихове от стихосбирката „Око на щурец“.

Добре направеният подбор е само едно от качествата на това издание. Р. Л. Станчева е успяла да проникне в дълбоките и силни изживявания на поетесата и да им предаде на български език възможно най-верен израз. Впечатлява добросъвестното разчитане на текста и последователната вярност към оригинала. В случаите на леко отклонение от текста са намерени точни смислови съответствия. Сполучливите решения в лексикално и стилистично отношение не накърняват красотата на поетичния

[2] *Митова, К.* Страната, от която сме дошли. — Пулс, № 5, 3.II.1987.

израз. Почти навсякъде майсторски е запазен или пресътворен вътрешният ритъм на стиховете.

„Заклинание за дъжд“ е публикувано и по-рано в превод на Николай Зидаров, както и в един малко по-различен превод на самата Р. Л. Станчева в сп. „Пламък“ през 1985. Развитието към по-съвършено звучене е очевидно, вариантът, публикуван в самостоятелната стихосбирка, е истинско преводаческо постижение. Срв. в превода на Р. Л. Станчева от 1985 г.:

Обичам дъжда, страстно обичам дъжда,
полуделия дъжд и дъжда монотонен,
дъжда като кротка девойка и дъжда — поривиста жена,
дъжда освежителен, дъжда отегчителен, сякаш безкрай,
обичам дъжда, страстно обичам дъжда,...

и в окончателния вариант от 1986 г.:

Аз обичам дъжда, до полуда обичам дъжда,
пощурелия дъжд и дъжда монотонен,
и дъжда като кротка девойка,
и дъжда — поривиста жена,
и дъжда освежителен,
и дъжда отегчителен, сякаш без край,
аз обичам дъжда, до полуда обичам дъжда...

Румънската литературна критика намира, че именно цитираното стихотворение разкрива за първи път автентичния талант на Бландиана[3], а в българския си вариант то представя поетесата в истинската ѝ величина.

В томчето оправдано са включени и стихове, които разкриват връзката на Бландиана с големите румънски поети от междувоенния и следвоенния период и преди всичко с Лучиан Блага, например стихотворението „Мама“ (от стихосбирката „Octombrie, noiembrie, decembrie“) и „Село“ („Sat“ от „Somnul din somn“).

Многообразната поезия на Бландиана, лишена от лирично многословие и евтина маниерност, не е загубила нищо от същността си в превод на български език. Нито една поетична картина не е останала неразчетена, необмислена, непресътворена със завидна лекота. И в българския вариант читателят може истински да усети силата и красотата на тази поезия. Рядко така сполучливо се съчетават талант на поет и преводач и в този смисъл в лицето на Р. Л. Станчева Бландиана намира у нас най-добрия си посланик.

Публикуването на самостоятелната стихосбирка на румънската поетеса е отбелязано както в нашия литературен печат, така и в румънския. Във всеки от издадените отзиви (К. Митова във в. „Пулс“, В. Алексова в сп. „Панорама“, М. Попа в румънския в. „Tribuna“ и В. Дешлиу в „România literară“) се отбелязва много сполучливият превод на български, като особено се набляга върху качествата му от страна на румънската критика. „Престоявайки дълго във внушителния музей от думи на авторката, младата преводачка е попила същността на вълнуващите изповеди на Бландиана... и предава както тона, така и съдържанието им“, четем мнението на В. Дешлиу в най-престижния румънски литературен вестник.

---

[3] *Rotaru, I.* O istorie a literaturii române. Vol. 3. Bucureşti, 1987, p. 338.

С творби на Бландиана се срещаме и в едно изследване върху модерната румънска поезия, публикувано от Румяна Л. Станчева през 1994 г. Авторката е включила, в посветената на Бландиана част, направени порано от нея преводи, отпечатани в самостоятелната стихосбирка или в периодичния печат. Прибавено е само едно непознато стихотворение „Късно“ („Tîrziu“ от томчето „Stea de pradă“, 1985). Картината на „гранясалия залез“, която е насочила Р. Л. Станчева към темата за погнусата в съвременната румънска поезия, е предадена на български с адекватни по сила изразни средства и вярно отразява отвращението от съвремието и отчаянието в стиховете на поетесата от годините преди демократичните промени в Румъния.

Да, много е късно:
разпада се клетката даже,
не срещам познати понятия —
гранясъл е залезът,
от изгрева няма следа.
В небе — киселинен хлип,
който разтваря проклятия,
мигът на върховното светване
го дебне хищна звезда. (с. 167)

Като поетеса Бландиана, както видяхме, е отлично представена и добре позната на българския читател. През 1999 г. излезе на български и нашумелият ѝ роман „Чекмеджето с аплодисменти“ („Sertarul cu aplauze“, 1992) в много сполучлив превод на Р. Л. Станчева, която е и автор на предговора „Поема, фуга, роман...“ (с. 5—19).

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Бландиана, А. Заклинание към дъжда. Стих. Прев. от рум. Н. Зидаров. — Пламък, 1975, № 11.

Бландиана, А. Посещение. Стих. Прев. от рум. Р. Л. Станчева. — Септемврийче, № 34, 22.VIII.1979.

Бландиана, А. Видение. Стих. Прев. от рум. Н. Чалъков. — Пулс, № 34, 19.VIII.1980.

Бландиана, А. Като прекопавах двора. Стих. Прев. от рум. Р. Л. Станчева. — Дружинка, 1981, № 10, с. 15.

Бландиана, А. Стихотворения. Прев. от рум. Р. Л. Станчева. — Пламък, 1985, № 3, 182—184.

Бландиана, А. Сън в съня. Прев. от рум. Р. Л. Станчева. С., 1986. (Поетичен глобус).

Бландиана, А. Изкуствена рана. Разказ. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Отечествен фронт, № 12470, 27.VIII.1986.

Бландиана, А. Имитация на кошмар. Разказ. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Съвременник, 1986, № 4, 390—394.

Бландиана, А. Най-добрата терапия. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Народна култура, № 5, 27.I.1989.

Бландиана, А. Студено топене. Прев. от рум. Р. Л. Станчева. — Народна култура, № 52, 29.XII.1989.

Бландиана, А. Стихотворения. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Пламък, 1990, № 5, 204—206.

Бландиана, А. Ана Бландиана подготвяше революцията. За нея и превод на стихотворения Р. Л. Станчева. — Панорама, 1990, № 2, 69—73.

Бландиана, А. Делфинът. Разказ. Прев. от рум. О. Стамболиев. — Вечерни новини, № 202, 12—13 октомври 1990.

Бландиана, А. Криле. Стих. Прев. от рум. Н. Зидаров. — Литературен фронт, № 1, 4.I.1990.

Бландиана, А. Стихотворения. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Бландиана, А. Чекмеджето с аплодисменти. Прев. от рум. и предг. Р. Л. Станчева. С., 1999.

Критика

Popa, M. Ana Blandiana în limba bulgară. — Tribuna, № 42, 16 octombrie 1986.

Deşliu, V. Prezenţe româneşti. — România literară, № 44, 1986.

Митова, К. Страната, от която сме дошли. — Пулс, № 5, 3.II.1987.

Алексова, В. Среща с обаятелна поетеса. — Панорама, 1987, № 5.

Миланов, Ал. „Чекмеджето с аплодисменти" — книга от чекмеджето. — Литературен форум, № 10, 31.X. — 6.XI.2000.

Станчева, Р. Л. Погнусата в съвременната румънска поезия. Ана Бландиана. — В: *Станчева, Р. Л.* Модерната румънска поезия в български прочит. С., 1994.

Василка Алексова

IV. ТУРСКА ЛИТЕРАТУРА

ПРЕДСТАВЯНЕТО НА ТУРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

Интересът на българската общественост към Турция е бил винаги голям и това несъмнено е свързано с общата история, преживяна от двата народа, с тяхното съседство на Балканите.

В този смисъл бихме могли да разглеждаме българо-турските литературни връзки и преводната рецепция на турската литература у нас в един по-общ контекст на културните взаимоотношения между двата народа, доколкото те са и деликатната зона на едно особено чувствително поле на народопсихологията на българина. Затова е важно проблемите на превода да се поставят и в един по-цялостен контекст на обществените нагласи. Академичните изследвания също допринасят за това[1]. Последната монография, посветена на историята на турската литература от зараждането ѝ до началото на европеизацията ѝ през XIX в., т.нар. период на „литературния Танзимат", е издадена от Академичното издателство „М. Дринов" през 2000 г.[2]

Първите преводи от турски език датират още от предосвобожденския период в българската история. В тях ясно са очертани две направления — преводи и издаване на турски документи, от една страна, и превод на художествена и публицистична литература. Трябва да отбележим, че част от тези първи преводи са направени не директно от турски, а през гръцки език. За развитието на преводите е особено важно издаването и на речници, и първият турско-български речник е отпечатан в Карлово от Пенчо Радов през 1851 г. За времето от 1839 до 1877 г. на български език излизат около 40 книги по турски въпроси, между които 3 речника, 4 буквара, 2 граматики, 5 османски истории, многобройни публикации на закони и държавно-правни актове, песнопойки, писмовници, приказки и др. Една значителна част от преводите в този период са направени от туркофилските среди около Митхад паша в Русе и са публикувани във в. „Дунав".

След Освобождението продължава работата по превода и издаването на османотурски документи, като повечето от тях са свързани с името

---

[1] Пионерски в тази област са изследванията на ст.н.с. Стефан Великов, посветил немалко усилия, за да изясни характера на българо-турските културни и литературни връзки, преводите от турски език в България, както и творчеството на някои от най-изтъкнатите съвременни турски автори. Вж. и библиографията.

[2] *Бибина, Й.* История на турската литература. От зараждането ѝ до Танзимата. Т. 1. С., Академично издателство „М. Дринов", 2000. 265 с.

на Диаманди Ихчиев. През 20-те и 30-те години на XX в., когато османистиката и туркологията в България се поставят на сериозни научни основи, в Ориенталския отдел на Народната библиотека „Кирил и Методий" продължава огромната работа по каталогизирането на печатните книги, ръкописи и документи. Османотурски документи през този период се превеждат от д-р Петър Миятев, Гълъб Гълъбов, Д. Г. Гаджанов, В. Шанов и Панчо Дорев.

Нарасналите възможности за университетска подготовка на специалисти по турски и османотурски език се отразява благоприятно върху възможностите за представяне на преводни образци на турската литература. През 1901 г. е преведена драмата на един от най-забележителните основоположници на новата турска литература — Намък Кемал, „Нещастното дете" („Zavallı Çocuk"). Един от първите турски поети, превеждани по онова време в България, е големият хуманист и реформатор на турската поезия Тевфик Фикрет. През 1910 г. в поетичната антология „Цветя от всички полета", съставена от поета Иван Ст. Андрейчин, Фикрет е пред-ставен със стихотворението си „Непостоянство". През 1926 г. в редактираното от Димитър Полянов сп. „Наковалня", са поместени още 2 негови творби — „Свещената война" и „Бъдещето". На първа страница е публи-кувана снимката на поета с биографична бележка за него. Цялостното представяне на Тевфик Фикрет на български език става доста покъсно, през 1967 г., когато е издадена стихосбирката „Хоризонт и полумесец", в превод на Симеон Владимиров, Гюлчин Чешмеджиева, Григор Ленков, Любен Любенов, Василка Хинкова и Николай Марангозов.

В антологията „Цветя от всички полета" са поместени и стихове на първите турски поети-модернисти, творили на границата на XIX и XX век — Абдулхак Хамид, Реджаизаде Екрем, Намък Кемал. В литературния и периодичния печат се появяват и други турски автори, като Йомер Сейфеттин, Халиде Едип, Решат Нури, Ахмед Хашим, Якуб Кадри, Садри Ертем, Ака Гюндюз, които определят облика на новата и съвременната турска литература.

През 1912 г. се появява една малка статия на българския критик и издател Иван Арнаудов — „Новата турска поезия". Въпреки неговото донякъде „европоцентрично" мнение, че „ориенталците" не могат да създадат нещо силно и трайно, тъй като в самата им натура липсва креативният елемент, той обективно отразява бързото развитие на турската литература от края на XIX в., настъпило главно под влияние на процесите на европеизация на турския социален и културен живот, в резултат на които средновековните образци отстъпват на новия западноевропейски модел. Ив. Арнаудов не пропуска да отбележи, че турската лирична поезия е твърде силна и по забележителен начин отразява „душата на турчина, която ние (българите — б.а., Й. Б.) слабо познаваме". Той прави и своите може би първи и уникални преводи на български език на творбите на забележителните поетеси Нигяр Ханъм и Айше Мебрурийе, които не се появяват по-късно в нито една преводна стихосбирка или антология. Наред с това превежда и стихове на основоположника на турския символизъм Дженаб Шехабеддин, както и на модерния и обичан от съвременниците си Тевфик Фикрет. Разбира се, тези преводи носят всичките стилистични и езикови собености на българския език от нача-

лото на века, поради което на съвременния читател те звучат архаично и донякъде смешно. Например „виж тез очички, въглен същи", „виж трайний плод на любовта ни" и др.

В периода между двете световни войни редица турски писатели са представени на българската читателска публика, като характерното е, че техните произведения се появяват предимно като подлистници в периодичния печат и по-рядко в отделно книжно тяло. Така например произведението на една от най-забележителните турски писателки на XX в. Халиде Едип Адъвар „Майката на Раик" („Raik'in Annesi", 1910) излиза през 1911 г. в сп. „Мир". Други нейни творби намираме в сп. „Седмична илюстрация" (1914) и във в. „Бургаски фар" (1928). Големият турски поет Назъм Хикмет също става известен в България през 30-те години, главно благодарение на пространните бележки за живота му и превода на стиховете му в споменатото вече списание „Наковалня". През 1931 г. излиза в подлистник романът „Чучулигата" („Çalı Kuşu", 1922) на Решат Нури Гюнтекин, който се превръща в ненадминат „бестселър" на преводната турска литература в България. През 1944 г. той вече е издаден в отделна книга. Също в периодичния печат от онова време е публикуван и романът на класика на съвременната турска литература Якуб Кадри „Содом и Гомор" („Sodom ve Gomor"). Същевременно са издадени и някои песни и приказки, които показват, че очевидно българинът не е загубил малко ориенталския си вкус към сантименталното, прочувственото. Така през 1913 г. излиза една малка книжица с „Най-жалните песни на турците", а след „Легендата за Ферхад и Ширин", след „Образа на юначеството и истинската любов" виждаме да излиза и друго подобно издание — „Тахир и Зюхрем. Любовна и много любопитна приказка".

Истинският „бум" на преводната турска литература в България обаче настъпва в годините след Втората световна война. Може да се каже, че той продължава от 60-те докъм 90-те години на XX в. Неговото начало можем да свържем вероятно с активизирането на балканската линия в българската външна политика, довело и до интензифициране на междудържавните контакти в областта на политиката и културата, макар и все още в рамките на блоковото противопоставяне. Като цяло сериозно развитие получават изследванията върху проблемите на турската история и култура, особено след създаването през 1964 г. на Института за балканистика към БАН, който за кратко време се превръща в един от водещите центрове за балкански проучвания. В областта на книгоиздаването като косвен ефект, а може би и като донякъде целенасочена културна политика, развиваща се в това русло, имаме увеличаване на количеството и подобряване на качеството на преводната литература. За съжаление все още няма монографично изследване на българо-турските литературни връзки. За българската читателска публика обаче турската литература като текст и представяне главно чрез предговорите и послесловите на издадените книги и някои популяризаторски и обобщителни статии в периодичния печат не е „терра инкогнита". Може да се каже, че основните и най-талантливи турски автори присъстват в българския книжовен живот, при това с най-значимите си произведения. Обикновено те са представени от изтъкнати български преводачи, като Донка Меламед, Парашкев Парушев, Стефка Първанова, от учени-специалисти като Стефан Великов

или познавачи на Турция като дългогодишния кореспондент на БТА в Анкара Димитър Шишманов. Освен чрез многобройните си рецензии при появата на ново произведение на турски автор в България, в обзорните си статии те запознават българския читател с цялостното развитие на турската литература, с основните тенденции в поезията, прозата и другите жанрове и видове. При гостуванията на турски писатели в България, най-вече при станалите традиционни писателски срещи в София, в периодичния печат се появяват немалко интервюта с тях, в които също се осветляват проблемите на литературния развой в Турция.

В периода на 60-те—80-те години, колкото и парадоксално на пръв поглед да звучи, именно тоталната държавна намеса в известен смисъл осигурява издаването на многобройни преводи не само от турски, но и от много други езици, нещо, което частните, а и държавните български издателства в момента надали биха могли да си позволят. Трите големи издателства навремето — „Народна култура“ (София), „Хр. Г. Данов“ (Пловдив), „Г. Бакалов“ (Варна), наред с „Профиздат“ и Издателството на Националния съвет на Отечествения фронт публикуват най-много от турската преводна литература. По отношение на подбора на автори и произведения в случая може да се говори за едно „щастливо съвпадение“, тъй като основният критерий през разглеждания период — социалната ангажираност, силната социалнокритична струя, отразяването на народните неволи и социалната неправда, може да се каже, е водещ и за най-изтъкнатите турски автори през този период. Това позволява обликът на съвременната турска литература да бъде представен ако не в нюансите си, то в най-ярките си щрихи и багри. Една определена тенденциозност не може да не бъде почувствана в подбора на произведенията, но в крайна сметка резултатът е по-скоро положителен — на българската читателска публика са представени най-значимите турски автори и произведения. Естествено, може да се съжалява за онези творци, които остават извън обсега на преводната рецепция било поради естетския характер на творчеството си, било поради някои считани за „реакционни“ спрямо марксистката идеология и излизащи извън рамките на социалния реализъм литературно-естетически ориентации, било поради някои негативни „културно-исторически асоциации“, по удачния израз на Светлозар Игов. Сред тях можем да споменем Ахмед Хашим, Ахмед Хамди Танпънар, Йомер Сейфеттин, Пеями Сафа, Яхия Кемал Беятлъ и редица други, които несъмнено заслужават да бъдат представени поради съществената роля, която имат в литературния и интелектуалния живот на Турция. По същия начин непредставена остава средновековната или Диванската литература, а блестящи поети и майстори на перото, дали образци, съизмерими с перлите на персийската и арабската поезия, като Баки, Фузули, Недим, Нефи, Шейх Галип и др., доскоро бяха напълно непознати за масовия читател. Вярно е, че преводът на тяхната поезия е изключително тежка задача и изисква допълнителна квалификация на преводача, поради, от една страна, сложността на османотурския език, представляващ своеобразна смесица между турски, арабски и персийски, а от друга — сложния език на религиозните символи, закодирани в литературните текстове, което изисква познаване и на исляма като религия, и на Корана, и на ислямския мистицизъм. Все пак българският читател има възможността да се запознае с т.нар. турска на-

родна поезия в антологията „Откак ме озари любов“, издадена през 1998 г., предговорът на която въвежда българския читател в непознатия за него свят на ашъкско-сазовата поезия. През 1993 г. излиза билингва и друго средновековно произведение — „Мевлид-и Небеви“, превод от османотурски език, придружен с предговор от Недим Генджев, който, макар поскоро да е обърнат към мюсюлманската общност в България, а не толкова към литературните среди, все пак запознава аудиторията с един от най-интересните средновековни текстове.

Може да се каже, че няколкото десетилетия в периода след Втората световна война се оказват доста благоприятни за развитието на преводната турска литература у нас. В доста големи за мащабите на страната тиражи са представени турската поезия, разказ, роман. Драматургията е по-непозната, преведени са главно някои пиеси на Назъм Хикмет. Що се отнася до критиката и есеистиката, тя е представена предимно чрез неговите творби, за превода на други представители на литературнокритичната мисъл не може да се говори, и това е понятно, тъй като по онова време те са били класифицирани като „реакционни буржоазни естети“. За разлика от другите балкански литератури, особено южнославянските, турската литературна критика и досега все още е едно бяло поле както за по-широката публика, така и за българския изследовател.

За рецепцията на турската литература от това време е характерна и появата на редица обзорни по характер статии в българския периодичен печат. В тях се разглеждат развитието, тенденциите, жанровете в съвременната турска литература, както и творчеството на отделни автори. Дългогодишният кореспондент на БТА в Анкара Димитър Шишманов има възможността отблизо да следи литературните събития в страната. Той отбелязва силната реалистична тенденция и настъпилото в следвоенните десетилетия оживление в нея („Литературният живот в Турция“, 1961; „Реализмът в творчеството на турските писатели“, 1963). В обзорната си статия върху преводната турска литература у нас изследователят на турската литература и литературна история Стефан Великов обръща внимание върху големия тираж, в който тя се издава, и подчертава непрекъснато растящия интерес към турската художествена литература, в която вижда „прекрасен мост за взаимно общуване, за разбирателство и сътрудниче-ство“ („На един меридиан. Турската книга у нас“, 1964; „Турската художествена литература в България“, 1968). В разгърналата се в началото на 60-те години дискусия върху изкуството на превода Сидер Флорин посочва, че сред основните недъзи на превода в България е твърде големият, епизодичен и неустановен по състав брой на преводачите. Между приведените от него примери е и турската литература — средно 2 преводачи са превеждали 1 турска книга. От друга страна, негативно въздействие има и фактът, че не са малко случаите на разделяне на един роман, повест или дори кратка пиеса между двама и повече преводачи, а и между няколко редактора. Към това той добавя и общата неосведоменост по въпросите на теорията и практиката на художествения превод, ниската понякога квалификация на преводачите, чиято подготовка следва да се повиши („Изкуството на превода“, 1964.) В „турския случай“ обаче преводачите се оказват и едни от най-добрите познавачи на литературата. Така например Парашкев Парушев в немалко от своите статии се стреми да направи за-

дълбочен преглед на историческия развой на тур-ската литература, за да ситуира по-добре всеки автор или произведение („Демократично-реалистичните традиции на турския разказ", 1968). Изследвайки „пътищата на турската литература", П. Парушев отбелязва катализиращата роля на кемалистката революция не само за по-нататъшното „европеизиране" на Турция (процес, започнал от средата на XVIII в.), но и за развитието на националната литература, в която, освен че се запазва спецификата на турската душевност, се появява и едно модерно виждане („Съвременната турска проза", 1966; „Пътищата на турската литература", 1970).

Стефка Първанова също е сред преводачите, които се стремят да популяризират постиженията на турската литература. Тя разглежда реализма в турската проза на XX в. като водещо течение и се спира върху много характерното „турско" явление — „селската вълна" в нея, осъществена от писатели като Яшар Кемал, Орхан Кемал, Кемал Тахир, Самим Коджагьоз, Факир Байкурт. Според нея всяка новоизлязла книга на тези автори доказва, че „не всичко още е казано, че има още много да се открива и пресъздава, защото безкрайно многообразен е животът на турските селяни". Тя не пропуска възможността да изрази своя подход към превода на една чужда литература като към средство за разбиране света на „другия", на неговите идеали, желания и стремежи, като към един културен инструмент, който ще допринесе за мира и добросъседството между народите („Един мост за мир и добросъседство на Балканите", 1968).

При обзора на произведенията, излезли през втората половина на XX в., се наблюдава едно постепенно откъсване от чистата идеологизация и ориентиране към по-стойностните в литературно отношение произведения, а в последното десетилетие — и към творби, имащи експериментаторски постмодернистичен характер и предизвикващи сериозни дискусии в турските литературни среди.

През първите следвоенни години, белязани от най-силната конфронтация и „студената война", излизат основно произведения на турски автори, считани не само за силно ангажирани социално, но и открити привърженици на социалистическите или комунистическите идеи, като Сабахатин Али, убит при опит да премине от Турция в България, на успелия да емигрира в България Фахри Ердинч, на Суат Дервиш. Издадени са някои силно политизирани произведения, като например „Турция под ярем. Стихове и разкази", в Държавното военно издателство, книгата на Селим Юстюнгел „В затвора и на „свобода". Записки на един турски комунист". В тези години излизат и стиховете на поета-комунист Назъм Хикмет, творби на писателите от силната „селска вълна" в турската следвоенна проза с характерната за тях безпощадна и остра критика срещу изостаналостта и мизерията на турското село — Яшар Кемал, Махмуд Макал. Нито едно от публикуваните произведения не е отминато с мълчание, почти за всяко едно е излизала и съответната рецензия или отзив в периодичния печат.

През 60-те години са преведени множество нови произведения — три романа на Орхан Кемал, три на Азис Несин, два на Решат Нури, един от най-известните романи на Мелих Джевдет Андай — „Безделници" („Aylaklar"), два от романите на Факир Байкурт, сборници с разказите на Халдун Танер, Невзат Юстюн, Саит Фаик, последният от които е считан за „турския Чехов". Издаден е и първият сборник „Турски разкази" (1966). Наред

с прозата на български език се превеждат и значими поетични произведения. За пръв път е представена значителна част от поетичното наследство на Тевфик Фикрет (1967). Излиза и поетичният сборник „Триножникът“ („Garip“, 1941) на Орхан Вели, Мелих Джевдет Андай и Октай Рифат, считани за най-радикалните реформатори на съвременната турска поезия през 40-те години. В предговора към сборника е изяснена същността на това специфично новаторско явление в съвременната турска поезия, наречено „Първото ново“, и е представен техният поетически манифест. В края на 60-те години се появява и превод на пиесата на Джахит Атай „Булка Султан“ (1968). Тази комедия, в която има немалко балкански черти, е преведена от Стефка Първанова.

Следващото десетилетие е също така богато на заглавия от турската литература. За трети път излиза романът на Решат Нури „Чучулигата“, продължава издаването на произведенията на Фахри Ердинч, за пръв път през 1971 г. са публикувани романът на Халиде Едип „Синекли бакал“ („Sinekli Bakkal“, 1936), на Неджати Джумалъ „Горчив тютюн“ („Tütün Zamanı“, 1959) с предговор от Парашкев Парушев, на големия майстор на словото Тарък Дурсун „Кръвта на морето“ (1977), прекрасният сатиричен роман на Азис Несин „Живее ли Яшар?“ („Yaşar Ne Yaşar, Ne Yaşamaz“, 1977), а също и „Познаваме ли се отнякъде?“ (1978). Тъй като съвременната турска проза преживява един сякаш наистина „златен“ период в своето развитие, не е случайно, че в България се превеждат и доста произведения на майсторите на късите белетристични форми. В превод на Донка Меламед са публикувани разказите на Бурхан Арпад „Разкази“ (1972) и „Утро над Босфора“ (1972). Излиза вторият антологичен сборник с турски разкази „Съдът на боговете“ (1973) с предговор от проф. Ибрахим Татарлъ, преподавател по турска литература в СУ „Кл. Охридски“. Представена е и впечатляващата със силата си проза на Бекир Йълдъз в „Контрабандистът Шахан“ (1976). Българският читател се запознава и с прекрасните и поетични разкази на Халикарнас Балъкчъсъ „Здравей, Бяло море!“ (1976), в които мит, легенда и действителност се сливат в една истинска и невероятна магия на слово и образ.

В поредицата „Световни поети“ по това време излизат и стиховете на Назъм Хикмет „Голямото човечество“ (1970) с предговор от И. Татарлъ. Неизвестно защо в превод от руски, а не от турски, е публикувана и пиесата му „Забравени от всички“ (1970).

През 80-те години наред с традиционния начин на подбор се появява и една нова тенденция в рецепцията на турската литература у нас. Наред с издаването на нови творби на утвърдилите се вече „класици“ на съвременната турска литература, на вниманието на българския читател се предлагат и съвсем нови имена и творби, свързани най-вече с модерните тенденции в нейното развитие. Така трето издание търпи „Чучулигата“ на Решат Нури, излизат произведенията на предлагания за Нобелова награда за литература Яшар Кемал „Безсмъртниче“ („Ölmez Otu“, 1968), „Жерави“ (1982). Виждаме Факир Байкурт като един истински психоаналитик на турското село в романите му „Отмъщението на змиите“, „Съдбата на Ъразджа“ („Irazca'nın Dirliği“, 1983), много живо и добре преведени от Румен Ковачев. Сред особено много издаваните автори отново е Фахри Ердинч с три неиздавани дотогава книги. Преведен е и сборникът

с разкази на Бурхан Арпад — „Празнична утрин“ (1981), по тургеневски психологичният роман на Сабахатин Али „Мадоната с коженото палто“ (1983), Орхан Кемал е представен със своя увлекателен и много четивен роман „Лъжовен свят“ (1984), чиято тематика стои сякаш малко встрани от останалите му произведения, но е много харесван както в Турция, така и в България, а по-късно е и филмиран. По това време е преведен и класическият роман на Якуб Кадри „Чужденецът“ (1983), третиращ болезнената тема за взаимоотношенията между интелигенция и народ, за културната пропаст между Анадола и космополитната, с европейски измерения „Босфорска култура“, избуяла в началото на века в културния център на залязващата империя — Истанбул. С една неголяма, но добра подборка от разкази — „Куцата чайка“ (1983) — отново е представен ненадминатият майстор на късия разказ Саит Фаик. А хуморът на Азис Несин е сякаш вече неотделим от издателските планове — романът му „Единствен път“ (1984) разкрива нов етап и нови, непознати страни на неговото разказваческо майсторство.

Едно от наистина значимите събития по това време е издаването на четиритомните „Избрани произведения“ (1984, 1985) на Назъм Хикмет. Българският читател вече има възможността да се запознае не само с неговата авангардна поезия, но и с прозаичните му и драматургични произведения, с неговата белетристика и епистоларното му наследство. Друго много ценно издание е антологията „Турска поезия на XX век“ (1981), която позволява един по-панорамен поглед към богатата и сравнително по-слабо позната дотогава поезия. Безспорно полезни са и биографичните бележки за всеки автор, които дават представа за особеностите на творчеството му и мястото му в турската литература.

В тези години представители на по-младите поколения творци в турската литература също са преведени на български език. Тази тенденция е свързана главно с издателската политика на „Народна култура“, както и с подбора на редакторката Розия Самуилова, която по-смело посяга към автори и към текстове, особено ако си припомним, че това е времето на т.нар. „възродителен процес“ и усложненията в българо-турските отношения. Айсел Йозакън и нейните „Сини птици“ („Mavi Kuşlar“) ни представят един нов писателски маниер и една нова за турската литература проблематика, свързана с интелектуалния и обществения живот на съвременна Турция. Дискусионната, но безспорно наложила се писателка Фюрузан достига също до българския читател с романа си „Родените през 1947-а“ (1986). В послеслова към книгата Б. Чешмеджиева (Гюлчин Чешмеджиева) представя авторката в специфичния за времето ѝ обществено-политически и духовен климат на Турция. На български език се появява и разбунилият турската литературна критика роман на Адалет Агаоглу „Сватбена нощ“ („Düğün Gecesi“), чийто превод е наистина едно сериозно предизвикателство към всеки преводач. Задача, с която прекрасно се е справила Розия Самуилова. Същата година излиза и романът на Четин Алтан „Небе, колкото човешка длан“ („Bir Avuç Gökyüzü“), преведен и представен от Апостол Саръиванов.

Интересно е да се отбележи, че по-младите поколения турски писатели се превеждат и от по-млади поколения на българските преводачи. За съжаление след 1989 г. те сякаш получават и по-малко възможности за

изява. Редица готови преводи така и не виждат бял свят по финансови причини, пазарът диктува друга издателска политика, която не е в полза на преводната литература от турски език, а и на „некомерсиалната“ литература изобщо. Все пак има няколко заглавия, които би следвало да отбележим — на първо място, рекордното четвърто издание на „Чучулигата“ (1991) и книгата с две от основополагащите жанра на турския роман произведения — „Разкаяние“ („İntibah“) на Намък Кемал и „Забранена любов“ („Aşk-ı Memnu“) на Халид Зия Ушаклъгил (1992). Преиздаден е и романът на Азис Несин „Кралят на футбола“ („Gol Kralı“, 1994). Оттогава досега има сериозна пауза в преводната турска литература. Последният преведен турски роман е „Черната книга“ („Kara Kitap“, 2000) на нашумелия в цял свят млад турски писател Орхан Памук, преведен на множество езици — само на гръцки са преведени 3 от най-известните му романи в последните няколко години. Каква ще бъде ситуацията през следващите години, за съжаление не е трудно да се прогнозира. Като цяло обаче може да се каже, че през последните 50 години турската литература е твърде добре представена у нас и българският читател има възможността да проследи нейното развитие от началото на XX в. досега, да се запознае с най-съвременните автори, представени с най-добрите им произведения. Все пак има и много празноти, които биха могли да бъдат попълнени при една по-благоприятна ситуация за книгата. Дейността на издателство „Балкани“ дава надежда за това.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Адалет Агаоглу. Сватбена нощ. Прев. от тур. Розия Самуилова. С., Народна култура, 1989.

Азис Несин. Един луд избяга. Хумористични разкази и фейлетони. Прев. от тур. Донка Меламед. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1963.

Азис Несин. Единственият път. Роман (с предговор). Прев. от тур. Румен Ковачев. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1984.

Азис Несин. Живее ли Яшар? Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., Народна култура, 1979.

Азис Несин. Зюбюк. Кучето под сянката на колата. Роман. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов. С., Народна култура, 1967.

Азис Несин. Какви сме магарета. Хумористични разкази. Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., Народна младеж, 1967.

Азис Несин. Кралят на футбола. Роман. Прев. от тур. Азис Джелил. С., Медицина и физкултура, 1976.

Азис Несин. Кралят на футбола. Роман. 2. изд. Прев. от тур. Азис Джелил. С., Дениз, 1994.

Азис Несин. Познаваме се отнякъде. Хумористични разкази. Съст. и прев. от тур. Парашкев Парушев. С., Отечествен фронт, 1978.

Айсел Йозакън. Сини птици. Роман. Прев. от тур. Илона Александрова. С послеслов от Хубавинка Филипова. С., Народна култура, 1985.

Ака Гюндюз. Изборът. Тур. разказ. — Дъга, 1939, № 304, с. 2.

Бекир Йълдъз. Контрабандистът Шахан. Сб. разкази. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С., Профиздат, 1976.

Бурхан Арпад. Празнична утрин. Прев. от тур. Донка Меламед. С., Народна култура, 1981.

Бурхан Арпад. Утро над Босфора. Разкази. Прев. от тур. Донка Меламед. (Худ. Л. Зидаров). С., Профиздат, 1972. (Библ. за работника № 77).

Бурхан Арпад. Разкази. Прев. от тур. Донка Меламед, 1972.

Бурхан Арпад. Утро над Босфора. Прев. от тур. Донка Меламед. С., Профиздат, 1972.

Джахит Атай. Булка Султан. Прев. от тур. Стефка Първанова. С., Наука и изкуство, 1968.

Източни мъдрости. Пословици и поговорки. Съст. Веселина Ганева. С., Петър Берон, 1984.

Медресе на смеха. Стихотворения, летописи, избрани сентенции и афоризми от източни мъдреци и автори. Подбор и прев. Йорданка Георгиева и Йордан Милев. С., Народна култура, 1977.

Мелих Джевдет Андай. Безделници. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С., Изд. на НС на Отечествения фронт, 1966.

Мехмед, Реуф. Твоят образ. (Поема). — В: Цветя от всички полета. Антология. С., 1910.

Мехмед, Реуф. Под омбрелата. (Новела). Прев. от тур. А. В. Суреин. — Мир, 1911, № 3239, с. 3.

Назъм Хикмет. Голямото човечество. Стихотворения. Подбор и прев. Николай Цонев. С., Народна култура, 1970.

Назъм Хикмет. Забравен от всички. (Пиеса в 6 картини). Прев. от рус. Николай Люцканов. С., Наука и изкуство, 1970.

Назъм Хикмет. Избрани произведения. Т. 1—4. С., 1984, 1985.

Намък Кемал. Разкаяние. Роман. Прев. от тур. Сюлейман Хафъзов. *Халид Зия Ушаклъгил.* Забранена любов. Роман. Прев. от тур. Хубавинка Филипова. С., 1992.

Невзат Юстюн. Очаквано утро. Сборник стихове. Прев. от тур. Рангел Стаменов, С., Народна култура, 1978.

Невзат Юстюн. Чифлик за скорпиони, 1968.

Неджати Джумалъ. Горчив тютюн. Предг. Парашкев Парушев, 1976.

Орхан Вели, Мелих Джевдет Андай, Октай Рифат. Триножникът. С., Народна кутура, 1966.

Орхан Вели. Поезия. — В: *Орхан Вели, Мелих Джевдет Андай и Октай Рифат.* Триножник. С., Народна култура, 1966.

Орхан Вели. Стихотворения. — В: Турска поезия на XX век. С., Народна култура, 1981.

Орхан Кемал. Кърпачът и неговите синове. Роман с послеслов от Парашкев Парушев. Прев. от тур. Жан Ковачев, Стефка Първанова, Бехадин Чакъров, Илия Атанасов и Исмаил Чаушев. С., Народна култура, 1969.

Орхан Кемал. Лъжовен свят. Роман с предг. от Розия Самуилова. Прев. от тур. Йорданка Бибина. С., Народна култура, 1984.

Орхан Кемал. Муртаза. Прев. от тур. Донка Меламед. С., Народна култура, 1962.

Орхан Кемал. На благодатната земя. Роман. Прев. от тур. Донка Меламед. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1966.

Орхан Памук. Черната книга. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С., 2000.

Откак ме озари любов. Ашъкско-сазова поезия, XIII—XX век. С., Златорог, 1998. 192 с.

Решат Нури Гюнтекин. Зелената нощ. Прев. от тур. Свобода Стефанова. С., Народна култура, 1965.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. — Зора, № 3529—3619, април 1931. Прев. от тур. Б. Ачков.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. Прев. от тур. Вл. Владимиров. С., 1944.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. Прев. от тур. Сюлейман Хафъзов. С., Народна просвета, 1968.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. С., Народна култура, 1970.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. С., Народна култура, 1980.

Решат Нури Гюнтекин. Чучулигата. С., Златорог, 1991.

Решат Нури. Вяра в сънищата. Дело за измама. Загаснало огнище. Свят спомен. — В: Турски разкази. Прев. от тýр. Ибрахим Татарлъ. С., Народна култура, 1966.

Решат Нури. Сбъднат сън. Прев. от тур. Славейко Мартинов. — Балкански преглед, 1946, № 5.

Сабахатин Али. Мадоната с коженото палто. С., 1983.

Саит Фаик. Куцата чайка. Сб. разкази. Подбор и прев. от тур. Стефка Първанова. Варна, Г. Бакалов, 1983.

Саит Фаик. На остров Кашък. Прожектористът. Самовар. — В: Турски разкази. Съст. Ибрахим Татарлъ и Парашкев Парушев. С., Народна култура, 1966.

Саит Фаик. Някакви хора. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева с предг. от Парашкев Парушев. С., Народна култура, 1968.

Стриденатa черупка. Избрани разкази. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов и Донка Меламед. С., Български писател, 1977.

Суат Дервиш. Фосфористата Джеврие, 1965.

Съдът на боговете. Съст., прев., встъпителна статия и бележки от: Ибрахим Татарлъ. С., Отечествен фронт, 1973.

Сюлейман Деде. Мевлид-и Небеви. Прев. от тур. Недим Генджев. С., 1993.

Тарък Дурсун. Кръвта на морето. Роман. Прев. от тур. Пенко Цоневски. С., Народна култура, 1978.

Тевфик Фикрет. Хоризонт и полумесец, 1967.

Турска поезия на XX век. Сб. Съст. Хасан Карахюсейинов, Парашкев Парушев. Прев. от тур. Карамемед и др. С., Народна култура, 1981.

Турски морски новели. Сборник. Съст. И. Татарлъ. Прев. от тур. Стефка Първанова. Варна, Г. Бакалов, 1980.

Турски поети. Стихотворения. Прев. от тур. Емил Симеонов. — Литературен фронт, № 24, 10.VI.1976, с. 8.

Турски разкази. Съст. Ибрахим Татарлиев и Парашкев Парушев. Прев. от тур. С., Народна култура, 1966.

Фазъл Хюсню Даалардже. — В: Турската поезия на XX век. С., Народна култура, 1981.

Фазъл Хюсню Даалардже. Брегoветe на Къзълърмак. Прев. от тур. Г. Чешмеджиева, С. Владимиров. — Септември, 1965, № 11, с. 155.

Фазъл Хюсню Даалардже. Приказка. Прев. от тур. Емил Симеонов. — Литературен фронт, № 48, 27.XI.1975, с. 7.

Фазъл Хюсню Даалардже. Сънят на тополите. Сб. стихове. Подбрал и превел Рангел Стаменов. С., Народна култура, 1980.

Факир Байкурт. Десетото село. Роман. Прев. от тур. Илия Атанасов. С., Народна култура, 1963.

Факир Байкурт. Инспекторът. Прев. от тур. Димитър Шишманов. — Народна младеж, № 76, 29.III.1964.

Факир Байкурт. Откъснаха цветето още неразцъфтяло. Прев. от тур. Димитър Шишманов. — Народна култура, № 41, 21.X.1963.

Факир Байкурт. Откъснаха цветето още неразцъфтяло. Разкази. Прев. от тур. Румен Ковачев. С., Профиздат, 1966.

Факир Байкурт. Отмъщението на змиите. Съдбата на Ъразджа. Прев. от тур. Румен Ковачев. С., Отечествен фронт, 1983.

Фахри Ердинч. Братски дом. Роман. С., Български писател, 1980.

Фахри Ердинч. Еликсирът. Сборник разкази. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов, Стефка Първанова, Гюлчин Чешмеджиева, Д. Паскалева. С., Народна култура, 1977.

Фикрет Отям. Безимотните. (Репортажи). Прев. от тур. Стефка Кафеджиева. С., изд. Национален Съвет на Отечествения фронт, 1969.

Фюрузан. Родените през 1947-а. С., 1986.

Хайдар Тунчканат. Същността на двустранните отношения. Прев. от тур. Румен Ковачев. С., Отечествен фронт, 1980.

Халдун Танер. Червенокосата амазонка, 1968.

Халиде Едип Адъвар. Синекли бакал. Роман. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С., Народна култура, 1971.

Халикарнас Балъкчъсъ. Здравей, Бяло море! Разкази. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1976.

Четин Алтан. Небе, колкото човешка длан. Прев. от тур. Апостол Саръиванов. С., 1989.

Якуб Кадри Караосманолгу. Един мъж на четиринадесет години. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов. — В: Турски разкази. С., Народна култура, 1966.

Якуб Кадри Караосманолгу. Чужденецът. Прев. от тур. Таня Обретенова, с предг. от Розия Самуилова. С., Народна култура, 1983.

Яшар Кемал. Жерави. Разкази. Подбор и прев. от тур. Румен Ковачев. С., Профиздат, 1982.

Яшар Кемал. Тенекия. Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., Народна култура, 1964.

Яшар Кемал. Инджe Мемед. Прев. от тур. Донка Меламед. С., Народна култура, 1957.

Яшар Кемал. Безсмъртниче. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С предговор от П. Парушев. С., Народна култура, 1981.

Критика и литературна история

Арнаудов, И. Новата турска поезия. — Българска сбирка, 19, 1912, № 1, 21—23.

Байкурт, Ф. За съвременната турска литература. Разговор в редакцията на вестника. — Литературен фронт, № 32, 5.VIII.1965.

Бибина, Й. За някои естетически тенденции в съвременната турска поезия. — В: Литературно-естетически процеси на Балканите, С., 1994, 395—412; Ахмед Хашим и турският символизъм. — Etudes Balkaniques, 1994, № 2; Турската литература в края на 19-и и началото на 20-и век: между традицията и модерността. — Историческо бъдеще, 1998, № 2, 119—154; В търсене на нова национална и културна идентичност: Турция на границата на два века. — Историческо бъдеще, 2000, № 1—2, 85—105; На прага на времето: Ахмед Хамди Танпънар и модерната турска поезия. — В: Модерността: Вчера и днес. С., Кралица МАБ, 2003, 313—321.

Великов, Ст. На един меридиан. Турската книга у нас. — Народна култура, № 25, 20.VI.1964.

Великов, С. Турската художествена литература в България. Преводи, антологии, сборници на популярни автори. (Библиографски преглед). — Отечествен фронт, № 7293, 27.II.1968; вж. и: Стефан Великов. Био-библиографски указател. Търговище, 1994. 177 с.

Меламед, Д. Бележки за съвременната турска поезия. — Литературен фронт, 1964.

Несин, Азис. — Отечествен фронт, 1965.

Парушев, П. Демократично-реалистичните традиции на турския разказ. — Работническо дело, № 49, 18.II.1968.

Парушев, П. Проблеми на съвременната турска поезия. — Литературен фронт, 1979.

Парушев, П. Пътищата на турската литература. — Литературен фронт, № 40, 1.X. 1979.

Парушев, П. Съвременна турска проза. — Литературен фронт, № 33, 11.VIII.1966.

Първанова, Ст. Един мост на добросъседство на Балканите. — Народна младеж, № 67, 20.III.1968.

Първанова, Ст. Развитието на турската литература. Разговор с Яшар Нади за турската литература. — Литературен фронт, № 31, 2.III.1956.

Сидер Флорин. Изкуството на превода. — Народна култура, № 24, 7.VI.1964.

Татарлъ, И. Морето в турската новелистика. — Год. СУ. Фак. по класически и нови филологии (ФКНФ), 85, 1981, № 4, 178—208.

Татарлъ, И. Романът на Халиде Едип Адъвар „Синекли бакал". — Год. СУ ФКНФ, 75, № 4, 212—248.

Татарлъ, И. Художествени методи и литературни направления в новата турска литература в нейния начален стадий на формиране. — Год. СУ, Фак. по западни филологии, 61, 2, 347.

Шишманов, Д. Един нашумял роман в Турция. — Работническо дело, № 52, 21.II.1960.

Шишманов, Д. Литературният живот в Турция. — Народна култура, № 10, 11.III.1961.

Шишманов, Д. Реализмът в творчеството на турските писатели. — Отечествен фронт, № 5882, 28.VII.1962.

Янев, К. Прочетете тази книга. „Десетото село". — Кооперативно село, № 172, 25. VI.1963.

Йорданка Бибина

НАМЪК КЕМАЛ

NAMIK KEMAL

1840—1888

Намък Кемал е от основоположниците на новата турска литература, които окончателно я откъсват от средновековната Диванска традиция и я ориентират към естетическите модели и ценности на западноевропейската култура. Ибрахим Шинаси, Намък Кемал, Зия Паша, Абдулхак Хамид и др. са фактически първосъздателите на новите литературни жанрове и видове, които не са съществували в предходната традиция, основаваща се на източната — арабска и персийска — литературна система. Това с особена сила важи за прозата. Т. нар. писатели-танзиматци създават първите образци на разказа, романа, литературната критика, публицистиката и драматургията. Променят поетиката и съдържанието на поезията. Тази трансформация между традиционното и модерното се извършва с различни темпове и различен успех както в отделните жанрове, така и при отделните автори. Колкото и да се стремят да следват европейските образци, те не винаги успяват да ги подплатят художествено в своите творби, а това поражда своеобразната двойственост, характерна за преходния период в развитието на турската литература, в немалка степен свързана с драстичния и донякъде болезнен преход от една цивилизация към друга. Това е едно изключително време и то ражда изключителни личности. Една от най-ярките сред тях е и Намък Кемал, неслучайно наричан „поет на свободата и Отечеството", „най-великият османец от периода на конституционното управление", „жертвоготовният Кемал", „мисионерът". Тези епитети са само част от опитите да се намери някакво афористично и изразително описание на неговата колоритна личност, наложила печата си върху една от най-значителните епохи в турската литературна история. Краткият му житейски път е бурен, изпълнен с борби, изпитания, интелектуално напрежение, творчески усилия и предизвикателството да се покорят непознати дотогава литературни и културни пространства.

Намък Кемал е роден в Текирдаг. Още като малък загубва майка си и пътува с дядо си Абдюллятиф Паша, който като чиновник често е прехвърлян от едно на друго място във все още огромната империя. Така Кемал попада в София, където пише и първите си стихове. През 1857—1858 г. се завръща в Истанбул и започва работа в известната „Терджюме Одасъ", преводаческата служба към Външното министерство на Портата, която е една от най-важните трансмисии за европеизационните процеси в османското общество и култура. През периода 1862—1867 г. е сред най-активните автори във вестника „Тасфир-и Ефкяр". Като много други представители на младата турска интелигенция и той разбира необходимостта от реформи в империята, изправя се срещу султанския абсолютизъм и не само застава зад идеята за конституционна парламентарна монархия, но е и сред инициаторите и дейците на конституционното

движение от 50-те и 60-те години на XIX в. Всъщност в този момент като че ли литература, публицистика и политика са най-тясно свързани. Както справедливо отбелязва изследователят на турската история Бърнард Люис, „новият етап на реформите започва не с държавен указ или закон, а с литературни манифести". Така идейни ръководители на тайната организация на „Новите османи" стават известните литератори Намък Кемал, Зия Бей и Али Суави. Много от тях са принудени да емигрират в Европа, където издават вестници, брошури, памфлети. До 1876 г., когато султан Абдул Азиз е свален от престола, Н. Кемал остава 38 месеца заточеник на о. Кипър. След завръщането си в Истанбул е назначен в Държавния съвет и се включва в подготовката на първата турска Конституция. По-късно е назначен за управител на о. Родос, което е пак един вид изгнаничество на непокорния поет от столицата.

Основните проблеми в литературното творчество на Намък Кемал са необходимостта от европеизация на Османската империя, от възпитанието на родолюбиви и патриотични чувства. На живота и творчеството на Намък Кемал са посветени много изследвания, но в България той е сравнително слабо познат. Негови стихове са публикувани в поетичната антология, издадена през 1910 г. от Иван Андрейчин, „Цветя от всички полета". Първото и единствено прозаично произведение на Намък Кемал е издадено едва през 1992 г. — неговият прочут роман „Разкаяние" („İntibah", 1876), заедно с романа на Халит Зия Ушаклъгил „Забранена любов" („Aşk-ı Memnu", 1898). „Разкаяние" почти единодушно се смята за първия турски роман, създаден по европейски образец. За съжаление много добрите преводи на Сюлейман Хафъзов и Хубавинка Филипова не са придружени от предговор или послеслов, който да запознае българския читател както с мястото на двете литературни произведения в новата турска литература, така и с авторите и с твърде специфичния културно-исторически контекст на епохата, в която са творили.

Преводът на тези два романа, както и на редица други произведения, създадени преди смяната на арабското писмо с азбука на латинска основа и дълбоката езикова реформа, извършени от основателя на Република Турция Мустафа Кемал Ататюрк, представлява особено тежка задача за всеки преводач. Трудността идва главно от това, че тези дотолкова радикални културни реформи, че да бъдат наречени „революции", тласкат развитието на турския език в съвсем ново русло, откъсвайки го в значителна степен от османотурския, на който се е писало векове наред. В един момент разликата в езика е толкова голяма, че се налага произведенията на турската класика, било от Диванския период, било от XIX или дори началото на XX столетие да бъдат не само п р е в е ж д а н и !!! на съвременен турски език, но и адаптирани, за да могат да бъдат разбираеми за съвременника. Например на корицата на изданието на романа от 1980 г. изрично е посочен преводачът на „съвременен език — Фазъл Йенисей". Можем да си представим и пред каква трудна задача са били изправени българските преводачи.

Сюжетът на романа, който до голяма степен напомня на френските романтично-приключенски сюжети, не е сложен, образите не се характеризират с психологическа дълбочина. Преживяванията на героите са силно обагрени от мелодраматизъм, осезаеми са „реминисценциите" от

френската литература при изграждане на техните характери. Но стилът и езикът на писателя, неговото богато въображение завладяват дори и днешния читател. Това именно е успял да предаде по един ненатрапчив и естествен начин преводачът Сюлейман Хафъзов. Чрез пластичния си и ненасилен български език той удачно представя широката панорама на живота в Истанбул в края на XIX в. с многото описания на най-красивите места за градските разходки, на нравите и обичаите на жителите му, на онази специфична атмосфера на космополитния и мултикултурен имперски град. Преводачът съумява да пресътвори вълнуващата гледка към древната столица, неповторимото преживяване от съжителството на природа, история и съвременност, които дишат с вечния ритъм на морските вълни в един безспирен кръговрат:

„Истанбул, този „брилянт между две морета", както го нарича Недим, по моему е една толкова красива сирена, та дори наслаждението, което доставя минаващото и заминаващото покрай него море, тъжно притискащо лице в брегoвете си, е достатъчно доказателство, че той няма равен на себе си.

Чамлъджа е единственото място, откъдето може да се обгърне с поглед цял Истанбул, този букет от прелести. Коя просторна гора и кой малък залив на Босфора не могат да се видят от Чамлъджа? Кое цветущо кътче на Истанбул, като Бейоглу и Галата, околностите на Бабъали и Баязид, може да се скрие от погледа на Чамлъджа? Кой старинен паметник и коя прочута сграда в Истанбул не могат да се видят от Чамлъджа и да се опишат?

Чамлъджа — удивително, заслужаващо да се види място, където пред взора на изкачилия се до чешмата човек се открива ширнал се до самия небосклон чуден свят, събрал в себе си сто хиляди прелести, създадени от природата, науката и техниката. Зеницата се превръща в картина на този свят, вместена с удивително майсторство в една-единствена точица. Сведе ли човек очи, погледът му се рее като пчела, попаднала в събрала всички земни цветя градина, кацва за минутка върху някой цвят, забавя се секунда край някой плод и капва от умора, докато стигне морския бряг.

Няма да е преувеличение, ако се каже, че Чамлъджа е красив райски кът на земята. Реши ли се бог да сътвори на този свят еликсир на живота, непременно би дарил с такава чудодейна сила водата на Чамлъджа.

Преди около осем години оттам наблюдавах изгрева на слънцето. Стори ми се, че от небето струи не светлина, а дух" (с. 11—12).

Много са вълнуващите природни описания в тъканта на целия роман и те прекрасно илюстрират душевното състояние както на героите на Намък Кемал, така и на съвременната му турска интелигенция, завладяна от странни блянове в интелектуалния полумрак между „вчера" и „днес". Тук има известно преливане между Вазовия стил и може би несъзнателно преводът се е доближил до този сякаш малко възрожденски изказ, до тази стилистика, която ни връща към страниците от българската класика. Това е особено удачно в случая с превода на Намък-Кемаловата проза.

Друго предизвикателство, което представя текстът, е силното все още присъствие на Диванската традиция. Завладени от новото усещане за света, новите турски интелектуалци като Намък Кемал се стремят да се впишат в онази духовност, с която Европа ги запленява, но са все още

трайно свързани със собствената си източна традиция. Израз на тази двойственост е мотото към всяка глава на романа, което е цитат от някой от големите поети на Дивана. Авторите не са посочени, защото по онова време четящата публика не би се затруднила да познае всеки от цитираните поети и съответното им произведение. Това днес е трудна задача, с която преводачът е трябвало да се справи. Тук всъщност може да се каже, че имаме един втори преводач, който се е заел да предаде стиховете на Дивана на български — Владимир Лечев. Той приближава читателя до характерната красота на източната поезия. Така стиховете на един от последните представители на дворцовата поезия, „блистателният истанбулец" Недим, звучат леко и ефектно и за българския читател:

Мъдър пътнико, ти, който бродиш на мечтите в световете,
Виждал ли си пролетта, превърната в палати пъстроцветни?

Трудно е наистина да се предаде на който и да е европейски език оригиналното звучене на стиха с неговия ритъм, с характерните само за източната поезия форми, структурни, лексикални, фонетични особености, да не говорим за архаичните вече и излезли от употреба изафетни форми или думи, като „Сеййахъ-хушияри" — „мъдър пътник", „каср" — „дворец" и т. н. , с една дума, всичко онова, което представлява мелодията на стиха и изящната сплав на формата със смисъла на думите, на арабско-персийското стихосложение, на ритмиката на бейта:

Ey alem-i misalin seyyahh-ı huşyari
Hiç kasr suretinde gördün mü nevbaharı?

Освен тази характерна особеност при структурирането на романа в текста присъстват все още множество образи и символи от Диванската поезия, които добрият преводач трябва да познава и да „дешифрира" адекватно на новата им функционалност в друг контекст и лишени от специфичната им поетична форма. Символи като лалето, сребърния полумесец, кипариса, славея и розата присъстват органично в българския текст. С. Хафъзов много добре се е справил и с това предизвикателство:

„ ...щом стане дума за розата, може би поради присъщия ми ориенталски маниер на фантазиране, винаги се сещам за славея. А всъщност знам, че славеят не е влюбен в розата, макар всички наши дивански поети да твърдят обратното ...

... Ако славеят действително обича, той непременно би трябвало да обича свободата. Защото, както си обикаля на воля и пее сладко-сладко между градинските рози, бедничкият, него го улавят и затварят в клетка. Той вече е изгубил свободата си и не само престава да пее, ала и животът за него се превръща в непоносим товар."

Така от Дивана съвсем неусетно и естествено се пренасяме в реалността, в която живее писателят, години наред „затворен" в клетката на безкрайните заточения. Романът „Разкаяние" също е написан в затворническата крепост във Фамагуста. Но той остава един забележителен културно-исторически документ за бурното време, време на преход, на безкрайна тирания и безкрайно свободолюбие. Намък Кемал остава в съзнанието на следващите поколения като символ на любовта към Свободата и Отечеството. Българският превод на романа позволява на читателя да се запознае

както с един от първите романи в новата турска литература, така и да направи някои паралели с развитието на другите балкански литератури, в което срещаме немалко типологични сходства и паралелизъм.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кемал, Н. Разкаяние. Роман. Прев. от тур. Сюлейман Хафъзов. *Халид Зия Ушаклъгил.* Забранена любов. Роман. Прев. от тур. Хубавинка Филипова. С., 1992.

Йорданка Бибина

ЯКУБ КАДРИ КАРАОСМАНОГЛУ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

1888—1974

Якуб Кадри Караосманоглу е сред бележитите белетристи в съвременната турска литература, работил в областта на романа, разказа, мемоарите. Той е от онова поколение на турските интелектуалци, политици, творци, които бихме могли да назовем „строители на съвременна Турция".

Я. Кадри е роден в Кайро. Баща му е от известния род Караосманоглу, играл важна роля в османската история. Като малък Я. Кадри пътува често със семейството си — от Египет до Маниса и Измир и отново в Египет, където учи във френско училище. След завръщането си в Истанбул той успява да намери един широко отворен към света творчески и интелектуален кръг. Първите си разкази публикува в сп. „Юмит" („Надежда"), което издават с приятеля си Шахабеддин Сюлейман. Присъединява се към литературно-естетическия кръг „Феджр-и Ати"(„Заря на бъдещето"), манифестиращ модерните схващания за литературата и търсещ по-голяма творческа свобода за всеки автор. В този кръг се развива и турският символизъм със своя най-изтъкнат представител Ахмед Хашим. Това е времето на разнопосочни, често противостоящи си, естетически ориентации. Поетите и писателите от кръга „Феджр-и Ати" са критикувани както от защитниците на старата източна, Диванска традиция, така и от привържениците на „Националното течение" („Милли Акъмъ"), ратуващи за по-голяма обществена ангажираност на литературата, особено по отношение на изграждането на новата културна и национална идентичност.

След Балканските войни Якуб Кадри възприема тази именно линия, изоставяйки в творчеството си предишните си естетски увлечения и принципа „изкуството е за самото изкуството". В редица вестници и списания публикува статии, изцяло обърнати към проблемите на турското общество. Със започването на националноосвободителната война под предводителството на Мустафа Кемал Ататюрк той се прехвърля в Анадола и с голям възторг и ентусиазъм пише за неговото голямо дело.

През 1924 г. Я. Кадри е избран за депутат, през 1926 г. заминава на дипломатическа работа в Швейцария, след завръщането си отново е член на парламента. По-късно има редица дипломатически мисии — в Тирана, Прага, Хага, Техеран, Берн. Става и редактор на широкопопулярния ежедневник „Улус" („Нация"). През 1978 г. турското Министерство на културата започва издаването на пълните му събрани съчинения, които търпят ново преиздание през 1981 г. Всичко това е едно неоспоримо свидетелство за особеното място на писателя в културния живот на страната.

След период на усилени творчески дирения Я. Кадри написва поредица романи, в които сякаш търси историческите корени на нацията и съвременната идентичност на нова Турция, като започва от периода на конституционното управление, т.нар. „Втори мешрутийет" (1908) и стига до своето

съвремие. Във „Все същата песен“ („Her O Şarkı“, 1956) се спира върху обществения живот по времето на султан Абдул Азиз, в „Заточение“ („Bir Sürgün“, 1937) описва периода на Абдулхамидовото управление и младотурското емигрантско движение, в „Дом под наем“ („Kiralık Konak“, 1922) вниманието му е погълнато от драматичните събития и сътресения, които изживява Османската империя в периода на Мешрутийета, във „Властта на нощта“ („Hüküm Gecesi“, 1927) разглежда политическите интриги и опозицията срещу младотурското правителство на партията „Единение и прогрес“ („Иттихад ве Теракки“), в „Содом и Гомор“ („Sodom ve Gomore“, 1928) представя живота в окупирания от силите на Антантата Истанбул, в „Анкара“ („Ankara“, 1934) — трудностите в първите години от основаването на Турската Република, в „Панорама“ („Panorama“, 1953, 1954) — новите явления в живота на страната през 40-те и 50-те години. Сборниците му с разкази „Милосърдие“ („Rahmet“, 1923) и „Разкази за националноосвободителната борба“ („Milli Savaş Hikayeleri“, 1947) са забележително явление в турската проза от 20-те години. Не по-малък интерес представляват и острите публицистични материали на Я. Кадри в списанието „Кадро“ („Кадри“), както и мемоарният му роман „Дипломат по неволя“ („Zoraki Diplomat“, 1955).

Особено място в съзнанието на неговите съвременници, а и на следващите поколения обаче заема романът му „Чужденецът“ („Yaban“), издаден през 1932 г. и посветен на проблемите на отчуждението между интелигенцията и народа, написан главно под впечатленията му от обиколката на Анадола след военните събития. Това е и единственият негов роман, преведен на български език.

За пръв път обаче името на Я. Кадри се представя на българската читателска аудитория през 1966 г. В антологичния сборник „Турски разкази“ е публикувана творбата му „Един мъж на четиринадесет години“ в много хубавия превод на Сюлейман Хафузов. Разказът третира основно два проблема — тежката социална участ на бедния анадолски селянин и отношението „народ — интелигенция“. Героят при срещата си с отруденото и съсипано от грижи за семейството си момче, поело всички трудности и отговорности на живота, изпитва угризения на съвестта за съдбата на своя народ. Това са мислите и вълненията на кемалистката интелигенция, възприела Ататюрковия принцип на „народността“ и истински загрижена за добруването на младата нация.

В предговора към сборника проф. Ибрахим Татарлъ, изследовател на турската литература и дългогодишен преподавател в Софийския университет, отбелязва, че наред с произведенията на Халиде Едип Адъвар разказите на Я. Кадри слагат началото на документалния разказ в турската литература. Той подчертава новите качества на тази проза — очерковата убедителност и непосредственост, суровия реализъм, с който са представени „портретите и картините от живота“. Така, макар донякъде и бегло, българският читател е запознат със спецификата на авторовото писане и с особеното място, което заема в развоя на турската литература на XX в.

Доста по-късно, едва през 1983 г. издателство „Народна култура“ публикува най-дискусионния и може би най-популярен в Турция роман на Я. Кадри „Чужденецът“. Преводачката Таня Обретенова е представителка на младото поколение преводачи от турски език, на което редакторката Розия Самуилова дава възможност за изява след един дълъг период на

известен „монополизъм“ в тази област. В предговора на книгата Р. Самуилова, също изтъкнат преводач от турски език и издател с особен усет към заслужаващото вниманието на българския читател, подчертава, че интересът към този роман не стихва, че той многократно е преиздаван и превеждан и е включен в списъка на най-добрите творби на европейската литература, съставен по инициатива и под редакцията на ЮНЕСКО. Тя ни запознава с богатия житейски път и сложната идейно-естетическа еволюция на писателя, който, отхвърлил позициите на крайния индивидуализъм, декадентството и елитарния естетизъм, се превръща във „вопъл на съзнанието и съвестта на нацията“.

Романът е своеобразна рефлексия върху проблема „творец — общество“, „интелигенция — народ“. В превода си Т. Обретенова е успяла да предаде онова голямо майсторство на писателя Я. Кадри, с което той се мъчи да разреши тази сложна психологическа и творческа задача — да намери обяснение за съществуващата пропаст между интелектуалеца и селянина, между хората, принадлежащи на една нация, разделени от някаква невидима, но сякаш непреодолима за момента културна стена — стената на отчуждението и неразбирането. В превода удачно е предадено стиловото различие в езика на едните и другите, както и скритото в диалога културно напрежение. Героите говорят един език — „турски“, но не се разбират. Изповядват една религия, но техният бог не ги сближава. Техните светове сякаш нямат пресечни точки. В точно подбраните „ключови думи“ в описанието на анадолския свят, на неговата уродливост преводачката е съумяла да изгради както тоналността, така и образността в романа, да остане вярна на авторовия стил и концепция. Телцето на малкия Исмаил напомня поскоро „отломки метал, изпотрошени отвсякъде, струпани на камара“, майката на Мехмед Али е „куца до немай-къде“, единият син на селския изедник Салих ага е „гърбав“ , дъщерята на Бекир Чавуш е „сляпа“, а „незнайна болест е сгърчила жената на кмета, до такова непонятно състояние я е довела, че е невъзможно да се различат краката от ръцете, ръцете от краката“. С всички тези образи е внушено усещането, че тук, в тази измъчена анадолска земя, „недъгавостта е обичайно и твърде познато състояние“, а забутаното селце е „гнездо на болести и недъзи“.

Някои смятат, че Я. Кадри е засилил тъмните багри в изображението на турското село от началото на века, но той не е могъл да не остане верен на реалността, защото „Чужденецът“ наистина е един почти документално-реалистичен разказ за света на Анадола, който не може да не ужаси хуманистичното съзнание на интелигента. Преводът на Т. Обретенова е успял да запази и предаде силата на изразните средства, с които си служи писателят, когато рисува тягостния анадолски пейзаж, природната и човешката му пустинност:

„Посевите започнаха да зреят. Нещастни посеви ... Най-буйните не надвишават ръста на двегодишно дете. Сякаш мъката, обитаваща земите на Среден Анадол, е проникнала в тях ...

Среден Анадол — люлката на нашата родина — е варовита, неплодородна земя, осеяна със солени езера. Турците из тези земи напомнят юдеите в пустинята.“

Преводът, в който на моменти липсва гладкостта, с каквато, да кажем, се характеризира българският изказ на Сюлейман Хафузов например, все

пак успява да предаде особената библейска атмосфера, специално търсена от писателя в описанията на природата и живота, да предаде усещането за някаква времева нереалност, за някаква реминисценция от праисторическото битие на човечеството, с особената пасторалност на картините.

Големият хуманист Я. Кадри се стреми да проникне зад тази „видимост" на външното, за да влезе в душата на анадолския селянин, който сякаш се е изолирал от света на „чуждите" с „някакъв карантинен кордон", да опознае тази душа, която за него е „застояла, дълбока вода". Той търси упорито „ключа" към сърцата на тези хора, но „никой не отваря сърцето си". Пътят им един към друг е много дълъг. Турският интелигент, макар и завладян от любовта към народа си, не може да изостави своя свят, за да заживее с неговото битие, нито може да направи тези хора част от своя свят. Във времето, в което живее, „разликата между образованото истанбулско дете и анадолския селянин е по-значителна от тази между лондончанина и индиеца от Пенджаб". Но образите на анадолските селяни, с които се сблъсква, не ще престанат да вълнуват писателя до края на дните му. В едно свое обръщение, публикувано във второто издание на романа „Чужденецът" през 1942 г., Якуб Кадри отправя към хората на Анадола следните вълнуващи и искрени слова:

„Не зная дали вие ме помните. Аз обаче не мога да ви забравя ... Колкото и да се криехме в своите автомобили, колкото и да се спотайвахме в меките седалки и топлите си дрехи, ние все пак знаехме, че отиваме на среща с гладни, голи хора. В този миг из развалините се появихте вие — призраци, дошли от ада ... Нима съществуваха помежду ни някакви връзки? Нима не бяхте за нас изкопаеми, изникнали издън земята? И не бяхме ли ние за вас пришълци от друга планета?"

Горчивата реторичност на този въпрос намира своя отговор с времето. Трябва да изминат няколко десетилетия, за да се появи онова поколение писатели на 40-те и 50-те години, възпитано в т.нар. „Селски институти", което идва от недрата на Анадола, носи сърцето и душата на Анадола и пресъздава нейния магически свят със силата на погледа „отвътре".

Българският читател, макар да няма панорамен поглед към богатото и многостранно творчество на Якуб Кадри, все пак има възможността да познава някои от най-интересните му произведения. Творческият потенциал на писателя обаче оставя още много място за бъдещи преводи на останалите му не по-малко интересни творби.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кадри, Я. Тайнството на Бекташите. (Разказ). — Балкан, 1936, № 18.

Кадри, Я. Содом и Гомор. Роман. — Зора, 1936, от бр. 5245 до бр. 5275.

Кадри, Я. Един мъж на четиринадесет години. — В: Турски разкази. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов. С., 1966.

Кадри, Я. Чужденецът. Прев. от тур. Таня Обретенова, предг. Розия Самуилова. С., 1983.

Йорданка Бибина

РЕШАТ НУРИ ГЮНТЕКИН

REŞAT NURİ GÜNTEKİN

1889—1955

Решат Нури Гюнтекин е един от класиците на турската литература, един от създателите на силните реалистични традиции в нея. Като използва традициите на психологическия разказ на Халит Зия Ушаклъгил (1866—1945) и ги обогатява с достиженията на европейския разказ, концепцията за „малкия човек“ в съвременното общество става основното му схващане; разобличава реакционното духовенство и представителите на патриархалния строй. Вълнуват го морално-етичните проблеми на тогавашното общество.

До края на живота си писателят създава произведения от най-популярните литературни родове и жанрове — разкази, романи, пиеси и комедии, сценарии за филми, занимава се с театрална критика, езикови проблеми и др. Първата публикация на Решат Нури Гюнтекин излиза през 1917 г. Това е новелата му „Стар приятел“, публикувана в сп. „Дикен“ („Трън“). На следната 1918 г. във в. „Заман“ („Време“) с псевдоним Джемил Нимет публикува в подлистници първия си роман „Вестоносно цвете“ (излязъл в отделна книга в няколко издания през 1953, 1960 и 1968 г.), а през 1919 г. и първата си пиеса „Истински герой“ с псевдоним Хайрettин Рюштю.

Автор на 100 произведения, от които 7 сборника с разкази, 19 романа, 12 пиеси и комедии, повече от 20 книги преводи от европейски и руски автори, Решат Нури се ползва със славата най-вече на романите си „Чучулигата“ („Çalı Kuşu“, 1922), „Белег“(„Damga“, 1924), „Зеленатa нощ“ („Yeşil Gecesi“, 1945), „От устните към сърцето“ („Dudaktan Kalbe“, 1925), „Листопад“ („Yaprak Dökümü“, 1930), „Последно убежище“ („Son Sığı-nak“, 1962) и със сборниците разкази „Изгаснали звезди“ („Sönmüş Yıldızlar“, 3. Basım 1960), „Божи гост“ („Tanrı Misafiri“, 1953), „Лейля и Меджнун“ („Leyla ile Mecnun“, 1962), „Записки от Анадола“ („Anadolu Notları“, 1936), допринесли много за развитието на реалистичната турска проза.

За първи път името на Решат Нури се появява в България през 1923 г. в седмичното художествено-хумористично списание „Маскарад“ (13 ноември 1922 — 20 май 1923 г., бр. 1—25). Тома Измирлиев (1895—1935), брат на Христо Смирненски, превежда и печата с псевдоним „Любичек“ разказа „Почетно име“. Той е преведен много добре, тъй като преводачът е завършил гимназиалното си образование, следва медицина в Цариград и е усвоил много добре турски език.

Романът „Чучулигата“ излиза през 1922 г. в подлистници на в. „Вакит“ („Време“) и е един от най-четените в Турция, досега има над 50 издания. За пръв път в „Чучулигата“ писателят представя героя на новото време и новата туркиня, коренно различна от образа на ориенталката, нарисуван например от Пиер Лоти. В това произведение Решат Нури не се

впуска в описание на исторически събития, а се спира само на някои моменти от развитието на турското общество след победата на кемалистката революция. Писателят отдава голямо значение на просветната дейност на учителството; що се отнася до социалния момент в романа, то в него животът властва на всяка страница такъв, какъвто си е, без да се шаржират лошите или добрите му страни. В „Чучулигата" Решат Нури не се увлича от самоцелни и дълги битоописания, не е обстоятелствен. Той води действието просто, раздвижено, увличащо, интригуващо.

От 12 април 1931 г. (от брой 3529) най-модерният и най-добре списван софийски ежедневник „Зора" започва да печата в превод на Борис Ачков романа „Чучулигата" (до брой 3619). Преводът на Ачков е много добър, преводачът дълги години е живял в Турция и владее отлично турски език. Така читателите получават в български превод най-хубавата и най-четена книга на Р. Нури.

Интересно е да се отбележи кореспонденцията, която Решат Нури води с преводача Борис Ачков. В писмо от 12 декември 1929 г., когато между автора и преводача се води разговор за превеждането на „Чучулигата" в България, Решат Нури пише на преводача: „Възхитен съм от обстоятелството, че Вие сте харесали моето произведение и сте пожелали да го преведете на български. Особено пък аз, който от време харесвам и обичам българите ... Ще бъда възхитен, ако видя преведена на български моята книга. Особено пък, когато излезе от печат и вие ми пратите един екземпляр, аз ще го поставя на най-видно място в библиотеката си" (Зора, № 3528, 11.IV.1931).

След превода на Борис Ачков във в. „Зора" „Чучулигата" излиза в отделна книга чак през 1944 г. в нов превод на Вл. Владимиров. Името на Решат Нури не е забравено и в първите години след 1944 г. то отново се появява в преводната ни литература. В културно-политическото списание „Балкански преглед" (№ 5, 1946) журналистът и преводач от турски език Славейко Мартинов печата превод на разказа „Сбъднат сън". Същият преводач в бележка за писателя пише: „Разказите и романите на Решат Нури се отличават със своята свежест, а езикът му е чист и гъвкав..."

По-късно в голямата антология „Турски разкази", издадена от изд. „Народна култура" (1966), между преведените 35 най-изтъкнати турски писатели се печатат разказите на Р. Нури „Дело за измама", „Загаснало огнище", „Свят спомен" и „Вяра в сънищата". Преводачът Ибрахим Татарлъ, изтъкнат учен и изследовател на турската художествена литература, е подбрал едни от най-сполучливите разкази на писателя и с хубав език ги поднася на читателите.

В България излиза и втора книга на Решат Нури, много известният му и популярен роман „Зелената нощ", написан през 1928 г. и претърпял след това близо десет издания в Турция. Преводът е на Свобода Стефанова, в издание на „Народна култура" (1965). В него писателят представя образа на новия човек в Турция, републиканеца, рисува атмосферата в Турция през трийсетте години и измененията в развитието на турското общество в този начален период от основаването на Републиката след падането на Османската империя и националноосвободителната борба на турския народ. Казано най-общо, антирелигиозната борба определя патоса на романа, затова той носи и името „Зелената нощ", изграждайки асоциации със считания за „свещен" ислямски цвят и с мрака на религи-

озните предразсъдъци, задържащи социалния прогрес. „Зелената нощ“ се посреща с повишен интерес от българския читател и в кратко време книгата е изчерпана от книжния пазар. В послеслов към романа И. Татарлъ публикува студия за Р. Нури и неговия роман.

Истински „бум“ в рецепцията на Решат Нури в България можем да наречем последвалите издания на „Чучулигата“. Имаме нов, чудесен превод на Сюлейман Хафъзов. Преводачът, много добре владеещ български език, е успял да предаде всички нюанси в езика на писателя, да даде един високохудожествен превод. Така през 1968 г. издателство „Народна култура“ печата романа в тираж 60 000, следва друго издание през 1970 г. в тираж 30 000 пак от „Народна култура“. Третото преиздание през 1980 г. в тираж 80 000 е от същото издателство, а четвърто, в тираж от 70 000 екземпляра през 1991 г. предлага издателство „Златорог“. Последното е много престижно, а написаният от Парашкев Парушев, писател и преводач, предговор-студия задълбочено разкрива творчеството на Решат Нури и големите достойнства на „Чучулигата“.

Рецепцията на творчеството на Решат Нури Гюнтекин на български език е съществен щрих от портрета на писателя и допринася за представянето на съвременната турска литература у нас.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Гюнтекин, Р. Н. Почетно име. (Разказ). Прев. от тур. Любичек. — Маскарад, 1923, № 16, с. 6.

Гюнтекин, Р. Н. Чучулигата. Прев. от тур. Б. Ачков.— Зора, № 3529—3619, април 1931,

Гюнтекин, Р. Н. Чучулигата. Прев. от тур. Вл. Владимиров. С., 1944.

Гюнтекин, Р. Н. Сбъднат сън. (Разказ). Прев. от тур. Славейко Мартинов. — Балкански преглед, 1946, № 5, 61—63.

Гюнтекин, Р. Н. Зелената нощ. Прев. от тур. Свобода Стефанова. С., Народна култура, 1965.

Гюнтекин, Р. Н. Вяра в сънищата. Дело за измама. Загаснало огнище. Свят спомен. Прев. от тур. Ибрахим Татарлъ. — В: Турски разкази. С., Народна култура, 1966.

Гюнтекин, Р. Н. Чучулигата. Прев. от тур. Сюлейман Хафъзов. С., Народна култура, 1968.

Гюнтекин, Р. Н. Чучулигата. С., Народна култура, 1970, 1980.

Гюнтекин, Р. Н. Чучулигата. С., Златорог, 1991.

Критика

Маринов, Сл. Решат Нури. Бележки. — В: Балкански преглед, 1946, № 5, с. 147.

Стефан Великов

НАЗЪМ ХИКМЕТ (РАН)

NAZIM HİKMET (RAN)

1902—1963

Върху планетата на поезията Назъм Хикмет е един от най-внушителните върхове на съвремието ни. Не е възможно да си смаян от магията на поетическото чувство и да не съзреш височината на този връх, да не усетиш притегателната сила на този гигант.

През 1934 г. Назъм Хикмет получава фамилното име Ран (1902—3.VI.1963). Със своята поезия, драматургия, романистика и публицистика е един от най-изтъкнатите турски и световни писатели. Той има изключително интересен жизнен и творчески път.

Роден е в Солун в семейството на сановници и интелектуалци. Дядо му по бащина линия Мехмед Назъм паша е известен поет, автор на книги по стихотворство, приятел и съратник на либерала и реформатор в османската литература Намък Кемал (1840—1888), виден сановник, бил е губернатор и управител в редица вилаети. Бащата на поета, Хикмет бей, е бил по време на младотурците висш служител в Министерството на външните работи и генерален директор по печата, после известно време генерален консул в Хамбург. Майката на Назъм, Джелиле ханъм, е френска възпитаничка и известна художничка, внучка на генерала от турската армия Фарит Мустафа Джелаледин паша (поляк, граф Константин Борженски, дошъл в средата на XIX в. в Турция, приемайки исляма). За него ще отбележа, че е първият съставител в Османската империя на граматика на френски език.

Назъм Хикмет получава от дядо си Мехмед Назъм паша първите уроци по поезия, а майка му го въвежда в света на френската литература и история. Домашната атмосфера и обкръжението подклаждат много рано творческия огън у Назъм Хикмет. Но пръв негов истински учител е поетът Яхия Кемал Беятлъ (1884—1958).

Назъм Хикмет започва да пише стихове още в юношеска възраст. Първото му стихотворение, онасловено „Кипариси", се публикува в сп. „Иени Межмуа" („Yeni Mecmua" — „Ново списание") през 1919 г. Според съвременници на поета то било написано още през 1916 г.

В целокупното му творчество доминира поезията, с която се бележи и върхът на съвременната турска поезия. Назъм Хикмет е поет-новатор. Това новаторство се вижда не само в идейно-тематичното съдържание на неговата поезия, но и в художествената ѝ форма. Поетът смело утвърждава в турската поезия т. нар. свободен стих, въведен за пръв път в нея от Абдулхак Хамид. С поезията на Назъм Хикмет започва нов етап в развитието на турската литература. Простата и общодостъпната форма — въвеждането на разговорния народен език — ето силата на Хикметовата поезия. Свободният стих дава възможност на Назъм Хикмет не само да се освободи от веригите на старите стихотворни размери, но свободно, с

размах да предава образно и идейно съдържание, както и да доближи езика на поезията към обикновената, естествената реч. Като следствие от това турският език в неговата поезия започва да звучи с цялата си сила и музикалност.

До края на живота си за шест десетилетия той създава трайни и зрели произведения от почти всички литературни родове и жанрове.

Първата му книга със стихове „Песен за тия, които пият слънцето" излиза през 1928 г. в Баку. Втората му стихосбирка, „835 стиха", излязла в Турция през 1929 г., и по форма, и по тематика налага Н. Хикмет като поет-новатор. (Второто ѝ издание е от 1932 г.) Също през 1929 г. излиза и книгата „Джокондата и Си-Я-У" („Jokond ile Si-Ya-U"), поема, в която поетът смело защищава тезата си, че изкуството трябва да служи на борбата за социално освобождение на народите. Следват книгите „1+1=1" — „1+1=bir" (стихове, 1930), „Градът, загубил гласа си" (стихове, 1931), „Нощна телеграма" (стихове, 1932), „Защо се самоуби Бенерджи" (стихове и проза, 1932), „Портрети" (сатирични стихове, 1935), „Писма до Таранта Бабу" (поема, 1935), „Поема за шейх Бедреддин Симави, син на кадията от Симавна" (1936), сборникът „Нови стихове" (1936) и др.

Освен с поезията си Хикмет е в първата редица на турската литература и със своите пиеси. Те обогатяват турската драматургия с ново съдържание, с нови образи, с нова и оригинална форма. Никой не е създал такава галерия от оригинални образи в турската драматургия, както това прави Хикмет. Първата си пиеса „При огъня" той пише през 1921 г. едва 19-годишен, а през 1925 г. пиесата му „Ние сме силата" се поставя на истанбулска сцена. Първата му печатана пиеса е „Черепът" („Kafatası", 1932), поставена от известния режисьор Мухсин Ертугрул. През 1932 г. е отпечатана комедията „Домът на мъртвеца" („Домът на един мъртвец, или къщата на Мерхум"). Следва пиесата „Забравеният човек" („Забравен от всички") (1935).

Хикмет се изявява и като страстен публицист. Неговите книги „Германският фашизъм и расизъм" (1936) и „Съветската демокрация" (1936) се посрещат с интерес сред политическия елит. Интерес предизвиква и книгата му с разкази и фейлетони „Кучето лае, керванът си върви" (1936). Всички посочени книги Назъм Хикмет издава в Турция.

Многократно преследван, арестуван и съден (четири пъти, като получава общо 62 години затвор, от които излежава 18), през 1951 г. успява да избяга от Турция.

Изпълнен с творческа енергия и вдъхновение, той създава великолепни творби, които му спечелват световна слава. Това е поетичната история на XX в. „Човешка панорама", романите „Хубаво нещо е животът, братко", „Романтика" и „Кръвта не говори", пиесите „Легенда за любовта", „Дамоклев меч", „Чудак", „Юсуф и Зелиха", „Станция" и др.

Първото запознаване на българската културна общественост с творчеството на Хикмет датира от трийсетте години на XX в. В брой 227 от 15 декември 1931 г. на редактираното от Димитър Полянов списание „Наковалня" намираме поместена скица-портрет на Хикмет, под която е поставен текстът: „Нашите турски приятели." На втора страница в същия брой е отпечатана и специална статия, озаглавена „Назъм Хикмет". Както е отбелязано в края на статията, за нейното написване са били изпол-

звани материали за поета, публикувани в прогресивното атинско списание „Протопори“ („Преден отряд“). „Няма в цяла Турция човек, бил той интелигент, буржоа, военен или прост работник, който да не знае, който да не изговаря с омраза или възхищение името на Назъм Хикмет“ — казва се в статията. И по-нататък: „Поет по душа, поет възторжен, поет на онеправданите, Назъм Хикмет е наистина революционен поет, както сам се нарича. Принуден от младини сам да изкарва с коравите си ръце насъщния си, Назъм Хикмет знае по-добре от всички други болките и страданията на тия, които възпява, надеждите, идеалите, борбите им за подобър живот.“ По-нататък в статията се дават биографични сведения за поета, като се привеждат примери и от неговото поетично творчество.

Статията в „Наковалня“ предизвиква оживен интерес към творчеството на Хикмет. Тя подтиква някои, които вече имат в оригинал негови стихове, да го представят на българския читател, с което ще започне рецепцията на неговото творчество в България. Това правят двама граждани на гр. Свищов — Зия Исмаилов и Нида Гъмзов. Те превеждат някои от стиховете на Назъм Хикмет и ги изпращат до Полянов за публикуване в списанието.

Стихотворенията, които З. Исмаилов изпраща на Полянов в превод, са: „Стена“ и „Отговор“ (из „Стената на империализма“). Н. Гъмзов превежда стихотворенията: „Сбогом“, „На Арифа!“, „Оптимизъм“. Преводачът се е подписал с псевдоним Анатол.

Преводите на З. Исмаилов и на Н. Гъмзов обаче не излизат в сп. „Наковалня“. Единствената причина за това е скорошното спиране на списанието. Макар и в някои отношения преводите да са лишени от преводаческо майсторство, запазвайки Назъмовия патос, интонация, преводачите са дали един сносен превод, който без съмнение би въздействал на читателите.

Съвсем логично името и творчеството на Н. Хикмет стават известни у нас след 1944 г. През ноември 1947 г. във в. „Ведрина“ (бр. 96), орган на Върховния читалищен съюз, се публикува Назъмовото стихотворение „Анадолски жени“ (превод на Жак Молхов и д-р Анри Ешуа). Стихотворението е придружено с кратка бележка с наслов „Най-големият турски поет пише в затвора“. За втори път негово стихотворение в български превод се печата във в. „Народна войска“ (бр. 700, 1950). Това е стихотворението „Плачуща върба“, превод на журналиста Любен Йорданов.

От 1950 г. до смъртта на Хикмет рецепцията на творчеството му е панорамна и най-разнообразна. След статии на Севър Бурсенски (Тодор Генов) във в. „Народна борба“ (бр. 171, 1949) и на И. Татарлъ в сп. „Септември“ (1950, № 6) за живота и творчеството на Н. Хикмет стиховете му се печатат в много наши издания. Публикуват се преводи на: „Оптимизъм“ (прев. Иван Генов, Труд, бр. 285, 1950), „Зоя“ (прев. Люб. Йорданов, Нар. младеж, бр. 457, 1950), „Моето сърце“ (прев. Лео Коен, Еврейски вести, бр. 266, 1950), „Ангина пекторис“ (прев. Севър Бурсенски, Труд, бр. 4, 1950), „Правосъдие“ (прев. Алокин—Ник. Цонев, Стършел, бр. 234, 1950), „Из писма от затвора“ (прев. Люб. Йорданов, Народна борба, бр. 173, 1950), „Моето сърце“ (Борба, Габрово, бр. 29, 1950), „Стихотворения“ (прев. Георги Жечев, Лит. фронт, бр. 20, 1950), „Петият ден на една гладна стачка“ (прев. Иван Добрев, Раб. дело, бр. 151, 1950), „Ангина пекторис“, „Нашите песни“, „Моята обич“, „Сняг вали в нощта“, „Плачуща върба“,

„За ръцете ни и за лъжата“, „Петият ден на една гладна стачка“ (прев. Н. Цонев, Септември, 1950, № 1), „Пиер Лоти“, „На Пол Робсън“, „Мемед“, „Прощаване“ „Може би“, „Нека да горим като Керем“ (прев. Н. Цонев, Септември, 1950, № 6).

Българският читател се запознава по-отблизо с поезията на Назъм Хикмет и през 1951 г. Това е годината, когато той за първи път посещава България. Поетична покана Назъм да посети България отправя поетесата Блага Димитрова в стихотворението си „Покана“, което излиза във в. „Литературен фронт“ (бр. 50, 15 авг. 1951). Христо Радевски (тогава главен секретар на Съюза на българските писатели) печата във в. Работническо дело“ статията „Назъм Хикмет е между нас!“ В нея той пише: „У нас Назъм Хикмет е желан и радостно посрещнат гост. Ние сърдечно приветствуваме блестящия поет, мъжествения борец за мир и дружба между народите...“ (бр. 258, 1951).

След посещението на Н. Хикмет интересът към творчеството му още повече се засилва. Печатат се: „За живота“ и „Строеж“ (Български войн, 1951, № 11), „В затвора“ (прев. Александър Муратов, Литературен фронт, бр. 54, 1951), „Раждане“ (Литературен фронт, бр. 50, 1951), „Моят стих е в боя“ (прев. Г. Бицин, Стършел, бр. 294, 1951), „Ангина пекторис“ (Вечерни новини, бр. 39, 1951), „От годината, когато ме затвориха“ (Народна войска, бр. 886, 1951), „Провокатор“ (Народен страж, 1951, № 21), „Зоя“ (прев. Н. Цонев, Септември, 1951, № 8), „Печална свобода“ (Работническо дело, бр. 271, 1951., прев. Н. Цонев).

През 1952 г. панорамната представа за поезията на Назъм Хикмет се подсилва от излизането на първата отделна книга „Стихотворения“ от Назъм Хикмет (С., Български писател), редактор поетът Божидар Божилов, в 5100 екземпляра, твърде висок тираж за поезия в тия години. Преводачът Николай Цонев е включил 50 стихотворения и четири поеми — свои преводи, някои тиражирани дотогава в периодиката, и нови, преведени специално за изданието. Какво впечатление прави преводът на Николай Цонев? При преводите на Хикметовата поезия обикновено (в зависимост от съдържанието) Н. Цонев взема за основа известен ритъм от силаботоническото стихосложение и стъпвайки свободно на него, изгражда превода. Разбира се, на места съзнателно разчупва ритмиката, защото това придава задъханост на стиха — нещо, твърде характерно за поезията на Назъм. Той е новатор — разчупването на стиха трябва да се почувства и в преводите.

Поетът много често използва обръщения. Така у него се срещат: „братя мои“, „сине мой“, „мои хора“, „докторе“. За да подчертае дадена мисъл или емоционално да въздейства на читателя, поетът си служи често и с повторение на отделни думи или изрази. Всичко това преводачът вижда вярно и го предава много близко до оригинала, така че ние се чувстваме напълно в света на поета.

В други стихотворения Н. Хикмет си служи с редуване на еднакви твърди съгласни, за да предаде по-голяма мъжественост на стиха. Там, където Н. Цонев успява да долови такава особеност, той много добре я предава на български.

Редуването на съгласната *р* придава на стихотворението драматизъм, твърдост, борбеност — важни компоненти на Назъмовата поезия. Преводачът не вижда тия повторения като формални похвати, като са-

моцелно вплетени в тъканта на поезията, напротив, те явно спомагат за по-яркото предаване на идейното съдържание.

Като се съобразява с поетичните и езиковите похвати на Хикметовия свободен стих, Н. Цонев предава успешно и класическите му стихове, каквито поетът има не малко. Такова е стихотворението му „Топола", изградено в тристишия. Там всеки трети стих се римува със следващия трети стих от другото тристишие. Тая характерност е запазена в превода и той звучи наистина като в оригинала.

Възпява Недим от Истанбул
дървото, погледнато нощем,
дървото, водите **сребристи...**
Обича поетът Есенин
красивите бели невести,
печалните буки и **листи...**
Аз зная трептяща топола,
Накрай на света да отида
В мен нейният трепет **напира.**
И тя като всички дървета
На крак си живота минава
И все надалече се **взира...**
(„Топола")

В класически четиристишия е излято и едно от най-популярните стихотворения на Назъм Хикмет — „Мъртвото момиченце". Там поетът е римувал всеки втори и четвърти стих на куплетите. Как постъпва Н. Цонев? При превода той успява да римува четиристишията изцяло, което на български звучи много по-добре. Именно тук преводачът е постигнал върха на своето преводаческо майсторство.

След излизането на „Стихотворения" интересът към поезията на Хикмет временно затихва сред преводаческата гилдия. Спорадично излизат „Войник за 28 цента", превод Н. Цонев (Литературен фронт, бр. 38, 1953); „Балада за мира", превод Н. Цонев (Младежка естрада, 1955); „В Турция", превод Ал. Муратов (Септемврийче, бр. 33, 1955); „Махнете облаците на смъртта", превод Ал. Чирков (Труд, бр. 173, 1955), „Разговор с Лидия Иванова", откъс от поема, превод Н. Цонев (Младеж, 1955, № 1), „Станция", пиеса в 6 картини (Пламък, 1957, 10).

През 1957 г. Хикмет посещава за втори път България. На българска земя пише стихотворения за България: „От София", „От Мюневер получих писмо", „На Мюневер писах писмо", „От Варна", „Мемед", „Хотел „Бор", „Балкон", „Софра", „Дикилиташ", „Писмо до Давид Ойстрах" и др., превод на Николай Цонев. Тези и други стихотворения (100) излизат в нова книга „Стихотворения" (Български писател, 1960). Тук преводачът Н. Цонев е представил почти пълно в български превод едни от най-хубавите творби на Хикмет.

Годините 1960—1962 са най-богатите с драматургичното представяне на Н. Хикмет на българска сцена. Пиесите „Дамоклев меч" и „Чудак" са най-играните у нас и посрещнати с много висока оценка от критиката. За „Дамоклев меч" излизат критики във в. „Народна младеж" (5.XI.1960), в. „Народна армия" (12.I.1961), в. „Труд" (12.III.1961), в. „Работническо дело" (20.II.1961), сп. „Театър" (1961, № 4), в. „Народна армия" (29.I.1961). За „Чудак" критиката се изказва във в. „Отечествен фронт" (бр. 4780, 1960),

в. „Народна култура“ (бр. 7, 1962), в. „Отечествен фронт“ (бр. 5440, 1962). Критиката се изказва и за пиесата „Череп“ (Вечерни новини, бр. 2992, 1961). Авторите на театралните критики са едни от най-добрите специалисти по въпросите на нашата и чуждата драматургия Ст. Каракостов, Ана Иванова, Т. Андрейков, Ю. Попова, Ю. Вучков и др. Пиесите на Н. Хикмет се поставят на сцените в София, Димитровград, Бургас, Кърджали.

На 3 юли 1963 г. смъртта грабва неспокойния, темпераментния, раздаващия се световен поет. Следващите години творчеството му се представя у нас на приливи и отливи. През 1963 г. излизат „Автобиография“, поема (Литературни новини, бр. 56, 1963), „Преди да си тръгна“ и „Над морето облак“, превод Здр. Кисьов (Дунавска правда, бр. 142, 1963), „Завещание“, превод Н. Цонев (В защита на мира, 1963, № 7). През 1965 г. Й. Янков превежда „Край Дунава“, „След атомния взрив“, „Пак за родината“ (Септември, 1965, № 11).

През 1965 г. за пръв път българският читател държи в ръце белетристична книга от Хикмет. Известната преводачка Донка Меламед превежда романа „Романтика“, издаден от Държавно издателство Варна.

Издателство „Народна култура“ прибавя още един щрих към литературния портрет на Хикмет. През 1970 г. излиза книга със стихове на поета „Голямото човечество“ (подбор и превод Н. Цонев). Поезията на Назъм Хикмет е представена с уводна статия от И. Татарлъ. „Голямото човечество“ има ограничен характер, тук са включени само част от творбите на Хикмет, почти всички стихотворения са познати на българския читател от тяхното представяне през предишните години в периодиката ни.

През 1982 г. 80-годишнината от рождението на Назъм Хикмет се отбелязва скромно. Хр. Радевски излиза със статията „Възпитател на поколенията“ (Литературен фронт, бр. 3, 1982), а Вл. Свинтила публикува във в. „Народна култура“ статията „Назъм Хикмет от близо“ (бр. 4, 1982).

Панорамна картина на творчеството на Назъм Хикмет посредством преводите на известни творци прави издателство „Народна култура“, което през 1984—1985 г. издава „Избрани творби“ в 4 тома. Заслугата за подготвеното издание дължим на Парашкев Парушев (съставител), един отличен познавач и преводач на съвременната турска литература. Том първи включва лирика и драми. Поместени са 91 стихотворения в превод на Първан Стефанов, Ник. Христозов, В. Самуилов, Ив. Коларов, Ник. Цонев и др. В този том се представят и драмите „Легенда за любовта“, „Черепът“ и „Юсуф и Зелиха“ (превод Хубавинка Филипова и Розия Самуилова). Уводната статия „Глас на вселената“ от П. Парушев към том първи по-скоро е един сбит биографичен портрет на Хикмет, без да дава оценка и да разглежда творчеството му. Том втори на „Избрани творби“ представя подбор от белетристиката на Хикмет. Познатата преводачка Донка Меламед превежда романа „Хубаво нещо е животът, братко“. Розия Самуилова е превела „Миниатюри“ (включени са 32 характерни за Н. Хикмет кратки размисли и белетристични откъси). Том трети за пръв път представя в цялост на българския читател, в няколко хиляди стиха, поетическата епопея „Човешка панорама“, в пет части, която Назъм Хикмет започва да пише още през 1941 г., когато е хвърлен в затвора в Бурса, Турция. Преводът е направен от П. Парушев и изявения поет Благой Димитров. С този превод двамата преводачи бележат не само успех, но и връх

в представянето на тази поетическа епопея на Н. Хикмет. В том четвърти на „Избрани творби“ са поместени статии, изказвания и писма на Н. Хикмет. Материалът е разпределен по проблеми и раздели: проблеми на изкуството, литературата и културното наследство. Тук читателят намира мисли и мнения за поезията, романа, разказа, приказката, изказвания и оценки за световни и турски писатели, съвети до колегите за тяхното творчество. Томът е преведен от Апостол Саръиванов на високо професионално ниво.

Четиритомникът „Избрани творби“ на издателство „Народна култура“ се посреща много положително от литературната ни критика. Особено ласкав е отзивът на критика Мих. Василев — „Син на слънцето“ (Отечествен фронт, бр. 12168, 1985).

Поетическото майсторство и високата художествена стойност на Назъмовата поезия (в превод на български) изиграват ролята на индикатор за типологична съзвучност между него и някои от младите наши поети, за творческо (а не механично) влияние. Това влияние се чувства в отделни образи, мисли, настроения. Назъм влияе със сгъстените бои, с възходящата градация на емоцията, с неповторимото умение да създава вътрешна организация на стиха, освободен от римата, но запазил своята музикалност, оригиналността си, нарочното търсене на гласни и съгласни, които засилват борбения ритъм на внушението.

Най-пряко влияние на Н. Хикмет върху наши поети се чувства в интонацията, в стилните похвати, в езиковите сродства, сравненията, повторенията и др. Това особено личи в поезията на Георги Джагаров. Напр. „Химн“:

За човека мисля, за човека

Или пък стихотворението „След разпита“:

А има широки-широки поля,
дълбоки реки,
планинско ехо,
и плясък на птичи крила,
и пъгища,
които водят далеко...

Влияние в тази насока се открива и в творчеството на поетесата Марта Дикова. Особено в стихотворението ѝ „Разговор със себе си“:

Мое сърце,
мои ръце,
уморихте се вече да чакате,
мои очи,
мои тъжни очи,
не се ли наплакахте...

Хикмет оказва много силно влияние и върху друг поет — Димитър Дублев. Хикмет има едно написано със страст стихотворение, озаглавено „Провокатор“. В него поетът е показал завидно майсторство както по отношение на формата, така и по отношение на езика и стила. Ударният ритъм на стихотворението се подсилва преди всичко от патоса и интонацията, от езиковите сравнения и повторения. В такъв именно смисъл Д. Дублев се влияе от Назъм в своето стихотворение „Заловеният бандит“:

Ето тоя човек!
Той продаде другаря си
на врага...
Ето тоя човек!...
Опознайте го, братя!
Пазете се, братя!...

А ето и фрагмент от стихотворението „Провокатор“:

Запомнете бандита!
Ето бандита...

Друг наш поет — Минко Цоневски — също пие от извора на Назъмовата поезия с пълни шепи. И той изпитва влиянието на Н. Хикмет в интонацията, в патоса, в езиковите похвати, в цялото извеждане на образа. Неслучайно той слага за мото стих от Н. Хикмет в стихосбирката си „Искри“.

Да сравним Назъмовото стихотворение „Човекът, който върви“ със „Свиждане“ на М. Цоневски.

У Назъм:

Той върви.
Той върви все така —
бавно,
крачка по крачка.

У Цоневски:

И тръгвам отново,
Отново вървя.
Вървя и ... търся врага.
Вървя!...

Или да вземем Назъмовото стихотворение „Прощаване“ и „Дълг“ на Цоневски.

У Назъм:

Приятели мои,
Останете със здраве!
Не размахвайте кърпи!
Не трябва!...
Хей, приятели мои,
Хей, другари в борбата,
мои братя по дело,
другари...

У Цоневски:

Хора!
Приятели!...
Братя!...
С ток изгорете у вас завистта.
Извикайте!
Спрете слепеца,
преди да допре пропастта!
Хора!
Нима оглушахте?
Нима онемяхте?

М. Цоневски е създал и други стихотворения под влияние на Хикмет — напр. „Думи, зададени по четирите посоки на света“, „Мир“ и др.

Влиянието, което нашите поети изпитват от поезията на Н. Хикмет, обогатява творчеството им с емоционален заряд, със свежи образи, с идейна наситеност.

Няма да бъде пресилено, ако кажем, че Н. Хикмет — поетът и драматургът, е творчески най-високо оценен в България. Трудно е да се обхване в един обзор всичко преведено от него и писано за него у нас. Обобщено ще напомня юбилейно писаното за него по повод 60-ата, 70-ата, 80-ата годишнина от рождението му. В публикациите се прави висока оценка на създаденото от поета — неспокойния поет, с голямото Човешко сърце Назъм Хикмет.

Творчеството на Назъм Хикмет — поезия, белетристика, драми, статии, показва, че големият турски и световноизвестен писател е представен в една широка панорама на българския читател, който не само се запознава с магията на Назъмовото слово, но дълбоко се е свързал с него. В същото време Назъм Хикмет се е наложил и като обичан учител на редица талантливи автори. А това е истинско признание за един творец.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Хикмет, Н. Стихотворения. Прев. от тур. Николай Цонев. С., 1952.

Хикмет, Н. Стихотворения. Прев. от тур. Николай Цонев. С., 1960.

Хикмет, Н. Романтика. Роман. Прев. от тур. Донка Меламед. Варна, 1965.

Хикмет, Н. Голямото човечество. Стихове. Подбор и превод Н. Цонев. Предг. И. Татарлъ. С., 1970.

Хикмет, Н. Избрани творби. В 4 тома. Съст. Парашкев Парушев. С., 1984—1985.

Критика

Един голям турски поет, жертва на свободолюбивите си разбирания. — Земеделско знаме, 1948, № 619.

Поетът зад решетките. — Народна борба, 1948, № 114.

Българските писатели в защита на Назъм Хикмет. — Отечествен фронт, № 1745, юни 1949/1950.

Шок, И. Пламенен певец на борбата и свободата. — Отечествен фронт, № 1767, юни 1949/1950.

Бурсенски, С. В ръцете на своите палачи. — Народна борба, 1949, № 171.

Културни вести. Протестна вечер в защита на Назъм Хикмет и Венко Марковски. — Отечествен фронт, № 1770, юни 1949/1950.

Разговор с поета-комунист Назъм Хикмет. — Отечествен фронт, № 50, юли 1950/1951.

Татарлиев, И. Назъм Хикмет. Статия. — Септември, 1950, № 6, 139—143.

Татарлиев, И. Демократическите сили в света освободиха Назъм Хикмет. — Септември, 1950, № 1.

Мустаков, Ив. Назъм Хикмет — поет и гражданин. — Народна младеж, 1950, № 620.

Давуд, Д. Животът на Назъм Хикмет. (Статия). — Изгрев, 1950, № 1647.

Димитрова, Бл. При Назъм Хикмет в Москва. Очерк. — Септември, 1951, № 8, с. 102.

Бележит поет и борец за мир. — За кооперативно земеделие, № 25, 10.X. 1951.

Хинов, Г. Кервани в Дунавската равнина. (Очерк). — За кооперативно земеделие, № 15, 2.VIII.1951.

Ценков, Б. Назъм Хикмет. Избрани стихотворения. Рецензия. — Вечерни новини, № 219, 18.III.1953.

Веселинов, Г. Д. Американизирането на турската литература. (Статия). — Дунавска правда, 1954, № 12.

Изказвания на делегатите и гостите на II Конгрес на Съюза на съветските писатели — Литературен фронт, № 4, 27.I.1955.

Смешен човек. (Резюме). — Театър, 1955, № 3, с. 79.

Назъм Хикмет (Статия). — Коларовградска правда, № 20, 4.II.1961.

В помощ на репертоара: „А имаше ли Иван Иванович?". — Театър, 1957, № 2, с. 110.

Янев, К. Сърцето на поета. — За кооперативно земеделие, № 266, 13.XI.1957.

Културен калейдоскоп. Назъм Хикмет. (55 години от рождението на Назъм Хикмет). — Рабтническо дело, № 41, 10.II.1957.

Кодов, Н. Назъм Хикмет. Литературна бележка. — Вечерни новини, № 1707, 7.II.1957.

Дюшен, И. Б. Съвременна прогресивна литература. Назъм Хикмет. — В: *Дюшен, Могилевска, Каган, Тураев.* Чужда литература. С., 1958, 384—387.

Хозенпуд, А. Философия на отчаянието. — Народна култура, № 34, 23.VIII.1958.

Горанов, Кр. Социалистическия реализъм — генерален път на съвременното изкуство. — Работническо дело, № 305, 1.X.1959.

„Забравен от всички" от Назъм Хикмет. (Резюме). — Театър, 1959, № 12, 80—81.

Каракашев, Вл. Театърът на въоръжените сили пред нови задачи. — Народна армия, № 3681, 24.VII.1960.

Меламед, Н. Отричане или подкрепа. — Народна култура, № 10, 5.III.1960.

„Дамоклев меч" на сцената на Театъра на въоръжените сили. — Вечерни новини, № 2764, 4.V.1960.

„Чудак" на сцената в Бургас. — Отечествен фронт, № 4780, 12.I.1960.

„Дамоклев меч" на сцената в Димитровград. — Народна младеж, 5.X.1960.

Вучков, Ю. Дамоклев меч. — Работническо дело, № 50, 19.II.1961.

„Череп" на сцената в Кърджали. — Вечерни новини, № 2992, 10.IV.1961.

„Дамоклев меч" на сцената в Димитровград. — Работническо дело, 12.II.1961.

Дамоклев меч. (Рецензия на Ю. Вучков). — Работническо дело, 19.II.1961.

Иванова, А. Чудак. (Рецензия). — Народна култура, № 7, 17.II.1962.

Бонев, Н. Поет-комунист. — Наша Родина, 1962, № 2, 20—21.

Назъм Хикмет. (За него). — Литературен фронт, № 301, 18.I.1962.

Назъм Хикмет на 60 години. — Вечерни новини, № 3229, 18.I.1962.

Назъм Хикмет на 60 години. — Народна култура, № 3, 20.I.1962.

Т. С. Назъм Хикмет. — В защита на мира, 1963, № 7—8, 106—108.

Д. Д. Назъм Хикмет. (Есе). — Народна култура, № 23, 8.VI.1963.

Нов роман от Назъм Хикмет. Съобщение за романа „Романтика". — Литературен фронт, № 3, 17.I.1963.

Меламед, Н. Романтика. (Рецензия). — Литературен фронт, № 27, 1965.

Полевой, Б. и Н. Стефанова. Предговор към „Романтика". Прев. от тур. Донка Меламед. Варна, 1965, 183 с.

Биографична бележка. (За Н. Х.). — Читалище, 1967, №1, с. 38.

Григоров, Ив. Назъм Хикмет. (Експозе). — Читалище, 1967, № 1, с. 38.

Божилов, Б. За безсмъртието на творците-комунисти. (75 години от рождението на Назъм Хикмет). — Литературен фронт, № 4, 27.I.1977.

Янев, К. Едно сърце за всичко. (Спомени за Назъм Хикмет). — Пулс, № 14, 5.VII. 1977, с. 15.

Цонев, Пл. Поетът прозря и предрече... Творчески портрет на Назъм Хикмет. — Литературен фронт, № 12, 22.III.1979.

Карахюсеинов, Х. Вдъхновени певци. Назъм Хикмет и Никола Вапцаров. — Работническо дело, № 339, 5.XII.1979.

Великов, Ст. Из жизнения и творчески път на Назъм Хикмет. — В: Studia Balkanica, No 15, Балкански културни взаимоотношения. С., 1980, 246—256.

Радевски, Хр. Възпитател на поколенията. (По повод 80 г. от рождението му). — Литературен фронт, № 3, 21.I.1982.

Свинтила, Вл. Назъм Хикмет отблизо. (По повод 80 години от рождението му). — Народна култура, № 4, 22.I.1982.

Василев, М. Син на слънцето. (Рецензия за Избрани творби. В 4 тома. Т. 1. Лирика. Драми. С., 1984). — Отечествен фронт, № 12168, 1.VII.1985.

Севарски, Ас. Гражданинът на планетата. (85 години от рождението на Назъм Хикмет). — Отечествен фронт, № 12579, 28.I.1987.

Петров, А. Цената на изречените думи. — Простори, № 2, 1988, 67—73.

Лозанов, П. Кога точно трябва да запеем. — Родна реч, 1988, № 1, 41—43.

Тулякова-Хикмет, В. Човекът, който приличаше на океан. — Литературен фронт, № 30, 27.VII.1989, с. 1, 6, 7.

Стефан Великов

САБАХАТИН АЛИ

SABAHATİN ALİ

1906—1948

Сабахатин Али (12.II.1906— III.1947) е един от родоначалниците на съвременната реалистична турска литература. Той е роден в гр. Ардино (Егридере), Родопите, в семейство на офицер. В края на Първата световна война семейството му се изселва в Турция и живее в различни градове на Западен Анадол. Животът, битът и нравите на хората от този край дават богат материал на бъдещия писател.

Али завършва учителски институт и известно време учителства, по-късно следва в Германия (1928—1930), а след завръщането в родината си отново учителства. Започва да пише още в ученически години, първо стихове, по-късно разкази, а в зрялата си възраст романи. Творчеството му представлява начало на нов етап в развитието на турската белетристика.

Али започва да публикува през 1930 г. в редактираното от Мехмед Зекерия Сертел и съпругата му Сабиха Сертел списание „Ресимли ай" — „Resimli Ay" („Илюстрован месец"). Там излиза разказът му „Разказ за гората", после разказът „Мелница" и др. Големият турски поет, романист и драматург Назъм Хикмет, който по това време е технически секретар и коректор в списанието, си спомня: „Веднъж в редакцията на списанието дойде млад човек. Беше среден на ръст, набит и носеше очила. Той каза, че знае немски, пише разкази и се нарича Сабахатин Али. Остави един свой разказ и си отиде. Това беше разказ за работниците от горските предприятия. Макар и написан под прякото влияние на немския романтизъм, тоя разказ, по своята тема и съдържание, представляваше ново явление в турската литература. Талантът на писателя се чувстваше още от първите редове. Разказът бе напечатан."

През 1932 г. във в. „Нов Анадол" („Yeni Anadolu"), излизащ в гр. Коня, където Али учителства, започва да се печата в подлистници романът му „Юсуф от Куюджак" („Kuyucaklı Yusuf"). Поради недоразумение с издателя на вестника романът остава недопечатан. Първата отделна книга на Али е сборник стихотворения „Планини и ветрове" (1934), в който са поместени 23 стихотворения. След това излизат книгите му с разкази „Мелница" („Değirmen", 1935), „Двуколка" (1936) и „Гласове" (1937). Зареждат се добилите световна слава романи „Юсуф от Куюджак" (1937, 1943), „Дяволът е вътре в нас" („İçimizdeki Şeytan", 1940), повестта „Мадоната с коженото палто" („Kürk Mantolu Madona", 1943), както и „Събрани съчинения" в три тома (1943).

Освен писател Али е журналист и редактор. В края на месец ноември 1946 г. в Истанбул той започва да издава седмичния хумористичен вестник „Марко паша" (с най-близки сътрудници също известни писатели Азис Несин и Рифат Илгаз). Тук той печата много фейлетони, сатирични стихотворения и критични бележки, които са причина в. „Марко паша" да бъде кон-

фискуван, а неговият редактор Али арестуван и съден. След тримесечен затвор писателят прави опит да издава вестник „Ден“, но не успява.

Идва съдбовната 1948 г. По това време Сабахатин Али лежи в Цариградския затвор. Тук той идва до убеждението, че животът в Турция става все по-тежък и непоносим, и решава да емигрира. В затвора подставено лице го уговаря да „прескочат“ границата и през март 1948 г. безследно изчезва. След няколко месеца турските вестници разтръбяват, че в гората Карабаир, близо до турско-българската граница е намерен убит Али.

Докато името на Али става известно в България с няколко преведени разказа през 1947 г., историята около края на жизнения му път българският читател научава едва през 1949 г. Подробности за убийството му първи изнася В. Стамбулов.

В България за първи път името на Али се появява в сп. „Балкански преглед“, където се печата в превод на Гълъб Гълъбов „Лична карта“ (1947, № 9—10). В бележката на Г. Гълъбов се казва: „В творчеството си писателят описва реалистично живота и всекидневните грижи на народа, без украса и идеализация. Стилът му е естествен, езикът — художествено картинен и стегнат, богат на изразни средства из съвременната турска народна реч. Заради прогресивните си обществено-политически схващания и реализма в творчеството си, Али е бивал често преследван от реакционните турски среди, пред които и днес е в немилост“ (Балкански преглед, № 9—10). Ще приведем и още една оценка за писателя в статията на В. Стамбулов:

„С голямо художествено проникновение С. Али рисува вярно и правдиво своите обикновени герои — трудещи се от селото и града. Той пламенно бичува социалното зло и несправедливост, които ги обричат на тежка нищета, разбиват техния живот, като ги лишават от най-малкия дял човешко щастие.“

В превод на Ж. Сакария се печата разказът „Селската двуколка“ (Септември, 1949, № 7). Същият разказ се превежда и печата и през 1953 г. във „Войнишка христоматия“ под заглавие „Двуколката“.

От 1949 г. името на писателя се появява често на страниците на българския периодичен печат. В бр. 24 от 1948 г. на в. „Литературен фронт“ С. Бурсенски (Т. Генов) превежда разказа „Майчице, стопли ме!“. Излизат разказите „Кръщелно свидетелство“, „Асфалтовият път“, „Благодетелят“. През 1950 г. в. „Земеделско знаме“ представя Али с три негови разказа: „Щастливото куче“, „Гъски“ и „Лекция“. През следващите години рецепцията на творчеството на писателя значително нараства. Отпечатват се много негови разкази, други се преиздават.

На българския читател Али е представен и с четири отделни книги: „Разкази“ — превод на Донка Меламед (С., Народна култура, 1952), където са включени 24 разказа, романа „Юсуф от Куюджак“ — превод Парашкев Парушев (С., Народна култура, 1956), романа „Дяволът е вътре в нас“, превод на Донка Меламед (С., ОФ, 1956); романа „Мадоната с коженото палто“, превод на Хубавинка Филипова (С., Народна култура, 1983).

Преводачката Донка Меламед познава дълбочината на турския език и успява да предаде извивките на мисълта, хумористичното звучене на произведенията на Али. Тя се стреми да намери най-адекватните изрази, за да предаде авторовата мисъл, отсенките на писателската индивидуалност. Затова те се четат лесно, възприемат се пълноценно.

Характерно за Парашкев Парушев е нюансирането на авторовите изречения, търсенето на скрития смисъл и двойственото значение на отделни изрази, символиката на някои изрази, преведени с майсторство. Той познава турската действителност и владее така българския език, че може да намери най-точния израз на мисълта на твореца.

Понякога Хубавинка Филипова се подвежда по външната страна на израза, не винаги успява да навлезе в символиката на произведението, понякога буквално превежда там, където е нужна художествена намеса, където авторът се е опитал да се скрие зад някои изрази. Въпреки това преводите ѝ се отличават с точност и художествена достоверност.

В издадения през 1966 г. обемист том „Турски разкази" (съставен от И. Татарлъ и П. Парушев) са включени два разказа от Али: „Хасанов вир", превод на Сюлейман Хафузов, и „Враг", превод на Донка Меламед.

За романа „Юсуф от Куюджак" нашият талантлив писател и драматург Драгомир Асенов в рецензия, озаглавена „През очите на Юсуф", пише: „Романът е сериозно литературно явление, заслужаващо вниманието и интереса на любознателния читател."

Представянето на творбите на Али в България, макар и в ограничен обем, е доказателство за интереса към неговото творчество. Би било желателно това представяне да бъде по-широко. Али си остава един от големите разказвачи и романисти в съвременната турска литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Али, С. Лична карта. (Разказ). — Балкански преглед, 1947, № 9—10, 63—65.

Али, С. Селската двуколка. (Разказ). Прев. Жул Сакария. — Септември, 1949, № 7, 88—90.

Али, С. Майчице, стопли ме! (Разказ). Прев. Севър Бурсенски. — Литературен фронт, 1949, № 24.

Али, С. Кръщелното свидетелство. (Разказ). — Земеделско знаме, 1949, № 894.

Али, С. Асфалтовият път. (Разказ). — Учителска борба, 1949, № 11.

Али, С. Благодетелят. (Разказ). — Народна войска, 1949, № 611.

Али, С. Щастливото куче. (Разказ). Прев. Зах. Станчев. — Земеделско знаме, 1950, № 1050.

Али, С. Лекция. (Разказ). — Земеделско знаме, 1950, № 1335.

Али, С. Гъски. (Разказ). — Земеделско знаме, 1950, № 1277.

Али, С. Волска кола. (Разказ). — Вечерни новини, 1951, № 96.

Али, С. Въртележки по пет гроша. (Разказ). — Дружинка, № 8, с. 14.

Али, С. Apartıman. (Разказ). — Дунавска правда, № 220, 16.XI.1951.

Али, С. Спасител на живота. (Разказ). — Жената днес, 1952, № 6.

Али, С. Гореща вода. (Разказ). — Вечерни новини, № 206, 29.III.1952.

Али, С. Писмо. (Разказ). — Вечерни новини, № 178, 26.II.1952.

Али, С. Беки. (Разказ). — Вечерни новини, № 234, 3.V.1952.

Али, С. Камион. (Разказ). — Вечерни новини, № 269, 14.VI.1952.

Али, С. Доходен дом. (Разказ). — Вечерни новини, № 213, 22.V.1952.

Али, С. Лунна нощ (Разказ). — Вечерни новини, № 250, 22.V.1952.

Али, С. Въртележките по пет куруша. (Разказ). — Вечерни новини, № 225, 21.IV.1952.

Али, С. Каналът. (Разказ). — Вечерни новини, № 420, 12.XII.1952.

Али, С. Горска трагедия. Доходен дом. Кучето. (Разкази). — В: Турция под ярем. С., 1952.

Али, С. Разкази. Прев. от тур. Донка Меламед. С., 1952.

Али, С. Джанкуртаран. (Разказ). — Дунавска правда, 1953, № 97.

Али, С. Спасител на живота. (Разказ). — Вечерни новини, № 96, 23.IV.1953.

Али, С. Хинин. (Разказ). — Вечерни новини, № 137, 12.VI.1953.

Али, С. За да я стопли... (Разказ). — Вечерни новини, № 91, 17.III.1953.

Али, С. Селската двуколка. (Разказ). — В: Войнишка христоматия. С., 1953, 414—417.

Али, С. Гъски. (Разказ). Прев. В. Васпелеева. — Жената днес, 1953, № 7.

Али, С. Борим се за мир. (Стихотворение). — Народна младеж, № 27, 1.II.1953.

Али, С. Свидетелство за раждане. (Разказ). — Дунавска правда, 1954, № 76—77.

Али, С. Бягство. (Разказ). — Вечерни новини, № 7, 10.I.1955.

Али, С. Дяволът е вътре в нас. Роман. Прев. от тур. Донка Меламед. С., 1956.

Али, С. Стъкленият палат. (Разказ). — Учителско дело, № 31, 17.IV.1956.

Али, С. Юсуф от Куюджак. Роман. Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., 1956.

Али, С. Двуколката. (Разказ). — Земеделско знаме, № 3955, 17.V.1959.

Али, С. Напоителен канал. (Разказ). Прев. Али Бюлбюл. — Земеделско знаме, № 4225, 31.III.1960.

Али, С. Мадоната с коженото палто. Роман. Прев. от тур. Хубавинка Филипова. С., 1983.

Али, С. Цигарата. (Разказ). Прев. от тур. Никола Робев с кратки бележки за автора. — Вечерни новини, № 135, 13.VII.1989.

Критика

Г. Г. Сабахаттин Али. Бележки. — Балкански преглед, 1947, № 9—10, 119—120.

Стамбулов, В. Убийството на турския писател Сабахатин Али. — Балкански преглед, 1949, № 2, с. 173.

Бурсенски, С. Турската държавна полиция е убиецът на Сабахатин Али. — Народна борба, 1949, № 158.

Арагон, Л. Те убиха турския „Горки". — Работническо дело, 1949, № 61.

(За него). — Изгрев, 1949, № 1350.

Бурсенски, С. Писателят Сабахатин Али. Статия. — Народна борба, 1949, № 124.

(Без автор). Големият турски народен поет Сабахатин Али убит. — Вечерни новини, 1949, № 210.

Стамбулов, В. Големият писател Сабахатин Али жертва на турския фашизъм. — Земеделско знаме, 1949, № 747.

Калмуков, Н. Прогресивната литература в Турция. (Статия). — Вечерни новини, № 77, 29.X.1951.

Кафеджиев, М. Талантлив писател и борец за мир. — Вечерни новини, № 96, 23.IV.1953.

Крумов, Г. Смел изобличител. — Читалище, № 8, 8.VIII.1957.

Добрев, Д. Издателство „Народна култура". — Библиотекар, 1960, № 8—9.

Със словото на Сабахатин Али. Информация за рецитал. — Народна младеж, № 28, 4.II.1965.

Парушев, П. Безсмъртието на писателя. — Литературен фронт, № 26, 26.V.1966.

Парушев, П. С безгранична любов към обикновените хора. 70 години от рождението на Сабахатин Али. — Отечествен фронт, № 9964, 26.II.1977.

Стефан Великов

САИТ ФАИК АБАСЪЯНЪК

SAİT FAİK ABASIYANIK

1906—1954

Саит Фаик е от онези майстори-разказвачи, които имат особено място в съвременната турска литература. С неговото име са свързани най-добрите постижения на турския разказ. Своеобразно признание за изключителния му талант е учредяването на ежегодна литературна награда за разказ на негово име, която е една от най-престижните в Турция.

Мехмед Саит Фаик е роден в Адапазаръ, завършва лицея в Бурса през 1923 г., а по-късно — литературния факултет в Истанбулския университет. Продължава образованието си в Лозана и Гренобъл. След завръщането си в Турция през 1935 г. учителства в Истанбул, занимава се с журналистика и създава своите литературни творби. Неговите разкази, публикувани в авторитетното литературно списание „Варлък", му донасят истинска литературна слава. През 1953 г. той е избран за член и на американското литературно дружество „Марк Твен". Събраните му съчинения в 8 тома са публикувани от издателство „Варлък", през 1965 г., а и по-късно, през 1970—1974 г. от анкарското издателство „Билги". Разказите му са преведени на френски, руски, румънски, немски и на други езици.

Най-силната страна на творчеството му е късият разказ, макар да се опитва да създаде и някои романни форми. Разработваните от него теми и изградените образи са нещо ново в турската литература, той разширява обхвата на претворената реалност, пресъздавайки вълненията, чувствата, усещанията на новите поколения, на човека от двадесетото столетие. Изгражда нови образи, каквито по-рано не намираме в турската литература, при това с особена чувствителност. Той изобразява живота на различните социални прослойки в Истанбул, щастието и нещастието на малкия човек, изгубен сякаш в големия град, нравствения подем и моралното падение, борбата за насъщния, но и драмата на творческата личност, разнообразието и богатството на човешкото битие в цялата му сложност. Същевременно творчеството му се приема като един нов етап в развитието на съвременната турска проза.

В България интересът към неговото творчество възниква по-късно, през 60-те години. В сборника „Турски разкази" са публикувани неговите творби „На остров Кашък", „Прожектористът", „Самовар" в много добрия превод на Сюлейман Хафузов. Само две години по-късно е издаден самостоятелен сборник с негови разкази „Някакви хора", а през 1973 г. — още един под заглавие „Куцата чайка". Съставител и преводач на последния е Стефка Първанова.

Трите творби, поместени в „Турски разкази", са образец на добре свършена преводаческа работа от страна на С. Хафузов, чийто стил по принцип се характеризира с изключителна лекота, плавност и пластич-

ност на българския език. Това проличава особено в един от пасажите в разказа „Самовар“:

„Зимата около Златния Рог бива по-студена, по-мъглива. Учители, джелепи и касапи, които ходят по-рано на работа, разкъртват парчетата замръзнала кал върху разваления калдъръм, спират пред фабриката, за да си поотдъхнат малко, и облегнали гърбове в огромната стена, пият салеп, посипан с канела.

Русоглави, хремави работници, които мислят за стачка и пушат като измъчени месингови самовари, учители, джелепи, касапи, а понякога и бедни ученици, поемат в ръцете си, скрити в ръкавици, чашите със салеп, облягат гърбовете си на огромната фабрична стена и пият салеп, посипан с продължението на техните сънища.“

Чрез превода, адекватно обрисувал главните герои в разказите на С. Фаик, успяваме да усетим и голямото му писателско майсторство в създаване на проза, изградена не толкова от конкретни случки, колкото от множество, често пъти тревожни, настроения, с богатата палитра на психологически обагрените вътрешни портрети и състояния. Преводачът постига характерната за автора градация на чувството, ескалирането на емоцията, която изведнъж сякаш се размива в мъдростта на житейската философия. От низкото, от дъното на живота, от мрачното и студено като морско дъно ежедневие съумява да ни отнесе към сферата на ирационалното, на мечтата. Това внезапно разместване на стилистичните слоеве е много добре предадено от С. Хафузов в повторената фраза „пият салеп, посипан с канела“ и „пият салеп, посипан с продължението на техните сънища“. В цялостния си превод той успява да предаде особеностите в авторовия стил — преходите между състоянията и настроенията, възприятието на действителността в нейните „междинни“ състояния — между болезнената реалност и меката топлота на бляна, между неясните вълнения и трепети на душата и натрапващата се картина на неприличната бедност.

Изборът на разказа „Прожекторист“ за превод в този смисъл е особено сполучлив, защото ни дава ключ към онази особена емоционално-психологична атмосфера, към онова странно, прилично на пиянство състояние на духа, които витаят в цялостното творчество на С. Фаик, който не се уморява да търси човека и човешкото в него. Малкият човек, който насочва лъчите на прожектора, за да направлява пътя на корабите към странните морски ширини, осветява всъщност малките човешки островчета, онези домове, в които животът е лишен от просторите на необятността. Но тук той, досущ като Диоген „ ... прегърбен, с фенер в ръка, търси човека по улиците на Атина“ (Турски разкази. С., 1966). Същият разказ е публикуван в няколко от сборниците. Той намира място и в „Куцата чайка“ с едно доста по-удачно заглавие — „Край прожектора“, в превод на Стефка Първанова. Цитираният по-горе пасаж в нейния превод звучи така:

„С тая гърбица той приличаше на Диоген, който с фенер в ръка търси човека по улиците на Атина.“

Както се вижда, и в двата превода няма разминаване с основния смисъл на оригиналния текст, а е и трудно да се отдаде предпочитание на единия от двата. Ето защо съвсем спокойно бихме могли да кажем, че за щастие българският читател има възможността да сравнява два еднакво

добри превода, отличаващи се само в някои индивидуални стилови нюанси, които в никой случай не нарушават общото звучене на българския текст и верността към оригинала.

През 1968 г. издателство „Народна култура“ отново представя творчеството на С. Фаик със сборника „Някакви хора“, в превод на Гюлчин Чешмеджиева, която е сред най-талантливите български преводачи на турската художествена литература. Предговорът на добрия познавач и преводач Парашкев Парушев помага читателят да бъде запознат с цялостното творчество на писателя. В него се подчертава, че С. Фаик „с право се счита за класик на модерната турска литература“, като при това се представя и най-характерната особеност на творчеството му, а именно, че „много от разказите му представляват по-скоро лирични импресии, отколкото разкази в традиционния смисъл“, че „от тях блика настроение, което авторът съумява с изключителна сила да предаде на читателя“.

Някои от разказите по-късно са преведени отново и представени в сборника „Куцата чайка“, което дава още една възможност за сравнение на качеството на превода. То отново ни показва, че турската художествена литература има своите много силни интерпретатори в България, които владеят еднакво добре и двата езика. Тук също можем да отчетем и някои по-удачни моменти в единия или в другия превод, като например заглавието на един от разказите, преведен от Стефка Първанова като „Чичо Тон“, а от Г. Чешмеджиева като „Синагрит баба“. Сравняването на някои отделни пасажи също показва, че разликата в преводите се отнася не до същността, а до някои малки стилистични особености и предпочитания, като това като цяло не влияе върху въздействието на разказа. Например при Г. Чешмеджиева намираме: „Синагрит баба през живота си не е продумвал, цял живот не се е женил, винаги е живял сам“, докато при Ст. Първанова същият пасаж е предаден така: „През целия си живот Чичо Тон не бе проронил нито дума, не се бе женил, бе живял в самота.“ Може би всяко предпочитание има в по-голяма степен субективен, отколкото обективен характер.

Българските преводачи на С. Фаик успяват да предадат както спецификата на неговия стил, особената атмосфера в късите му и близки до поезията разкази, така и многоликостта на онези „малки“ хора, които често са унифицирани с клиширани изрази като „народни маси“ или „народ“. Чрез пластиката на всеки образ, с всяка случка за българския читател са разкрити безкрайната човечност на писателя, силата на неговото въображение, прозренията му за природата на човека, на която са присъщи и добри, и лоши качества, и щедрост, и егоизъм, и любов, и омраза. Със своето професионално майсторство те го правят съпричастен на особения свят на С. Фаик, в който можем да открием дълбините на човешката мъдрост, блясъка и многобагреността на природата, копнежите на човешката душа, стремяща се към светлите простори на моретата и океаните. Същевременно този забележителен творец е и достатъчно добре представен чрез многото преведени на български разкази. Това, което той заслужава в същата степен, е една литературнокритична оценка от изследователите на съвременната турска литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Фаик, С. Рибарят и куцият гларус. Разказ. Прев. от тур. Парашкев Парушев. — Септември, 1965, № 11, 158—160.

Фаик, С. Хора като мене. Разказ. — Литературен фронт, 1965, № 8.

Фаик, С. На остров Кашък. Прожекторист. Самовар. Прев. Сюлейман Хафузов. — В: Турски разкази. Съст. Ибрахим Татарлъ и Парашкев Парушев. С., 1966.

Фаик, С. Някакви хора. Разкази. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева с предг. от Парашкев Парушев. С., 1968.

Фаик, С. Куцата чайка. Сб. разкази. Подбор и прев. от тур. Стефка Първанова. Варна, 1983.

Критика

Парушев, П. Беседа на турски учен. (Информация за беседа на проф. Сиявушгил, повестта на Саит Фаик). — Литературен фронт, 1964, № 29.

Йорданка Бибина

ФАЗЪЛ ХЮСНЮ ДААЛАРДЖА

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

р. 1914

Фазъл Хюсню Дааларджа е сред най-плодотворните, най-вълнуващите, най-дълбоки и въздействащи поети на съвременна Турция. Роден е в Истанбул, завършва средно образование в Адана, Военния лицей Кулели (1933) и Военното училище (1935). През 1950 г. напуска войската и заминава за Париж. По-късно работи в Министерството на труда. Основава издателство и от 1960 до 1964 г. публикува месечното списание „Тюркче" („Турски език"). Дааларджа е член на Турската езикова академия („Тюрк Дил Куруму"). През 1957 г. е удостоен с престижната литературна награда за поезия „Йедитепе", а през 1967 г. печели международна награда за най-добър турски поет. Неговите творби са преведени на много чужди езици — френски, английски, немски и др. През 1971 г. едно шведско списание дори го предлага за Нобелова награда за литература.

В дългогодишното му поетично творчество се проявява както неговият изключителен поетичен талант, така и сложният зигзаг на многобройните му литературни търсения и лутанията към модерното поетично слово. Понякога той е поет на скритите смисъл, на абстрактното внушение и преживяване, понякога е философът-поет, търсещ мъдростта на миналите векове, понякога е епично-баладичен бард, понякога — страдалецът на своето сложно време. Сред най-известните му стихосбирки, издадени в Турция, са „Детето и Аллаха" („Çocuk ve Allah", 1940), „Майката-земя" („Toprak Ana", 1950), „Мавзолей" („Anıt-Kabir", 1953), „Асю" („Asü", 1955), „Болка по Запада" („Batı Acısı", 1958), „Хайде" („Haydi", 1958), „Децата на земята" („Yeryüzü Çocukıarı", 1974), „Петел" („Horoz", 1977) и др. Продължава издаването на избраните му съчинения, от които в началото на 80-те години са публикувани 12 тома.

Поезията на Фазъл Хюсню Дааларджа се появява на български език в средата на 60-те години. Единични стихове излизат в литературната периодика — в сп. „Септември" и в. „Литературен фронт". Едва през 1980 г. издателство „Народна култура" го представя по-цялостно на българския читател с една стихосбирка, назована „Сънят на тополите". Тя излиза в поредицата „Поетичен глобус", в която са включени автори като Леополд Стаф, Ана Бландиана, Томас Елиът, Мартин Наг, Сиявош Кесраи и др. Преводът от турски език е на Рангел Стаменов. Стихосбирката няма предговор, в който да се представи авторът и неговото творчество, нещо, което сложният характер на неговата поезия не само предполага, но и изисква. Все пак са дадени кратки биографични бележки, в които се подчертава, че богатият вътрешен живот на Дааларджа прави от него един от най-своеобразните поети на съвременна Турция, характерен със своето метафорично мислене. Чрез мненията на авторитетни изследователи на творчеството му или литератори се осветляват основните особености на поетичния му

талант. Според оценката например на Я. Аким стиховете на Дааларджа са като живописни творби, „всяко стихотворение прилича на миниатюра, изпълнена от много талантлив художник“. Той отбелязва и „тихата музика на стиха, която е вълшебното свойство на истинската поезия“. Известният руски турколог и литературовед Тофик Меликов обръща внимание върху това, че стиховете на Дааларджа не са лесно разбираеми, но че читателят ще изпита „особено голяма радост, когато намери ключа от вратата, зад която се намира удивителният, прекрасният свят на поета“.

Без съмнение такъв „ключ“ трябва да има и преводачът, защото поезията на Дааларджа е истинско предизвикателство. В случая преводът на Р. Стаменов е изцяло белязан от тази, оказала се „непосилна“, борба с поетичния текст, от което като цяло читателят губи. Разбира се, има и някои удачни попадения и решения, за които да се намерят примери, като:

...изгубили себе си, намерихме гримасите на двайсетия век
(„Миражи“)

... лицето ми е във водата, в тъмнината
без мисъл и израз,
като една отломка на вселената
хладната материя на лицето ми
(„Средиземно море“)

Отделните находки обаче не могат да заличат липсата на органичност и чисто поетичен талант при превода.

Част от тези недъзи виждаме, че биха могли да се преодолеят, когато се използва друг един подход — сътрудничество между преводач и поет. Така доста по-убедителни и поетични са стиховете на Дааларджа, поместени в антологията „Турска поезия на XX век“. Част от стиховете са в превод на Стефка Първанова и поета Иван Коларов, друга част са преведени от Гюлчин Чешмеджиева и Григор Ленков, две са от Гюлчин Чешмеджиева и Симеон Владимиров, едно — от Парашкев Парушев и поета Благой Димитров. Въпреки това и там има редица неблагополучия. Тромавостта, подобна на тази в преводите на Р. Стаменов, характеризира преводите на първата двойка, а и на Г. Чешмеджиева и С. Владимиров. Например в превода на стихотворението „Пътят „Хошимин“ се е загубила сложната диалектика на „светлото“ и „тъмното“ начало, закодирано като особен семантико-философски и религиозен компонент още в суфистичната поезия на Средновековието. Използваният глагол „доближава“, който може би е употребен смислово точно, на практика обеднява заложената в оригинала метафоричност и полисемантичност. Може би по-удачно би било да се потърси синоним в семантичния кръг на думите „слива“, „сближава“:

Аорта на свободата ли е този път?
Да.
Пъстрата пееща птица
д о б л и ж а в а
една светлина до една тъмнина.

Като цяло българските преводи от поезията на Дааларджа сякаш ни напомнят, че за да се преведе дори един-единствен стих, е необходимо да се проникне в духа на цялата поезия на даден автор, в особеностите на неговата поетика и образност. Доста по-добри на български са стиховете, направени от Г. Чешмеджиева и Гр. Ленков. Цялата градация на емо-

ционалното напрежение е предадена изключително сполучливо и въздействащо, адекватно на оригинала и силно като него, също както душевното страдание на поета, терзанието на неговата наранена от безразличието на хората гражданска съвест, болката му за онези, за които времето е спряло своя ход и които продължават да тънат в мрака на примирението си, но от които поетът очаква да се появи „новият Прометей“:

Хей, мигар няма в селото ви буден някой,
да плаче, и да плаче, и да плаче
някой.

Хей, мигар няма в селото ви буден някой,
Като гора, и езеро, и планина — но някой,
Поел във себе си небето, засиял със синя сила ...
Хей, мигар няма в селото ви буден някой,
Но буден да подпали мрака някой
Издигнал светлината на деня в ръката си преди зората ...

(„Да се събудиш преди 40 000 села“)

Сред най-сполучливите преводи на Даалърджа можем да посочим този на на П. Парушев и Бл. Димитров:

Човечество, не виждаш ли,
посрещам разтреперан изгрева
отново ли стоманеният дъжд
ще шиба раменете ми ранени?

(„Човечество“)

Очевидно по-добре би било да се подбере именно такъв творчески „тандем“ или „тандеми“, които най-успешно биха се справили с текста, поетиката, ритмиката и другите особености на стиха на този голям турски поет. А това означава, че Даалърджа все още очаква своя по-добър, свой „истински“ български прочит.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Даалърджа, Ф. Х. Бреговетe на Кьозлърмак. Прев. от тур. Г. Чешмеджиева, С. Владимиров. — Септември, 1965, № 11.

Даалърджа, Ф. Х. Приказка. Прев. от тур. Емил Симеонов. — Литературен фронт, № 48, 27.XI.1975.

Даалърджа, Ф. Х. Турски поети. Стихотворения. Прев. от тур. Емил Симеонов. — Литературен фронт, № 24, 10.VI.1976.

Даалърджа, Ф. Х. — В: Турска поезия на XX век. С., 1981.

Даалърджа, Ф. Х. Сънят на тополите. Сб. стихове. Подбрал и превел Рангел Стаменов. С., 1980.

Критика

Байсан, М. Преследванията срещу турски поети. (Информация). — Литературен фронт, № 12, 17.III.1966 г., с. 4.

Йорданка Бибина

ОРХАН ВЕЛИ (КАНЪК)

ORHAN VELİ (KANIK)

1914—1950

Името на Орхан Вели Канък се свързва с радикалното литературно-естетическо движение за обновяване на турската поезия, известно още като „Първото ново“ („Birinci Yeni“), с един нов етап в нейното развитие. Вестител на новите дълбоки промени в съвременната турска поезия, настъпили през 40-те години, е поетичният сборник „Странно“ („Garip“, 1941) на „тройката“ поети от т. нар. „Триножник“ — Орхан Вели, Октай Рифат и Мелих Джевдет Андай. Предговорът към него е своеобразен естетически манифест, прокламиран от поетите на „Първото ново“, стремящи се да скъсат с установената дотогава поетична традиция и да променят гледната точка върху взаимовръзката между поезия и социален живот, като превърнат най-парещите обществени проблеми в предмет и съдържание на поетичното претворяване. Създаването на „непоетична“ поезия и „нелитературна“ литература — това, според известния турски литературовед Мехмед Каплан, е най-голямата революция в турската поезия, която извършват Орхан Вели и неговите съмишленици.

Въвеждайки нови теми в своята поезия — темите на ежедневието, — поетите от „Първото ново“ агресивно отхвърлят традиционната поетика, метафоричността, алегоричността, сравненията. „В наше време — пише Орхан Вели — поетът е считан за чудак, ако се откаже от употребата на алегории и метафори, според мен обаче гладните очи на литературата отдавна са се наситили на метафори, алегории и хиперболи ... Ние искахме да създадем поезия с нова сила.“

Орхан Вели е роден в Истанбул, учи философия в литературния факултет на Истанбулския университет, но го напуска през 1935 г. Работи в Главната телеграфопощенска дирекция (1936—1942), а по-късно става чиновник в Преводаческото бюро към Министерството на просветата (1945—1947). В този период публикува преводни книги. Успява да издаде и 28 броя от своето литературно списание „Лист“ („Yaprak“).

Първите му стихове са отпечатани през периода 1936—1940 г. в най-голямото литературно списание „Варлък“ („Varlık“), дало трибуна за изява на немалко млади турски поети и писатели. От 1975 г. анкарското издателство „Знание“ („Bilgi“) започва да преиздава в отделна поредица всичките му произведения — поезия, проза, преводи. Стиховете му са преведени на различни езици — гръцки (1951), руски (1961), английски (1971).

В България Орхан Вели е представен със сборника „Триножник“, включващ и стиховете на другите двама поети — Октай Рифат и Мелих Джевдет Андай. Към стихосбирката има два предговора — „За нашето поетично течение“ на Мелих Джевдет Андай и на преводача Иван Коларов — „Пламъкът на „Триножник“. Това се налага може би и поради факта, че в самата Турция новото литературно течение не се посреща твърде

радушно и успява да се наложи едва след усилията на известния литературен критик Нуруллах Атач да защити поетичния експеримент, свежата мисъл, новата форма, с една дума, новаторството на поетите реформатори. Промяната се изразява не само в разрушаването на старите понятия за ритъм и рима и засяга не само външните, формалните белези, но и нещо същностно в наложилите се дотогава норми и вкусове. Чрез стиховете на тримата съмишленици животът с всичките си нелицеприятни страни нахлува в „святая светих“ на поезията. „Стиховете, които ние пишехме тогава — казва Мелих Джевдет Андай, — ... не се ограничаваха с това, да бъдат без рима. Те бяха далеч от познатите игри на думи и мисли ... техните гласове бяха гласовете на разговорната реч ... и което е по-важно, те не засягаха поетични темички, а възпяваха обикновените проблеми на живота.“ Стремежът към максимално опростяване на стиха е резултат от желанието да се намери верният тон, да се избегне всеки фалш. Тримата поети въстават срещу схващането, че на поезията е присъщ някакъв особен, само неин, език. Езикът, който се говори на улицата, е също толкова силен и способен да изрази поетичните настроения и чувства, мислите на поета. Народното творчество се превръща в един от основните езикови „извори“ в творчеството им. Но което е по-важно, в поетическия манифест на „Триножника“ е заложен стремежът към непрекъснато обновяване и усъвършенстване, към непрестанно търсене и откриване на нови пътища в изкуството. Ето в този контекст, изложен твърде добре в предговорите, е представена и поезията на Орхан Вели.

В предговора си Иван Коларов, макар да прави някои несполучливи, а и неверни паралели, неслучайно характеризира постигнатото от поетите на „Триножника“ като „... с к о к в изкуството, подобен на извършения вече в другите литератури на съседните народи от поети като Блок и Маяковски, Ботев и Смирненски, Варналис и Паламас“. Той ги разглежда и като своеобразни продължители на тенденцията, заложена от Назъм Хикмет. „След този майстор — пише преводачът — тръгват Орхан Вели, Мелих Джевдет Андай и Октай Рифат, за да разпалят огъня на своя „Триножник“. Разбира се, бихме могли да открием едно своеобразно изкривяване в представянето на тяхната поезия, което се дължи на наложената идеологическа схема на „социалистическия реализъм“ и съответното русло на критическата мисъл, към което то отправя. По тази схема „пролетарско“ е равностойно на „положително“, „социалноориентирано“ — на „прогресивно“, „модернистично“ — на „отрицателно, буржоазно, декадентско“. И тъй като манифестът на „Триножника“ е манифест на едно определено модернистично литературно движение, възникнало и в контекста на други, западноевропейски течения, то схемата би била нарушена, ако не се потърсят други „ориентири“ и ако не се обвърже тяхната поезия с „воюващата поезия“ на „поета-комунист“. По този начин обаче е прескочена или заблудена цензурата.

Във времето, когато на практика излиза най-голям брой преводна литература от турски език, подобни, донякъде идеологизирани оценки са един вид „дан“ на обективно съществуващите условия — открита и полуоткрита цензура и самоцензура. Все пак авторите са представени сравнително обективно, а българските читатели, главно чрез предговорите към съответните преводни книги, са запознати с житейската и творческата

съдба на турските автори, с мястото и ролята им в литературния живот на съвременна Турция.

В този смисъл и предговорът към „Триножник“, въпреки някои идеологизирани оценки и клишета, позволява читателят да разбере по-добре мястото на поетите-новатори, като дава и един кратък исторически поглед към основните моменти в развоя на съвременната турска поезия. „Избуялият пламък на „Триножник“ — пише И. Коларов — пламти и днес в турската литература и руши остарелите поетични норми. Неговото сияние позволява новата турска поезия да бъде съзряна и оценена извън границите на страната.“ Към това можем да добавим, че българското издание на „Триножник“ е и сред редките, ако не и първото, по-цялостно издание на тримата поети в чужбина, което несъмнено дава възможност на българския читател да се запознае с едно от най-значимите явления в турската поезия. Някои от най-добрите стихове на Орхан Вели влизат в този сборник — „Вечерите в моя квартал“, „Стръмнина“, „Срещу“, „Епитафия“, „За Родината“, „Сред тях“, „Слушам Истанбул“, „Даром“, „Мостът на Галата“ и др. Във в. „Народна култура“ също излиза рецензия на Георги Червеняков за сборника, в която той се спира върху мястото и ролята на поетите от „Триножника“.

Българският читател отново се среща с поезията на О. Вели в началото на 80-те години, когато издателство „Народна култура“ публикува антологията „Турска поезия на XX век“ (1981). Това е едно от най-значимите явления в издаването на преводна литература от турски език, защото позволява да се проследи развитието на турската поезия през целия XX век, нещо, което преди това не е правено. В един обем от над 500 страници са представени най-значимите турски поети, оставили не само богато литературно наследство, но допринесли много за развитието на този жанр с хилядолетна история в турската култура.

В тази антология са представени стиховете на О. Вели в превод на Стефка Първанова и поета Иван Коларов — „Песен за Истанбул“, „Гост“, „Нещо като напитка“, „Морското момиче“, „Като нас“, — които не са публикувани преди това. Те несъмнено обогатяват българската представа за забележителния турски поет. Въпреки тези усилия обаче цялостното творчество на Орхан Вели все още не е представено в своята пълнота на български език, а пред бъдещите преводачи ще стои несъмнено и въпросът за по-доброто стилистично предаване на особеностите на неговия стил, за изследователите и популяризаторите — да го интерпретират и „вплетат“ в българското културно пространство.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Вели, О. В името на отечеството. (Стихове). — Литературен фронт, № 47, 21.IX.1957.
Вели, О. Няма средство. (Стихове). — Народна младеж, № 105, 4.V.1960.
Вели, О. Продупчени стихове. — Литературен фронт, № 22, 2.VI.1960.
Вели, О. Турски хумор. (Стихове). — Стършел, № 740, 15.IV.1960.
Вели, О. За вас. (Стихове). — Пламък, 1961, № 2, с. 41.

Вели, О. Няма средство. Прев. Иван Коларов. — Литературен фронт, № 47, 23.XI.1961.

Вели, О. Ахмедовци. (Стихотворение). Прев. Д. Шишманов. — Литературен фронт, № 47, 23.XI.1961.

Вели, О. За отечеството. Прев. Д. Шишманов. — Литературен фронт, № 47, 23.XI.1961.

Вели, О. Разговор между сития и гладния. Прев. Д. Шишманов. — Литературен фронт, № 47, 23.XI.1961.

Вели, О. Нанагорнище. (Стихотворение). — Стършел, № 840, 16.III.1962.

Вели, О. Раздяла. Пийнеш ли вечер. (Стихотворения). Прев. А. Алиев и Здр. Кисьов. — Дунавска правда, № 52, 3.III.1965.

Вели, О. Вечерите в моя квартал. Стръмнина. Срещу. Епитафия. За родината. Сред тях. Слушам Истанбул. Даром. Мостът на Галата. Прев. Иван Коларов. — В: *Орхан Вели, Мелих Джевдет Андай и Октай Рифат.* Триножник. С., 1966.

Вели, О. Песен за Истанбул. Гост. Нещо като напитка. Морското момиче. Като нас. — В: Турска поезия на XX век. С., 1981.

Критика

(За Орхан Вели). За някои автори в този брой. (Сведение). — Пламък, 1961, № 2, с. 41.

Червеняков, Г. Запознанство с поетите на „Триножник". — Народна култура, № 16, 22.IV.1967.

Йорданка Бибина

ОРХАН КЕМАЛ

ORHAN KEMAL

1914—1970

Орхан Кемал е сред майсторите на турската проза, който с голямата си социална ангажираност и неподражаем стил заема особено място в литературния живот на съвременна Турция. Проблемите на т.нар. „малък човек“ са централни в неговото творчество. Същевременно той е добър драматург и сценарист.

Истинското му име е Мехмед Рашид Йоютчю. Роден е на 15 септември 1914 г. в източноанадолското градче Джейхан в семейството на адвокат. Баща му заради опитите си да организира опозиционна партия през 1930 г. е осъден на смърт и забягва в Сирия, а по-късно пребивава и в Ливан. Орхан Кемал е принуден да напусне прогимназията и да започне „борбата си за насъщния“. В Бейрут работи като келнер, по-късно е работник в типография, дълго време е безработен. Завръща се в Турция и започва да работи в памукопредачните фабрики в Адана. През 1938 г. пристига в Истанбул, където си вади хляба като въглищар, хлебопекар, келнер и др. По това време се проявява засиленият му интерес към литературата. Той чете много, каквото му попадне, без подбор. Оттогава са и първите му литературни опити.

В началото пише стихове и разкази под псевдонимите Рашит Кемал и Орхан Рашит (1938—1939). За развитието му като разказвач и романист особена роля изиграва известната му среща с Назъм Хикмет в затвора през зимата на 1940 г. Именно той го съветва да се откаже от поетичните си опити и да започне да пише проза. Скоро след това О. Кемал пише първия си разказ „Сън“, последван от „Хляб, сапун и любов“. Тези и още други, които създава в затвора, влизат в първия му издаден през 1949 г. сборник „Борба за насъщния“ („Ekmek Kavgası“).

Творчеството му е изпълнено от пребогатия житейски опит, който създава онази автентична литературна плът, неизменно въздействаща върху читателя със силата на своята истинност. Впрочем първите му романи носят доста автобиографични черти. В тях той разказва за тежкия живот, за мизерните дни на детството и юношеството си. В поредица от шест романа претворява света на обикновените фабрични работници и надничарите от памучните плантации в Адана. Тематично може да се обособи и трета група произведения на Орхан Кемал, отразяваща живота на „малкия“ човек.

Литературната слава идва при него в края на 40-те години. Конкурсът на авторитетното литературно списание „Варлък“, до голяма степен формиращо литературните вкусове в страната по онова време, показва, че Орхан Кемал е определен като най-четеният писател в Турция. По-късно на два пъти — първо през 1958, а след това и през 1969 г. — той е удостоен с известната литературна награда на името на майстора на късия

разказ „Саит Фаик“ (Абасъянък). Носител е и на наградите на Дружеството на любителите на изкуството в Анкара и на особено престижната награда на Турското езиково дружество (Тюрк Дил Куруму). Писателят умира ненадейно от мозъчен кръвоизлив при гостуването си в София през 1970 г.

Неговата продуктивност е огромна. Той оставя след себе си над 40 книги — 11 сборника с разкази, 26 романа, 2 пиеси, 1 мемоарна книга за годините, прекарани заедно с Назъм Хикмет в Бурсенския затвор, 1 литературно изследване. От 1974 г. творбите му се събират в поредица и се преиздават под нови заглавия от анкарското издателство „Билги“ („Знание“). След смъртта му неговото семейство учредява ежегодна литературна награда за роман на негово име (1972). Днес той е сред най-харесваните и превеждани в чужбина автори.

О. Кемал е от поколението турски писатели, които дават нов тласък в развитието на турската литература през 40-те и 50-те години на миналото столетие. До голяма степен творческите позиции на писателите от силната следвоенна белетристична, а и поетична вълна, в турската литература — Яшар Кемал, Сабахатин Али, Кемал Тахир, Факир Байкурт, Саит Фаик, Самим Коджагьоз, Суат Дервиш и др., са сходни с тези на Назъм Хикмет, който „очаква и изисква от изкуството само едно — то трябва да служи на народа ... То трябва да изобразява страданията, гнева, надеждата, радостта и мечтата на народа ...“ Към това се стреми и Орхан Кемал — читателят сам да стане един от неговите герои, да заживее техния живот, да види истината, която или не е забелязвал, или е подминавал безучастно.

Остро критичната социална насоченост на творчеството на О. Кемал е била вероятно една от „конюнктурните“ причини за преводите на немалко от романите му на български език. Но несъмнено безспорният му писателски талант се е оказал решаващ фактор при този подбор. Своеобразието в творчеството на писателя се крие именно в силата на неговите герои, в суровата автентичност на събитията и огромния житейски материал, разказан сякаш на един дъх, във верността към правдата на живота, която е една и съща за всички „малки“ хора, където и да се намират. Точно това своеобразие се стреми да разкрие за българския читател и авторът на послеслова към романа „Кърпачът и неговите синове“, много добрият познавач на турската литература Парашкев Парушев: „Орхан Кемал има свое място в съвременната турска литература. Творчеството му, изключително по диапазон, носи белезите на един живот, преминал по всички регистри на „дъното“ на обществото. В турската литература, струва ми се, няма друг писател, който да се задъхва пред напиращите теми, чието творчество от първата до последната буква да е толкова близо до живота, толкова жизнено ... Орхан Кемал е от ония съвременни турски писатели, които с голяма острота поставиха на дневен ред в произведенията си проблемите на социалната неправда ... Макар тези писатели тематично да си приличат, сред тях той се отличава с осезаемо жизненото си повествование, с богатата гама на образи. В този смисъл Орхан Кемал има антиподи, но няма подобие.“

Последното е не само точно наблюдение върху творчеството му, но една афористична констатация, която го характеризира изключително

вярно. П. Парушев търси и балканските паралели и измерения на турския писател, като го сравнява с Казандзакис и Миривилис заради „любовта му по острите ситуации, умението с няколко щрихи да предаде състояние или образ ... неповторимия диалог, в който всяка реплика сякаш трябва да излезе от устата на точно определения герой".

Първата книга на О. Кемал, появила се на български език, е повестта „Муртаза". Едноименният герой е надзирател в памукопредачната фабрика и става жертва на собствената си идея-фикс за „дисциплината", която трябва непрекъснато да се спазва все по-строго и по-строго. Негова втора природа е преследването на всички — началници на цехове, майстори, работници. Той постепенно се превръща в сляпо оръдие на една сляпа стихия и деградира до омразно чудовище, причинило в крайна сметка смъртта и на собствената си дъщеря. О. Кемал създава един герой, чието име, също като героите на Гогол или Чехов, става нарицателно. Това е „човек-автомат", сляпо подчинил се на „властта", „на големците" и „началниците си". Муртаза също като „Человек в футляре" или Собакевич, или Коробочка се превръща в мрачен символ на ограничеността, скудоумието, закостенялостта. Преводът доста добре предава и стилистично, и контекстуално психологическата деформация на героя. Преводачката Донка Меламед успява да предаде много точно и въздействащо всеки момент в повестта, да пресъздаде особено трагичните моменти, да намери точните изрази, за да представи страшилището Муртаза, който „се спуска като стрела" и „сграбчва за косите малката си дъщеря", „вдига я във въздуха" и я „тръшва на земята". Същевременно, колкото и гротескно-абсурден да израства пред читателя образът на Муртаза, толкова той е и трагичен. Преводът много добре предава и неговите психологически състояния:

„Муртаза се спря. Лицето му побеля като вар. Дълго, дълго гледа вратата на къщата. След това шишетата, които държеше, паднаха на земята. Пепелявосивата тежест се залюля в главата на Муртаза ..."

Представянето на героя като „жертва на буржоазното общество, което му е отнело всички човешки добродетели и го е направило машинка" (П. Парушев) донякъде стеснява истинските измерения на литературния образ. Вярно е, че писателят изключително вярно и вълнуващо предава тежките социални условия, в които живеят „малките" хора, работници, надничари, надзиратели, майстори и пр. Другите герои са поставени в същите условия, но нито един от тях не става „Муртаза". Образът е значително по-дълбок, защото открива „чудовището" вътре в самия човек, събудило се в момента, в който му е дадена малко „власт" над себеподобните. Това е един доста по-различен пласт, който по понятни причини не присъства в представянето на писателя, но така или иначе читателят може да го открие и сам.

През 1966 г. на български език излиза романът „На благодатната земя", също както и „Муртаза", преведен от Донка Меламед. След книгата на Махмуд Макал „Десетото село" (1952) и многото други силни произведения на писателите от т.нар. „селска вълна" О. Кемал представя битието на принудените да мигрират в големите градове разорени селски маси, чиято постоянна съдба става „гурбетът" било във фабриките и заводите, било из памучните полета на плодородната низина Чукурова, наре-

чена „благодатната земя“. Те напускат родните си места, за месеци или години се разделят с близките си. Това обаче не е само една тежка емоционална раздяла, това е раздяла културна, защото селският човек напуска привичната за него среда, патриархалния си бит, за да се срещне с новите за него културни и житейски реалности. „Градът“ се изправя срещу него като нещо непознато и затова „враждебно“. Но той е и смайващ с онези неизвестни за селянина придобивки на градския живот, като газовия котлон или автомобила, които изглеждат направо като „чудеса“ за селянина. Всяка година десетки хиляди хора се стичат към града, за да търсят препитанието си. Мнозина не издържат на нечовешките условия на труд, разболяват се, умират. Но нови хиляди тръгват с надеждата да намерят щастието си, със стремежа към по-добър живот. Оптимистично е завръщането на героя Юсуф в родното село, защото въпреки ада, през който е преминал с другарите си, той е придобил и едно по-голямо „богатство“ — знанието, „четмото и писмото“.

Добрият превод на опитната преводачка Донка Меламед, погледнат от днешното състояние на българския, е придал едно по-съвременно звучене на езика в сравнение с този на „Муртаза“. Тя е успяла да съхрани живия и колоритен разговорен език с присъщите за отделните герои диалектни изрази, което е една съвсем нелека задача, като се имат предвид и разнообразието на местните турски говори. В предговора към романа Д. Меламед успява да предаде авторовия стил с цялото му своеобразие — пестеливите, но ярки описания, разкриване образите на героите главно чрез техните действия, диалози, жестове, „фотографичната“ точност, с която са предадени събитията в един несложен, но изключително наситен сюжет.

През 1969 г. на български език излиза и романът „Кърпачът и неговите синове“. В него е пресъздадена потресаващата картина на един непосилен труд, на страдания и унижения, на всекидневна борба за насъщния. Градът руши не само селските морални и житейски устои, дребните градски занаятчии също са обречени на разорение пред настъпващата индустриална модернизация. Идват нови времена, пред които старото голямо патриархално семейство не може да издържи и да се съхрани. Куцият кърпач Топал не може да спре процеса на превръщането на неговите синове в наемни работници, макар в него сякаш да е събрана цялата земна сила. Преводачът тук е намерил много удачния български еквивалент на неговото описание — той е като „огромно гранитно парче, търкулнато от девствените планини“.

Преводът на романа, може да се каже, е колективен, което дава известно разностилие, донякъде преодоляно благодарение на редакторската намеса. Като особено сполучлив може да се посочи преводът на Жан Ковачев, запазил естествеността на изказа. В него липсва и обичайното „спъване“ в турския синтаксис, който неизбежно се отразява върху всяко едно преводаческо усилие. „Борбата“ със структурата на турското изречение е далеч по-трудна, отколкото при превода от немски език, където необичайно е може би само мястото на сказуемото. Дори в редките случаи на билингвизъм на преводачите е трудно да се запази естествеността на изказа в преводния език и това ни дава основание още по-високо да оценяваме преводаческата работа.

Малко встрани от проблематиката и тематиката на тези романи е излезлият през 1984 г. роман „Лъжовен свят". В него е пресъздадена мечтата за един красив живот, блестящ с ефимерната нереалност на киноекрана, мечтата на почти всяко момиче да се превърне в „звезда". Героинята Нериман е завладяна от магията на киното и иска да „заблести" като големите звезди на турското кино — Фатма Гирик, Тюркян Шорай. По пътя към мечтата си тя подобно на гурбетчиите прави пробив, изтръгвайки се от сковаващата закостенялост на патриархалното битие, от задушаващата атмосфера на малкия провинциален град. Но „големият град" е също тъй немилостив към нея, тласкайки я в бездната на моралното падение. Новият свят, към който се е стремила, се оказва „лъжовен", макар и напълно реален в своята грозота. Романът завършва с един по холивудски „хепи енд", Нериман среща добрия човек, който я спасява от всички беди, но дали е било така за многото други като нея, „изгорили крилата" и живота си в преследване на „лъжовните си мечти" в един не по-малко „лъжовен свят"? Както отбелязва в предговора към книгата редакторката Розия Самуилова, романът не е „за" или „против" киното, киното в този роман изпълнява по-скоро ролята на „кулиса", зад която героите „се блъскат" в света на своите реални премеждия и житейски катаклизми. В кратката характеристика, която тя дава на автора, се подчертава неговото майсторско проникване в сложната зависимост на героите от социално-икономическата среда, умението му да „демократизира формата, езиковите и стиловите похвати". В превода е направен опит те да бъдат съхранени, особено в диалозите, които често носят спецификата на кинематографичния сценарий.

Със сполучливия подбор на публикуваното, както и с добрите преводи, О. Кемал заема важно място сред турските писатели, преведени на български език. Заслуга за това имат редица изтъкнати преводачи, като Донка Меламед, Жан Ковачев и др., които дават най-доброто от себе си, за да прозвучи неговото творчество така убедително и въздействащо, както и на родния му турски език. За популяризирането на писателя в България немалка роля имат и предговорите към преводите и рецензиите в печата, в които се предлага точен анализ на неговото творчество.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кемал, О. Сън. (Разказ). Прев. Йордан Стратиев. — Народна младеж, № 32, 7.II.1953.
Кемал, О. Деца и възрастни. (Разказ). — Вечерни новини, № 199, 24.VIII.1953.
Кемал, О. Хатидже Акдур и другите. (Разказ). — Вечерни новини, № 194, 18.VIII.1953.
Кемал, О. Хляб, сапун и любов. (Разказ). — Вечерни новини, № 268, 12.XI.1954.
Кемал, О. В камиона. (Разказ). — Вечерни новини, № 77, 1.IV.1955.
Кемал, О. В камиона. (Разказ). — Сливенско дело, № 584, 18.I.1957.
Кемал, О. Книгите. (Разказ). — Вечерни новини, № 2189, 2.IX.1958.
Кемал, О. Муртаза. (Откъс от романа). — Литературни новини, № 27, 9.V.1962.
Кемал, О. Муртаза. Прев. от тур. Донка Меламед. С., 1962.
Кемал, О. Хатидже Акдур и другите. (Разказ). — Отечествен фронт, № 5523, 3.VI. 1962.

Кемал, О. На благодатната земя. Роман. Прев. от тур. Донка Меламед. Пловдив, 1966.

Кемал, О. Кърпачът и неговите синове. Роман с послеслов от Парашкев Парушев. Прев. от тур. Жан Ковачев, Стефка Първанова, Бехадин Чакъров, Илия Атанасов и Исмаил Чаушев. С., 1969.

Кемал, О. Делови човек. (Разказ). Прев. от тур. Велин Велинов. — Пламък, 1970, № 24, 60—62.

Кемал, О. Синът на улицата. (Разказ). Прев. от тур. Парашкев Парушев. — Литературен фронт, 11.VI.1970.

Кемал, О. Цигарата. (Разказ). — В защита на мира, 1971, № 10, 84—87.

Кемал, О. Лъжовен свят. Роман с предговор от Розия Самуилова. Прев. от тур. Йорданка Бибина. С., 1984.

Критика

Веселинов, Г. Д. Американизирането на турската литература. (Статия). — Дунавска правда, 1954, № 12.

(За Орхан Кемал). Литературни вести от чужбина. — Народна култура, № 50, 13.XII. 1958.

Мочуров, Ал. Свой собствен враг. (Отзив за „Муртаза“). — Литературни новини, 1962, № 35.

Съобщение за романа „Кървава земя“. — Септември, 1965, № 11, с. 254.

Кемал, О. Интервю от полицейската кола. — ЛИК, 1966, № 12, 18—20.

Бойсан, М. Преследвания срещу турски писатели и журналисти. (Информация). — Литературен фронт, № 12, 17.III.1966.

Парушев, П. Орхан Кемал. Човекът и писателят. — Отечествен фронт, № 24, 2.VII. 1970.

Слово на турския писател Неджати Джумалъ. — Литературен фронт, № 24, 11.VII. 1970.

Човекът, който не написа книга за България. — Поглед, № 23, 8.VI.1970.

Кемал, Орхан. — Литературен фронт, № 24, 11.VII.1970.

Йорданка Бибина

АЗИС НЕСИН

AZİZ NESİN

1915—1995

Азис Несин е световноизвестен турски писател и хуморист, спечелил си славата на един съвременен „Настрадин Ходжа“, събрал вековната източна и човешка мъдрост в хуманистичното си творчество. Истинското му име е Мехмед Нусрет. Писал е и под псевдонимите Оя Атеш, Нур Хаят и още около 200 други.

Роден е на 20 декември 1915 г. в Истанбул. Учи предимно във военни училища — Военния лицей Кулели, Военното училище, Научноприложното военно училище. Две години посещава и Художествената академия. От 1937 до 1952 г. е бил и офицер, после бакалин, журналист, издател, фотограф. Тогава започва и писателската си кариера. С присъщия си хумор обяснява как е станал писател: „Моят случай потвърждава разпространеното мнение, че писател става онзи, който не умее да прави нищо друго. Опитах се да стана военен — нищо не излезе. Станах бакалин — провалих се. Като фотограф нямах нужното търпение. Бях и счетоводител — там объркаx всички сметки. Когато започнах да пиша, работата потръгна.“

Първите му литературни стъпки са в поезията. Стиховете му са печатани във в. „Нов ден“ („Yeni Gün“) под псевдонима Ведиа Несин главно в годините на Втората световна война. Истинският му писателски възход обаче започва след 1944 г., когато се демобилизира и започва активна журналистическа и писателска дейност. Работи в редица вестници, като „Карагьоз“ („Karagöz“), „Тан“ („Tan“), „Йени Газете“ („Yeni Gazete“), „Акшам“ („Akşam“), „Танин“ („Tanin“), в списанията „Йеди Гюн“ („Yedi gün“), „Долмуш“ („Dolmuş“). Заедно със Сабахатин Али издава хумористичния вестник „Марко-Паша“ („Marko Paşa“), а от 1952 до 1956 г. работи за списанието на известния издател Юсуф Зия Ортач „Акбаба“ („Akbaba“).

1955 г. е забележителна в творческата биография на писателя — излизат от печат първият му роман и няколко сборника с разкази, които фактически го поставят в първите редици на турската литература. „Явлението Несин“ вече не може да бъде подминато с мълчание, особено след като през 1956 г. му е присъдена наградата „Златната палма“ от международния конкурс на писателите-хумористи в Италия. Успех, повторен и през следващата година. Следват много други отличия и награди, национални и международни. През 1966 г. Азис Несин печели и наградата „Златен еж“ на в. „Народна младеж“ в България и става първият носител на международната награда „Хитър Петър“ на фестивала на хумора и сатирата в Габрово (1977). Удостоен е с наградата на руския в. „Крокодил“ (1969), получава наградата „Лотос“ във Филипините (1975).

Написал е над 2000 разказа, 500 от които влизат в публикуваните му книги. Преведен е на 27 езика. На руски са издадени 15 негови книги, на

немски — 8, на английски две, една на френски. Превеждан е на таджикски, узбекски, туркменски, казахски, арменски. В около 10 страни произведенията му са поставяни на театрална сцена. Неслучайно е и най-преваждания турски автор на български език.

В едно списание самият той обобщава писателската си еволюция по следния начин: „В жанра на късия разказ смятам, че преминах през три етапа. През първия, от който са и болшинството от разказите ми, се опитах да представя обществената топография на съвременна Турция. През втория експериментирах, в жанра на приказката, една символична и алегорична сатира. Впоследствие в книги като „Намус Газъ“ („Namus Gazı“) се насочих към абстракцията и обобщението в сатирата.“ Наред с това близо 25 години той събира материали за историята на турския хумор, която планира да издаде в три тома. Първият от тях — „История на хумора в Републиканска Турция“ — излиза през 1973 г.

В какъвто и жанр обаче да пише, Азис Несин винаги създава своя неповторим свят на смеха, сатирата, гротеската, чийто непресъхващ извор е любовта му към човека — „малък“ или „голям“, човека, нерядко изправен пред нелек морален избор. Но тази негова любов в никой случай не е „сляпа“, опрощаваща недъзите и несъвършенствата на индивида, социалната група, обществото. Показвайки смешното и грозното в „сегашното им положение“, писателят най-много желае то да се измени. „Не — пише той, — аз обичам и се гневя, и в корена на моя гняв има любов ... Аз съм писател-хуморист. Как може да се прави хумор, ако човек не се ядосва и не се гневи, и не е разгневен всеки миг, ако не точи непрекъснато острието на своя гняв?“

Най-силните страни в творчеството на А. Несин са може би в това, че ярката самобитност на неговия талант същевременно носи богатството и дълбочината на вековната народна традиция. Една изключителна дарба, извираща сякаш някъде от дълбините на източната мъдрост, от искрящото народно остроумие, от бисерите на безбройните анекдоти на Настрадин Ходжа, от сладкодумието на народните разказвачи, меддахите.

В България А. Несин се радва на много голяма популярност, издадени са доста негови книги, представящи достатъчно пълноценно творчеството му, и то в своеобразието на трите етапа, които той самият отделя и които несъмнено отразяват творческото му развитие към все по-голяма дълбочина на мисълта и към все по-съвършено изкуство на словото. През 1963 г. в превод на Донка Меламед излиза сборникът с разкази „Един луд избяга“, през 1967 г. са публикувани две книги — повестта „Зюбюк“ („Zübük“) в превод на Сюлейман Хафузов и сборникът „Какви сме магарета“ („Ah biz eşekler“) в превод на Парашкев Парушев. Романът „Кралят на футбола“ („Gol kralı“) излиза през 1976 г. (прев. от тур. Азис Джелил), няколко години по-късно издателство „Отечествен фронт“ публикува книгата „Познаваме се отнякъде“ (1978) в превод на П. Парушев, а „Народна култура“ издава „Живее ли Яшар?“ („Yaşar, ne yaşar, ne yaşamaz“), отново в превод на П. Парушев (1979), а през 1984 г. Румен Ковачев превежда за издателство „Хр. Г. Данов“ „Единственият път“ („Tek Yol“). Освен това отделни разкази са поместени в литературния печат или в неспециализираната периодика.

Всъщност съществува една естествена връзка между Азис Несин и България не само защото тук са му присъдени сериозни литературни отличия, не само защото нееднократно е посещавал страната, не само защото има много приятели, не само защото тук са видели бял свят над 2000 страници от неговото изключително творчество, но може би и поради онази общност в манталитета, характера, нравите на „балканския човек" с положителните му и отрицателни черти. В немалко от разказите и сюжетите му, ако само се сменят имената на героите, всеки „балканец" би могъл да се познае. Тази „невидима" свързваща нишка е почувствана и от самия Азис Несин, който пише: „За мене няма по-голямо щастие от това, моята книга да стане един мъничък възел в братските връзки и приятелството между турския народ и българския народ, които толкова много си приличат."

И това не е само някакво етикетно изявление или дан на полагаемата се любезност, а израз на една по-дълбока и трайна близост. Не случайно писателят търси своите български „паралели" и ги намира в Алековото творчество. В предговора си към българския превод на „Какви сме магарета" той пише следното: „Много добре разбирам чувството на Алеко Константинов в „Бай Ганьо". Защото чувството ми към хората в моите разкази, когато, осмивайки, се стремя да покажа социалната топография на моята родина, е еднакво с неговото чувство." Наистина не са малко асоциациите с Алековите герои за читателя, попаднал в Азис-Несиновия свят на смешното, забавното, комично-тъжното, горчиво-ироничното, гротескно-грозното. Българският преводач П. Парушев е успял да предаде цялата широка гама от чувства в богатството на нюансите така, както това е в оригиналния текст — от добродушната ирония до острата и безпощадна сатира над човешките и социалните недъзи. Рядкост е някой писател да представи такава широка социална панорама на своето съвремие, и то в един по-специфичен жанр, какъвто е хуморът. От преводача се изисква много голямо усилие, за да успее да предаде именно „солта" на хумора, „вица", смешното, предадено в диалога, в изпъстрената с афористични фрази, идиоматични изрази, народни форми тъкан на прозата, без да „убие" нейния неповторим аромат. Може да се каже, че като цяло българските преводачи са се справили добре с подводните камъни на превода, макар винаги да биха могли да се намерят и неточности, и малки неудачи. За това спомага не само изключително доброто познаване и владеене на турския език, но и умението им да проникнат в света на писателя. Справят се чудесно в „богатата галерия от образи" — дребният чиновник-подмазвач, мошеникът, полицаят, политикът, изградени и като „образи-типажи", и съумяват така да ги приближат до българския читател, че наистина да го накарат да възкликне: „Познаваме ли се отнякъде?" Именно това писателско умение „да долавя и най-тънките нюанси в хилядите човешки превъплъщения, които ни заобикалят", е открил за себе си и за читателя П. Парушев.

Не е тайна, че през 60-те години при подбора на преводната литература е било особено решаващо наличието на остра социална критика, схващана, третирана и „поднасяна" като критика на, според тогавашните клишета, „гнилото буржоазно общество". Независимо от мотивите обаче резултатът в случая с издаваната в България турска литеартура е твър-

де положителен, може би и поради щастливото съвпадение, че най-силните автори са били и обществено ангажирани и критични към недъзите на обществото.

В контекста на тази констатация трябва да отбележим, че преводите от А. Несин не са загубили актуалността си, дори нещо повече, те определено заслужават един нов прочит и заслужават да бъдат „преоткрити" и в светлината на новите български реалности. Това особено важи за бурните политически страсти и борби при прехода към демократично и многопартийно управление, нещо, което Турция преживява в края на 40-те години. Политическите нрави, осмиването на политическото подлизурство, политическата демагогия и на всички онези „байганьовски" елементи имат своето колоритно присъствие в творбите на А. Несин. Ако преди трийсетина години българският читател се е смял например на комичния ефект от това, че „героите" в разказа „Омагьосан кръг", замислили побоя над политическите си противници, са паднали сами в собствения си капан и са се изпотрепали помежду си, уреждайки личните си сметки, то днес той вероятно би „открил" други пикантни моменти, познати от първите години на българския преход към демокрация, би намерил нещо общо в картината на острата политическа конфронтация и би се усмихнал с горчивина на следния пасаж:

„Сега опозицията отиваше при Исхак шивача, а управляващите посещаваха кафенето на Кязъм Куция. Градът беше разделен на две. Между двете групировки съществуваше видима вражда. Всеки посещаваше своето кафене и пъгищата им се бяха разделили. Бяха поделили не само кафенетата, но и бръснарниците, и бакалиите. Правеха всичко възможно да не се поздравяват. Заговорят ли, обръщаха го на политика и стигаха до кавга."

Много неблаговидни страни на политиката и на политиканството са осмени от перото на А. Несин. Той разобличава „кривините" в моралните устои на добралите се до властта само с цел „да ударят кьоравото". Има нещо много „байганьовско" и в героя от разказа „Познаваме се отнякъде". Ако Бай Ганьо носи мускалчета в дисагите си, героят на А. Несин не познава граници за уменията си и според случая „може да продава чиста морска вода ту като есенция, ту като английска сол". Неговата изходна философия е, че за „хора с пипе, работа колкото щеш". В края на краищата и него подобно на Бай Ганьо виждаме в политиката:

„Сега се занимавам с политика, господине ... Боря се за човешки свободи ... Народа ... Демокрацията ... Свободата и възходът на Отечеството ... такива важни ... Нашата партия ... Ние тази страна ..."

С пестеливи изразни средства, чрез саморазобличението от сипещите се „откровения" е предадено усещането за абсурдност на ситуацията. Както тук, така и на много други места преводът е добър и изразителен.

Една друга история на изгубените ценности, на падението ни представя романът „Единственият път". В предговора към българското издание преводачът Румен Ковачев анализира колоритния образ на героя. Тук вече виждаме не само скицирани, шаржирани персонажи като в по-ранните разкази на А. Несин, а един сложен и противоречив образ. Колкото „нелеп и страшен", толкова и трагичен в стремежа си да напусне сякаш предопределения му от съдбата, обществото и обстоятелствата „единствен път" — надолу по „наклонената плоскост", е главният герой Пашаза-

де. А. Несин обаче успява да покаже онази тънка граница, която поставя „малкия човек“ от едната или другата страна на бариерата: „Може би вие сте станали крадец, защото не сте станали полицай?“ В представянето на този централен образ в романа Р. Ковачев съвсем вярно е намерил истинския баланс между „доброто“ и „злото“, търсейки положителното начало, което писателят вярва, че се запазва в човека, колкото и голяма да е деградацията на личността:

„Героят Пашазаде — пише Р. Ковачев — не успява да се отскубне от определения му единствен път — от началото до стадия на изпечен и безскрупулен рецидивист. Но читателят се доближава до героя, който някак го привлича — с вложения в образа хуманизъм, с желанието да изплува, да излезе на повърхността на всяка цена. Защото, независимо че романът е плътно населен с крадци, бандити, шарлатани, измамници, той е проникнат от добрата, всевиждаща усмивка на Азис Несин, носи неговия хуманистичен нравствен заряд. Именно заради това, когато проследим цялостното развитие на Пашазаде, ни обхваща някакъв душевен потрес пред чудовищната, безсърдечна, унищожаваща човешкото в човека машина на буржоазното праворазбиране. Героят е пръснал безкрайно важни човешки добродетели и нравствени ценности, за да докаже, че заслужава по-друга участ. И романът е посветен именно на погубването на тези ценности у малкия човек.“

Това е един несъмнено точен анализ на героя. Някои пръснати из текста на предговора клишета, имащи донякъде „задължителен характер“ за времето си, като „буржоазно праворазбиране“, „прогнило общество“, „уродливи последствия на капиталистическата експлоатация“, или класификации от рода на тази, че Пашазаде „не е класовоосъзнат борец за социална правда, но в него зрее неосъзната съпротива“, не биха могли да омаловажат или девалвират иначе доброто и аналитично представяне както на автора, така и на героя му. Защото предговорът на Р. Ковачев насочва читателското внимание към по-съществено — огромния писателски труд, необходим, за да „преобърне тонове житейски материал“, към силата на таланта и майсторството на Азис Несин, съумял да овладее „тънката и блестяща ирония“, да ни завладее със своя „искрометен хумор“, да ни убеди в своята истина за човека и човешките стойности. Нещо повече, като преводач Р. Ковачев остава верен на текста, на езика, на атмосферата и на всеки детайл в характеристиката на персонажите.

Почти същото може да се каже и за предговора на П. Парушев към романа „Кралят на футбола“ (издаден, за да се отбележи 60-годишнината на писателя), защото той е не само преводач, но познавач, който създава мисията си и в доброто представяне на превеждания от него автор. В случая не пропуска да запознае читателя с личността и творчеството на забележителния турски хуморист и да се спре живо, увлекателно, забавно върху най-важните моменти от неговия път. Тук също срещаме характерните за времето, понякога непремислени и неточни, квалификации, като например „прословутия антикомунист и писач на булевардни романи Пеями Сафа“, „диктаторския режим на 50-те години“ и др. под. Но по-съществено е дадената вярна оценка за мястото на А. Несин в турската и световната литература, точните наблюдения за най-добрите страни на неговия талант: „Хуморът на Азис Несин — пише П. Парушев — от лекия

присмех до острия сарказъм, е фино детайлиран и изваян като филигран, носи положителните черти на народната традиция, обогатени и развити по-нататък по азиснесиновски. Неговото творчество напомня една безкрайна галерия от образи, от ситуации, от оригинални хрумвания. Всяка книга на писателя прилича на отделна зала в тази галерия, чиито платна никога не се повтарят...Хуморът на Азис Несин не е само в замисъла, в темата, а в изказа, в детайла, във всеки ред ..."

С това проникновено разбиране той подхожда и към задачата си като преводач. И може би затова успехът му е по-сигурен. Почти същото важи и за останалите преводачи на Азис Несин на български език — Донка Меламед, Румен Ковачев и др. Може да се каже, че с изключение на драматургичното творчество Азис Несин е представен достатъчно добре на българския читател. Което в никой случай не изключва възможността за нов прочит и за нови преводачески усилия.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Несин, А. Кръщелно свидетелство. (Разказ). — Дунавска правда, № 236, 9.XI.1958.

Несин, А. Кой съм аз ли? — Коларовградска борба, № 132, 8.XI.1958.

Несин, А. Щастлив край. — Коларовградска борба, № 90, 2.VIII.1958.

Несин, А. Как свърших със самоубийство? — Коларовградска борба, № 69, 14.III. 1958.

Несин, А. Ами ако бях жена? — Вечерни новини, № 2054, 26.III.1958.

Несин, А. Свидетелство за раждане.— Вечерни новини, № 2106, 28.V.1954.

Несин, А. Как се самоубих. — Вечерни новини, № 22113, 1.X.1958.

Несин, А. Племенникът. — Вечерни новини, № 2225, 15.X.1958.

Несин, А. Ние сме виновни за всичко. — Вечерни новини, № 2361, 25.III.1959.

Несин, А. Как се пише статия? Прев. от тур. Ст. Първанова. — Български журналист, 1959, № 9, 28—29.

Несин, А. Уводна статия. — Народна младеж, № 79, 4.IV.1959.

Несин, А. Щастливият паламуд. — Народна младеж, № 108, 9.V.1959.

Несин, А. Всичко, което търсиш, се намира ... — Народна младеж, № 169, 18.VII.1959.

Несин, А. Американски сън. — Вечерни новини, № 2379, 15.IV.1959.

Несин, А. Фабрика за тенджери със свирки. — Стършел, № 685, 27.III.1959.

Несин, А. Не приказвай много. — Стършел, № 724, 25.XII.1959.

Несин, А. Ах, ако не беше ти. — Софийска правда, № 13, 29.I.1959.

Несин, А. Аллах да ви дари дълъг живот. — Софийска правда, № 149, 17.XII.1959.

Несин, А. Цигарените кутии. — Дунавска правда, № 232, 30.IX.1959.

Несин, А. Отвън за тебе, отвътре за мене. — Стършел, № 729, 29.I.1960.

Несин, А. Продажба. — Народна култура, № 23, 10.VII.1961.

Несин, А. Кафе и демокрация. — Народна младеж, 1961, № 103.

Несин, А. Тактика. Прев. от тур. Д. Шишманов. — Вечерни новини, № 3188, 30.XI. 1961.

Несин, А. Човек-оркестър. (Фейлетон). Прев. Ст. Първанова. — Стършел, № 800, 9.VI.1961, с. 4.

Несин, А. Това не се отнася до мен. — Народна младеж, № 11, 17.III.1962.

Несин, А. Един луд избяга. Хумористични разкази и фейлетони. Прев. от тур. Донка Меламед. Пловдив, 1963.

Несин, А. Какви сме магарета. Хумористични разкази. Прев. от тур. Парашкев Парушев. С.,1967.

Несин, А. Зюбюк. Кучето под сянката на колата. Роман. Прев. от тур. Сюлейман Хафузов. С., 1967.

Несин, А. Познаваме се отнякъде. Хумористични разкази. Състав. и прев. от тур. Парашкев Парушев. С., 1978.

Несин, А. Живее ли Яшар? Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., 1979.

Несин, А. Единственият път. Роман (с предговор). Прев. от тур. Румен Ковачев. Пловдив, 1984.

Несин, А. Кралят на футбола. Роман. Прев. от тур. Азис Джелил. С., 1976, 1994.

Критика

Шишманов, Д. Най-четеният турски писател-хуморист. (Дописка). — Работническо дело, № 89, 30.III.1958.

Шишманов, Д. История с един писател и една гумена лодка. (Статия). — Литературен фронт, № 51, 22.XII.1960, с. 4.

(За него). Несин, Азис. Кратка бележка. — Народна младеж, № 23, 10.VI.1961.

Капасъзов, Н. Свобода на писателя Азис Несин. (Статия). — Отечествен фронт, № 5234, 29.VI.1961.

(За него). Бележки за „Един луд избяга". — В защита на мира, 1963, № 7—8, 139—140.

(За него). Бележка в рубриката „Балканска критика". — Литературен фронт, 1964, № 26.

Парушев, П. Хуморът на Азиз Несин. (Статия). — Литературен фронт, № 23, 3.VI. 1965.

Несин, А. Да съдействуваме за сближението на нашите народи. (Интервю). — Отечествен фронт, № 6531, 5.IX.1965.

Несин, А. За мир — по пътя на взаимното разбирателство. — Отечествен фронт, № 6791, 10.VII.1966.

Несин, А. Искам да създам нов вид сатира. (Разговор). — ЛИК, 1966, № 29, 9—11.

Петров, Д. Еликсирът на Азиз бей. (Очерк). — Пулс, № 17, 23.VIII.1966.

Парушев, П. Хуморът на Азиз Несин. (Интервю). — Литературен фронт, № 30, 21.VII.1966.

(За него). Съобщение за награждаването на писателя. — Народна младеж, № 198, 21.VIII.1966.

Правчанов, С. Среща с приятел. (Рецензия за „Какви сме магарета"). — Отечествен фронт, № 7099, 11.VII.1967.

Радвам се на успехите на България. Интервю за сатиричното творчество на писателя. — Литературен фронт, № 24, 12.VI.1975.

Незнакомов, П. При стария приятел Азиз Несин. — Литературен фронт, № 17, 28.IV. 1977.

Русева, М. (Интервю с А. Несин). Хубаво е да се живее. (Интервю). — Труд, № 148, 29.VI.1977.

Несин, А. Приветствие до участниците в Международната среща на писателите, София 7—10 юни 1977 г. — Мирът — надежда на планетата. С., 1978, 48—54.

Ковачев, Ж. Какъв е Азис ли? — АБВ, № 8, 20.II.1979.

Ковачев, Р. Живее ли Яшар? — АБВ, № 44, 30.X.1979.

Чаталбашев, Г. Писателят — архитект на общественото мнение. (Интервю). — Вечерни новини, № 189, 27.IX.1980.

Балабанов, Ив. При Азис Несин. — Пулс, № 1, 1.I.1980.

Балабанов, Ив. При Азис Несин. — В: *Балабанов, И.* Врати към света. С., 1980, 5—10.

Балабанов, Ив. Несин. — В: *Балабанов, И.* Неспокойни страници. С., 1981, 7—10.

Несин, А. Детето — чудесен и вълнуващ свят. — Семейство и училище, 1981, № 4, 13—15.

Незнакомов, П. Неуморимият Азис. — Литературен фронт, № 4, 23.I.1986.

Изследвания:

Velikov, St. Un écrivain d'une renomée mondiale. Le 60 anniversaire d'Aziz Nesin. –Études balkaniques, 1976, No 1, 163—164.

Tatarliev, I. Le roman „La voie unique" d'Aziz Nesin. — Études balkaniques, 1987, No 2, 88—96.

Йорданка Бибина

ЯШАР КЕМАЛ ГЬОКЧЕЛИ

YAŞAR KEMAL GÖKÇELİ

p. 1922

Яшар Кемал Гьокчели е турски романист със световна слава, предлаган от Съюза на шведските писатели и Шведската академия на науките за кандидат за Нобелова награда за литература през 1974 г.

Той е от поколението на творците, които в голяма степен променят облика на съвременната турска литература след Втората световна война. Често причисляван към т. нар. „селски романисти", той успява да разчупи дотогавашните схващания за селото в турската литература и по думите на преводача Парашкев Парушев да „влее нова свежа кръв" в романа. Проблемите на турското село са и лични проблеми на „селските романисти", защото те не са само пасивни наблюдатели, а активни субекти на самото литературно движение. Те, както сполучливо отбелязва П. Парушев, „потапят перото си направо в мастилото на селската душа". Романът на Яшар Кемал „Инджe Мемед" (1955) е сред най-известните произведения на това течение. По-късните творби на писателя показват, че той непрекъснато се развива, успявайки да постигне изключително съвременно звучене не само с литературното си майсторство, но и с намирането на съответния естетически изказ на магическото тайнство, заключено в душата на селянина, в душата на самия Анадол.

Я. Кемал е роден през 1922 г. в с. Гьокчели, окръг Адана, и често използва името на родното си село като свой литературен псевдоним. То се намира в Чукурова — плодородната низина, възпята и от много други автори, като Орхан Кемал например, превърнала се в символ на изтощителната до смърт работа по памуковите полета.

Като дете Я. Кемал е изключително ученолюбив и буден. Той не се колебае да върви дневно по два часа пеша, за да може да учи в съседните села — Бурханийе и по-късно в Кадирли, защото в родното му село няма училище. Започва да учи прогимназия в Адана, но е принуден да напусне в последния клас, за да преживява. Става ратай, писар в пътностроителна организация, пазач, чиновник, обущар, счетоводител, учител и сменя може би около 20 занятия, с които си вади хляба. Така той натрупва онзи огромен и богат житейски материал, който по-късно образува изумителната релефност на невероятно богатата му проза, неповторимия емоционално-психологически пласт в творбите му. Още в началото на творческия си път е привлечен от народното творчество, което го вълнува силно. Я. Кемал обикаля селата и записва множество народни песни, разкази и легенди. Поетиката на народната песен сякаш е втъкана в плътта на цялото му творчество. Първата му книга „Жалейки" („Ağıtlar") е отпечатана от Народния дом в Адана през 1943 г. Като много други турски автори и той започва първо с поезия. Неговите стихове са публикувани в анкарското списание „Идеал" („Ülkü"), в измирските „Кошер" („Kovan") и „Варлък", в газиантепския „Кладенец" („Başpınar").

След много премествания от Адана в Истанбул и обратно най-накрая през 1951 г. успява да започне работа в един от най-големите вестници „Република“ („Cumhuriyet“). На следващата година излиза сборникът на Я. Кемал с разкази „Зной“ („Sarı Sıcak“). Популярността му на разказвач непрекъснато расте. През 1955 г. печели наградата на истанбулското журналистическо дружество за серията репортажи „Седем дни в най-богатите чифлици на земята“ („Dünyanın en büyük çiftliğinde“). Същата година излиза повестта „Тенекия“ („Teneke“), а с романа си „Индже Мемед“ („İnce Memed“) печели не само авторитетната награда на литературното списание „Варлък“, но и международна известност. За пет години той е издаден 4 пъти и е преведен на 36 чужди езика — руски, молдавски, английски, френски, шведски и др. За кратко време Я. Кемал става един от най-превежданите турски автори. Повестта му „Бебек“ е издадена на френски, италиански, английски, „Тенекия“ — на немски, руски, български, романът „Средният стълб“ („Orta Direk“) — на английски, други произведения — на френски, немски, фински, сръбски и др. Романът му „Земята желязо, небето бакър“ („Yer Demir, Gök Bakır“) е избран за най-добра чуждестранна книга на годината (1977), а „Безсмъртниче“ („Ölmez Otu“) — за най-добра чужда книга през 1978 г. от френската критика. Критичката Ан Филип пише за него в „Liberation“ следното: „Познавахме един велик поет от Турция — Назъм Хикмет. Днес Турция обаче има и един голям романист — Яшар Кемал.“ По силата на разказваческия му дар европейските критици го сравняват с Иняцио Силоне, Ерих Мария Ремарк, Пърл Бък, по размаха на повествованието — с Толстой, по жизнеността — с Дикенс. И все пак той е нещо много по-различно, защото неговото творчество внесе в литературния свят на нашето съвремие онзи микрокосмос, който е скрит в загадъчния анадолски пейзаж и в анадолската душевност, в подсъзнанието и характерната за хората от Анадола чувствителност — продукт на бавната историческа еволюция в един „затворен свят“. Яшар Кемал е едновременно реалист — изобразявайки действителността във всичките ѝ аспекти, несправедливостта, нещастията и бедите на селското битие, социалното неравенство и острите социални проблеми, но е и нещо повече от реалист, защото преминава „отвъд“ реалното, в света на митовете, суеверията, религиозните вярвания и предразсъдъци, владеещи както колективното съзнание на анадолския селянин, така и съзнанието на отделния човек.

Всичко това не може да не привлече вниманието и на българския издател. Творчеството на Я. Кемал е представяно последователно на българския читател още от първите ярки изяви на писателя. „Индже Мемед“ излиза само две години след публикуването му в Турция — през 1957, „Тенекия“ се превежда през 1964, „Безсмъртниче“ — през 1981, „Жерави“ — през 1982 г.

Благодарение и на предговорите към тези издания българският читател има възможността да се запознае и с живота, и с характерните особености на творчеството, и с мястото на писателя в съвременната турска литература. Съдържащите се в тях оценки са точни и верни. Румен Ковачев например се стреми да разкрие силното емоционално и поетическо въздействие, трагическото постигане на човешката същност чрез срещата между реалното и фантастичното, между традицията и модерността,

между отчайващата борба за оцеляване и силата на духа на турския селянин от Анадола, „надигащ се като птицата Феникс от огъня на този опустошаващ сблъсък". Същественият принос на Я. Кемал според него е в това, че той е написал „една нова страница от голямата книга, която надниква в душевността на турския селянин".

От своя страна и Парашкев Парушев отбелязва, че именно Яшар Кемал най-успешно е доловил особената психологическа нагласа на анадолския селянин и я е пресъздал „с цялата ѝ богата гама от настроения и пъстрота". Фантастичните съновидения на този странен свят вълнуват писателското въображение и го завладяват, въвличайки го сякаш в една непрестанна игра на прехода от реалното към нереалното и обратно. Българските интерпретатори на творчеството му не пропускат и важната еволюция, настъпила през 60-те години, когато социалният елемент отстъпва на заден план, а в центъра на писателското му внимание остава изцяло психологичният. Погледът му е съсредоточен върху вътрешния мир на селянина, населен с митове и легенди. Това според П. Парушев го доближава до фантастичния реализъм, намерил своята силна реализация по онова време в латиноамериканската литература. Но той не пропуска да отбележи и съществените отлики и вижда разликата между „магическия" латиноамерикански реализъм и турския писател в това, че неговите герои не са пленници на фатална обреченост и песимизъм, че тяхната вътрешна философия е друга, съдържаща силен оптимистичен заряд „дори и в най-тежките социални ситуации". „Толкова богат е човешкият материал при него — пише П. Парушев, — че върху повтарящата се тема той съумява да изтъче безброй вариации. Я. Кемал никога не изпада в плен на схематизма и изгражда пъстра галерия от образи ..." Именно в това е тайната на писателския му успех — в умението да надхвърли времето на селския роман, да навлезе в нови измерения, които в крайна сметка спечелват и признанието, и интереса на европееца към този така самобитен автор в една литература, развила се на европейската „периферия". П. Парушев търси изворите на този интерес към творчеството на Я. Кемал не само в „отприщилия се талант", но и в нещо друго:

„Забързалият се и рационален европеец с изненада откри в романите на Яшар Кемал нещо ново или отдавна забравено от европейската литература. Пълноводната река на неговото спокойно повествование увлече европееца с първичния си хуманизъм и фолклорна пъстрота."

„Безсмъртниче" е от творбите на Я. Кемал, които получават най-голямо признание на европейската критика. Романът е част от трилогията, в която влизат „Средният стълб" и „Земята желязо, небето бакър", и трите свързани хронологично и разглеждащи темата за Чукурова от три различни аспекта. В центъра на повествованието в „Безсмъртниче" е личната драма, вътрешният свят на героите. П. Парушев съвсем точно представя на българския читател спецификата на романа, съдържащ в себе си и „Хамлетовските изживявания, и вътрешната борба на един от главните герои Мемидик", и „чеховски решения монолог на оставената сама в селото старица Мерйемдже", и другите силни моменти, „пресъздадени в характерния за Я. Кемал романтично-реалистичен план".

П. Парушев се спира и върху създаденото от Я. Кемал, особено в началото на 70-те години. Като особеност на този период той отбелязва, че

„легенда и действителност“ са се преплели още по-тясно в неговата проза. Така анадолските легенди стават главна тема и на тази основа писателят създава „Три анадолски Легенди“ („Üç Anadolu Efsanesi“, 1967), „Легенда за планината Агръ“ („Ağrı Dağı Efsanesi“, 1970), „Легенда за хилядата бика“ („Bin Boğalar Efsanesi“, 1971). Това е и най-плодовитият период в творчеството на писателя, през който той написва най-зрелите си творби – „Убийството на железарската чаршия“ („Demirciler Çarşısı Cinayeti“, 1971), „Юсуф Юсуфчик“ („Yusufçuk Yusuf“, 1975), „Да бяха убили змията“ („Yılanı Öldürseler“, 1976), „Морето повърна“ („Deniz Küstü“, 1979).

Благодарение на много добрия превод на всички произведения българският читател може да види и да почувства онова особено място, което заема Яшар Кемал в съвременната турска литература, да се наслади на неговата силна и оригинална проза.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Кемал, Я. Инджe Мемед. Прев. от тур. Донка Меламед. С., 1957.

Кемал, Я. Коза. (Разказ). — Вечерни новини, 1964, № 3958.

Кемал, Я. Тенекия. Прев. от тур. Парашкев Парушев. С., 1964.

Кемал, Я. Зной. (Разказ). — Студентска трибуна, № 20, 1.I.1965.

Кемал, Я. Дервиш бей. Откъс от дилогията „Агите на Акчасаз“. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. — Литературен фронт, № 14, 7.IV.1977.

Кемал, Я. Моливи. (Разказ). Прев. от тур. Г. Чешмеджиева. — Пламък, 1979, № 6, 195–198.

Кемал, Я. Безсмъртниче. Прев. от тур. Гюлчин Чешмеджиева. С предговор от П. Парушев. С., 1981.

Кемал, Я. Жерави. Разкази. Подбор и превод от тур. Румен Ковачев, С., 1982.

Критика

Янев, К. Какво да четем. — Кооперативно село, № 181, 5.VIII.1959.

Добрев, Д. Издателство „Народна култура“. — Библиотекар, 1960, № 8–9.

Напразно отиват те в Истанбул. Репортаж. — Кооперативно село, № 46, 25.II.1960.

Шишманов, Д. Среща с Яшар Кемал. — Литературен фронт, № 37, 15.IX.1960.

Шишманов, Д. Яшар Кемал — писател на днешното турско село. (Статия). — Отечествен фронт, № 4897, 28.V.1960.

(За Яшар Кемал). Биографична справка. — Литературен фронт, 1964, № 22.

(За Яшар Кемал). Кратка бележка. — Вечерни новини, 1964, № 3958.

Нов роман на турския писател Яшар Кемал. (Информация за романа „Земя — желязо, небе — мед“). — Вечерни новини, 1964, № 4006.

Шишманов, Д. Яшар Кемал отново на български. (Рецензия за повестта „Тенекия“). — Народна култура, № 32, 8.VIII.1964.

Поптонев, Ст. Нова среща с Яшар Кемал. (Рецензия за „Тенекия“). — Отечествен фронт, № 6252, 10.X.1964.

Положителна крачка. (Изказване за срещата на писателите от балканските страни). — Литературен фронт, 1964, № 24.

(Яшар Кемал). Хилядоцветна градина. (Изказване за срещата на писателите от балканските страни). — Работническо дело, 1964, № 152.

(За Яшар Кемал). Нов турски роман. (Съобщение за романа „Агите на Акчасаз“). — Литературен фронт, 1965, № 7.

Бойсан, М. Преследвания срещу турски писатели и журналисти. (Информация). — Литературен фронт, № 12, 17.III.1966.

(Яшар Кемал). За да бъдат променени хората. Интервю за творческите търсения на писателя. — Отечествен фронт, № 10096, 4.VIII.1977.

(Яшар Кемал). Изказване на Международната среща на писателите в София, 7—10 юни 1977. — В: Мирът — надежда на планетата. С., 1978, 148—151.

Шишманов, Д. Вярвам в силата на народа. Един незабравим разговор с писателя Яшар Кемал. — АБВ, № 25, 20.VI.1989, с. 1, 8.

Йорданка Бибина

ФАКИР БАЙКУРТ

FAKİR BAYKURT

р. 1929

Факир Байкурт е сред най-изтъкнатите съвременни белетристи, оставили трайна следа в развитието на реалистичната турска проза. Роден е в с. Акчакьой, областта Йешилова. Завършва Селския институт Гьонен в Спарта, а по-късно — турски език и литература в Педагогическия институт „Гази“ в Анкара (1955).

Творческият му път започва с поетични опити, преминава през статии и хроники за турското село, за да достигне пълнота и зрялост в разказа и романа. Първото сериозно признание му донася романът „Отмъщението на змиите“ („Yılanların Öcü“, 1961), спечелил известната и много авторитетна литературна награда на името на Юнус Нади. Факир Байкурт е твърде плодотворен писател, издал е над 30 книги — сборници с разкази, статии и отделни романи.

Както се случва и с други турски автори от този период, в България той започва да бъде превеждан почти едновременно с издаването на произведенията му в Република Турция. През 1961 г. излиза романът „Десетото село“ („Onuncu Köy“, 1961) и по същото време са публикувани негови разкази във в. „Народна младеж“ и в. „Народна култура“. В средата на същото десетилетие на български излиза и сборникът с разкази „Откъснаха цветето още неразцъфнало“ (1966). След една пауза от около двадесетина години излиза и забележителната му трилогия за турското село „Отмъщението на змиите“, „Съдбата на Ъразджа“ („Irazca'nın Dirliği“, 1961) и „ Поема за Кара Ахмед“ („Kara Ahmet Destanı“, 1977). Издателство „Народна култура“ подготвя за публикуване през 1989 г. и романа му „Коса“ („Tırpan“, 1970), но по финансови и някои вътрешноиздателски причини той не излиза. Можем да кажем, че оттогава всъщност започва и кризата в издаването на турски автори на български език, защото тази дейност изгубва осигуряваната дотогава държавна финансова подкрепа. Възникналите множество частни издателства нямат възможността да се нагърбят с разходи за подобна дейност, които не им гарантират търговска печалба.

Що се отнася до Ф. Байкурт, той е може би сред най-представените на български език турски писатели. Още преди да бъде преведен, романът „Десетото село“ е популяризиран в българския печат като значимо произведение на съвременната турска проза. Димитър Шишманов, дългогодишен кореспондент на Българската телеграфна агенция (БТА) в Анкара, има възможността да следи отблизо и литературния живот там. В кореспонденция за в. „Народна култура“ той отбелязва, че 1960 г. е „щастлива“ за турския роман, тъй като тогава са издадени редица забележителни произведения на Яшар Кемал, Орхан Кемал, Махмуд Макал и Факир Байкурт. Той пише и за литературната дискусия върху съвременния селски роман

в Турция, наложена от много силните и ярки произведения, появили се по онова време. В друга публикация в периодичния печат Д. Шишманов публикува статия, посветена на творческата биография на Ф. Байкурт, и изтъква големия успех на романа „Десетото село“, представяйки го като „ярко реалистичен, увлекателен и жив разказ, написан на един пленяващ със своята естественост и простота език“. Той анализира и отзвука на романа сред турската литературна критика и отбелязва високата оценка, която му дават такива наложили се имена като Якуб Кадри, Орхан Кемал, Яшар Кемал и др. Същевременно обаче е отправена и една своеобразна критика към писателя, защото той според Д. Шишманов „не съди буржоазно-капиталистическата демокрация от някакви принципни идейни позиции“ и „... дори рядко се докосва до най-острите и основни проблеми на социалните отношения...“ (в. „Народна култура“).

Макар подобни статии да нямат характера на професионалната литературна критика, те все пак са опит да се представи било течение, било автор, било произведение. Разбира се, в този период подобни отзиви и рецензии са белязани от силно идеологизирания подход, за който добър пример е и горният цитат. В конкретния случай остава в сянка и се премълчава едно от важните послания на „Десетото село“ — вярата в просветителската мисия на турското учителство. Именно то и в годините след Втората световна война трябва да бъде продължител на кемалистката културна политика и да доведе културните постижения на републиката и до най-изостаналите краища на страната, до все още тънещите в невежество и изостаналост турски села, пример за които е „Десетото село“. Това е искреното убеждение и благородна мисия, която възпитаниците на т.нар. „Селски институти“, сред които е и Факир Байкурт, са призвани да изпълнят. „Десетото село“ освен всичко друго е и роман за идеала и мечтата на възпитаниците на създадените през 1940 г. по инициатива на видния деец на турската просвета Исмаил Хаккъ Тонгуч „Селски институти“, считани за най-радикалната образователна мярка, предприета от турската република през 40-те и 50-те години на XX в.

Самият роман е преведен от Илия Атанасов, който се е постарал да даде един твърде близък до оригинала текст. Това именно го обеднява откъм художествени качества и в известен смисъл го „изсушава“. Всъщност слабостите на превода проличават най-вече при сравнение с преводите на Румен Ковачев и особено с романа „Омъщението на змиите“. И. Атанасов явно не притежава умението или може би таланта да предаде „невидимата“ тъкан на авторовия текст, онази скрита експресивност, която е характерна за Факир Байкурт. Променливото „атмосферно налягане“, което определя романния ритъм, и динамиката на непрестанно нагнетяваното психологическо напрежение не се усещат в българския текст. Все пак българският читател има един малко или много задоволителен превод, който ще го приобщи към сложния свят на човешките взаимоотношения в турското село и към особената емоционалност, сякаш органично израсла от магията на анадолската земя.

След издаването на „Десетото село“ излиза и отзивът на журналиста Кирил Янев във в. „Кооперативно село“. Отбелязвайки, че романът носи някои автобиографични черти, той се спира върху творческото израстване на писателя, засегнал всички наболели проблеми на съвременна Тур-

ция. За разлика от останалите рецензии и отзиви К. Янев подчертава оптимистичното звучене на творбата. Въпреки нищетата и безправието на селяните романът е чужд на отчаянието и песимизма, защото отразява пробуждането на хората, новия дух на интелигенцията, „активната доброта“ на бедните хора и тяхната солидарност.

Д. Шишманов е и един от преводачите на Ф. Байкурт. Разказът „Инспектор“ е пример за доброто качество, с което се отличават българските преводи от турски език. Насечената реч на инспектора, предадена със съответната динамика на българския, усетът към индивидуалната интонация на двамата герои, чрез която писателят постига сатиричното си изобличение на простащината и вопиющото невежество на инспектора, силният завършек са сред постиженията на Д. Шишманов по отношение на превода. Задоволително е и качеството на превода от Д. Шишманов на разказа „Откъснаха цветето още неразцъфтяло“, макар понякога читателят да се спъва в някои езикови грапавини, допуснати най-вероятно поради буквализма при превеждането, от който е пострадала художествеността на българския текст.

За рецепцията на турската литература от периода на 50-те —60-те години е характерна и появата на редица обзорни по характер статии, посветени на развитието, тенденциите, жанровете и пр. в нея. Голяма част от тях носят белезите на идеологизацията. Но един по-академичен поглед дължим на учения Стефан Великов, който в обобщаващата си статия върху преводната турска литература в България отбелязва, че интересът към нея непрекъснато расте и че „този интерес е напълно оправдан, тъй като художествената литература е прекрасен мост за взаимното общуване, за разбирателството и сътрудничеството между народите“ („Отечествен фронт“, 1968). Ст. Великов пише и за „подчертания интерес на българската културна общественост към творческите успехи на един от най-изтъкнатите, най-плодовити писатели, Факир Байкурт...“ Той обръща внимание и върху факта, че турските писатели са издадени към онзи момент в тираж от близо 100 000.

Когато Ф. Байкурт посещава България през 1965 г. като участник в балканската писателска среща, той вече е познат за читателя и за литературните среди в страната. Вестник „Литературен фронт“ му посвещава голяма редакционна статия, в която пише, че той е дошъл в България „като желан и скъп гост“. Същевременно е публикуван разговор-интервю с писателя, в което той има възможността да изрази мнението си за съвременния развой на турската литература и за различните течения в нея.

На следващата година издателство „Профиздат“ публикува малък сборник с разкази, преведени от Румен Ковачев. Книгата не съдържа предговор, може би именно защото авторът е бил вече познат след издаването на „Десетото село“ и немалкото публикации за него в печата. Сравнението на превода с излезлия от печат през 1983 г. роман „Отмъщението на змиите“ позволява да се открои по-ясно сериозната еволюция на преводача, който за съжаление днес не е между нас. Още в този сборник той проявява своята преводаческа дарба, малко забележки биха могли да се направят по точността на текста, но дали поради краткостта на жанра, дали поради подборката на твърде различни разкази, които стоят някак си фрагментарно, дали поради многото редактори (трима!?)

сборникът „Откъснаха цветето още неразцъфнало“ няма онази цялост, онова хармонично звучене, както в по-късно преведените романи. Но все пак този превод сигурно е изиграл своята важна роля за преводача при навлизането в света на Факир Байкурт, при проникването в органичността на неговото слово, за да може след това да го пресъздаде по същия „органичен“ и естествен начин и за българския читател. Вероятно думата си казва и натрупаната през годините рутина. В случая Р. Ковачев е изпълнил задачата си — с арсенала от стилистични средства, вариращи от натурализъм до най-висока поетичност, да представи една мозайка от случки и герои, които са близки до онези завладяващи и почти митични образи в по-късно преведените романи, като образа на незабравимата Ъразджа например.

През 1983 г. издателство „Отечествен фронт“ публикува двата изключително силни романа — „Отмъщението на змиите“ и „Съдбата на Ъразджа“. Предговорът е от самия преводач — Румен Ковачев. Той поставя акцент върху авторовото кредо — да вижда задачите на литературата и дълга на „всеки честен, зареден с тревога за съдбата на света, творец“ в социалната заостреност, реалистичното извайване на образите, аналитичното изследване на духовния живот на героите в тяхната социална среда, осмислянето на противоречията и конфликтите в обществото. Тук Р. Ковачев успява да се откъсне от дълго време натрапваните клишета, например определянето на всеки социално ангажиран автор като представител на „социалистическия реализъм“, и съвсем правилно определя мястото на Ф. Байкурт сред представителите на т.нар. „социален реализъм“ в турската литература. По отношение и на самия превод, както споменахме, се чувства израстването му като професионалист, който при това има дори и в повече от необходимото му „дар слово“. Това му помага да предаде на български език характерните особености на авторовия стил. Особено важно за качеството на превода в случая е, че той е поверен на един, а не на няколко преводачи, а това осигурява стилистичното единство на текста.

Преводаческият успех проличава и в овладяването на диалектната реч, една от съществените трудности при художествения превод, адекватно и без крайни увлечения по местните, българските диалектизми, да се интерпретира чуждият диалектен материал. Р. Ковачев има редица удачни находки при предаване на селския говор, така че просторечието и диалектът не профанират текста, а съобразно със своята функционалност имат органично звучене, например употребата на „тогива“ вместо „тогава“, „по-харно“ вместо „по-добре“, „сигинка“ вместо „сегичка, ей сега“, „кво ще стане“, „таквоз тегло“ и др. Запазването на някои турски думи и изрази, отнасящи се до бита, битовите предмети и ежедневното общуване, също спомага да се съхрани както езиковият колорит на оригинала, така и специфичната негова атмосфера. Същевременно преводачът си е позволил да запази изобилието от натурализми, псувни и ругатни, без да нарушава автентичността и жизнеността на романния текст в името на някакво лицемерно благоприличие. Все пак на места е малко „попресолено“.

Наред с приземеността, реалистичността и дори натуралистичността на повествованието съществува и друг пласт в романа — фантастично-

митологичният, неуловимият, полуреалният свят на легендите, приказките, поверията и суеверията, който е „дуалистично“ вплетен в битието и поражда усещането за „преминавания“ от реалността в „надреалността“. Те се случват именно в онези моменти, когато ужасът и потресът от реалното събитие се нагнетяват до невъзможността на емоционалното възприятие, в които емоционалната реакция и силата на чувствата на героите сякаш ще „изригнат“ направо от наранените им души. Защото Ф. Байкурт преди всичко е „психоаналитикът“ на турското село. Ако в един Яшар Кемал преобладава фолклорно-магическото, при Байкурт надделява сякаш фройдисткото начало. Румен Ковачев по блестящ начин се е справил с тази сложна ситуация на многопластовост и преходи. С което наистина е помогнал на българския читател да разбере, че Ф. Байкурт не е само „селски“ писател, а преди всичко „модерен“ европейски писател.

За да бъде „въведен“ читателят в духа на турското село, което до голяма степен е олицетворение на самия Анадол, наред с преводите в значителна степен допринасят и някои обобщаващи публикации, съдържащи оценки за творчеството на Ф. Байкурт. Например в статията си за „Пътищата на турската литература“ Парашкев Парушев го поставя сред онези турски писатели на XX век, които дават нейния своеобразен колорит, нейното национално своеобразие. Той отбелязва катализиращата им роля за „еманципирането“ на литературата, получила вече съвсем „национална физиономия“ и запазила „спецификата на турската душевност“, развила предходната традиция „на много по-широко платно чрез едно модерно виждане“ (в. „Литературен фронт“, 1966). А това именно е една от главните характеристики в творчеството на Ф. Байкурт. П. Парушев го представя като един от талантливото и ярко поколение писатели, родени и израснали в Анадола, които „внасят качествено ново осветляване на селската тема“. Те са, които разчупват ограничените рамки на прозата, ангажирана дотогава предимно с проблемите на големия град и на „малкия човек“ в него. П. Парушев подчертава, че „ ... техните произведения се отличават с достоверност и дълбоко проникване в същността на проблемите, с широтата и обхвата на жизнения материал, с художествената убедителност на характерите, с жив и колоритен народен език“.

Паралелно с литературния интерес към писателя в България творчеството му е предмет и на сериозно научно внимание от страна на известните изследователи на турската литература и литературна история: Стефан Великов, Ибрахим Татарлъ и Риза Моллов (вж. посочената библиография). Обширната статия на Ст. Великов, посветена на творчеството на Ф. Байкурт, е широко цитирана и в самата Турция. Останалите двама автори в колективната си монография, публикувана на турски език като помагало за учителите по турска литература и студентите по турска филология, също отделят значително място на този писател.

Така или иначе, преводната рецепция на Ф. Байкурт в България е дала възможност на читателя сам да определи своето отношение към творчеството му, да го разбере и почувства, без да има нужда от поставянето му в рамките на каквито и да било литературни „изми“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Преводи

Байкурт, Ф. Откъснаха цветето още неразцъфтяло. Прев. от тур. Димитър Шишманов. — Народна култура, № 41, 12.X.1963.

Байкурт, Ф. Десетото село. Роман. Прев. от тур. Илия Атанасов. С., 1963.

Байкурт, Ф. Инспекторът. Прев. от тур. Димитър Шишманов. — Народна младеж, № 76, 29.III.1964.

Байкурт, Ф. Откъснаха цветето още неразцъфтяло. (Разказ). — Жената днес, 1966, № 2, с. 3, 13.

Байкурт, Ф. Откъснаха цветето още неразцъфтяло. Разкази. Прев. от тур. Румен Ковачев. С., 1966.

Байкурт, Ф. Отмъщението на змиите. Съдбата на Ъразджа. Прев. от тур. Румен Ковачев. С., 1983.

Критика

Шишманов, Д. Един нашумял роман в Турция. — Работническо дело, № 52, 21.II.1960.

Литературният живот в Турция. — Народна култура, № 10, 11.III.1961.

Бележито произведение на турската литература. — Работническо дело, № 7, 7.I. 1962.

Шишманов, Д. Отмъщението на змиите. (Статия). — Народна култура, № 9, 3.III. 1962.

Янев. К. Прочетете тази книга. Десетото село. — Кооперативно село, № 172, 25.VII. 1963.

Шишманов, Д. Реализмът в творчеството на турските писатели. — Отечествен фронт, № 5882, 28.VII.1963.

Милев, Г. Десетото село. (Рецензия). — Отечествен фронт, № 5939, 4.X.1963.

Чешмеджиева, Г. Учителят. (Отзив за „Десетото село“). — Литературен фронт, 1963, № 63.

Байкурт, Ф. За съвременната турска литература. Разговор в Редакцията на вестника. — Литературен фронт, № 32, 5.VIII.1965.

(За Факир Байкурт). Писателят и времето. (Изказване). — Септември, 1965, № 11, 243—245.

Турската книга у нас. — Народна култура, № 25, 20.VI.1965.

Парушев, П. Съвременната турска проза. — Литературен фронт, № 33, 11.VIII.1966.

Великов, Ст. Турската художествена литература в България. — Отечествен фронт, № 7293, 27.II.1968.

Парушев, П. Пътищата на турската литература. — Литературен фронт, № 40, 1.X. 1970.

Velikov, St. L'écrivain turc Fakir Baykurt et son roman „Le Dixième Village“. — Études Balkaniques, 1966, No 4.

Tatarlı, İ., R. Mollov. Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a kadar Türk Romanı. Vatan cephesi Milli Savetiy yayınevi. Sofıa, 1966, 162—195. (Турският роман от Хюсейин Рахми до Факир Байкурт).

Йорданка Бибина

PART 2: INTRODUCTION
NON-SLAVONIC BALKAN LITERATURES

The translations from non-Slavonic Balkan literatures have been grouped together despite the obvious differences between them, despite their affiliation to different linguistic families as well as their different current relations to the Bulgarian cultural context. The research undertaken here allows us to make some preliminary conclusions about this group of literatures.

Balkan literatures, even when radically different in their traditions and development, give sufficient grounds for comparison. One of these possibilities is easy to define: the inscription of all Balkan literatures in the big family of European literatures. With the formation of modern ideological tendencies in Europe and especially after the changes actuated or envisaged by the French bourgeois revolution, Balkan cultures gradually find an opportunity to approach the new realities and utopias. Each of this literatures in its own rhythm (Greece first, followed by Romania, Bulgaria, Turkey and Albania) seeks to weave its own aspirations and tendencies into the sample pattern of West European genres and literary movements — Renaissance, Classicism, Romanticism, etc. The literatures with a continuous development and no long periods of political dependency or stagnation became a source of ambitions and inspiration. The ideas of the Enlightenment formed a kind if 'virtual club' for the young generations of the Balkan 19th centuries. The specifically literary manifestations, often mixed with messages of national liberation (as in the case of Balkan Romanticism) also became an agent of unification.

Despite their specificities Balkan literatures did not steer away from European tendencies but, on the contrary, often prided themselves in the chance to create texts in the spirit of European models. It is worth noting that features of Romanticism, Realism, Surrealism, avant-garde, psychological realism and postmodernism can be discovered in all Balkan literatures in the 19th and 20th centuries.

The specificity of Balkan literatures can be traced in several directions. On one hand, it is related to the internal intellectual and practical problems of every society. It is also associated with the formation of distinctive features, of tracing the origins of the nation, of the relation to earlier stages of literary development, with tradition and continuing presence in the region. Those issues are often external to literature but they permeate the literary processes of the 19th century, the century that structured the ideological orientations of every one of these cultures.

The folklore basis of literary tastes is, on the contrary, a common ground for hypotheses and research in Balkan Studies. The interaction between genre models, storylines and ethical messages usually transcends language groupings and demonstrates complex mutual infiltration from much earlier stages of history and affecting the formation of modern Balkan cultures.

Another ground for comparison between the Balkan literatures is based on their direct relationships, which were especially intensive in the 19th century when every Balkan intellectual knew at least one another Balkan

language. Speaking Turkish was a practical necessity in the Ottoman Empire; the Greek phanariot domination imposed quite widely the Greek language among Orthodox Christians through Greek schools and literature. Emigrants, especially Bulgarian ones, often had to learn another local language — Romanian, Russian or Serbian. West European languages were also appealing with their literary and educational achievements. That explains how the Bulgarian poet and revolutionary Georgi Sava Rakovsky was fluent in several European languages, while Lyuben Karavelov wrote in both Bulgarian and Serbian and translated from Russian and Ukrainian.

The 19th century may have been the Golden Age of personal communication, but it wasn't so favorable for the translation of fictional literature. The main reason for that is that Balkan literatures were still in the early stages of their development and they weren't a good enough model to be persistently sought for translation. In this period the ideological message was considered the most important aspect of literature. Authorship did not matter much. Sometimes works were retranslated via two or three languages without any awareness of violated professional rules.

It was in this context of close, insider knowledge of neighboring literatures and arduous search for Western models that the first translations from Balkan literatures started building their audiences. At first, translations were mainly published in the periodical press: not only those from Balkan literatures but translations in general. It was only after the First World War that books in translation became accepted as the leading form of interliterary communication. In the 19th century translators were mostly people who spoke two or more Balkan languages by birth or relocation, and translation had a more or less utilitarian function — be it informative, educational, publicist or enlightening. With the growth of cultural institutions in liberated Bulgaria and the establishment of translated books in Bulgarian cultural space translation became increasingly professional. Translators started paying attention to the aesthetic message, which was indelible from the pursuit of stylistic coherency. Some talented translators stood out against the general picture. One of the first translators of English poetry, D. K. Popov, in the last decades of the 19th century became also one of the first translators of the Romanian national poet Mihai Eminescu.

In the processes of reception, however, the translations from Balkan literatures remained rather informative. They also remained fragmentary and mostly oriented towards contemporary literature. A general feature of translations from Balkan literatures is that bigger critical editions of classical works or prominent contemporary authors became possible only after WW2, when this tendency was implemented as a state policy through state publishing which had become the only existing norm. The processes of reception were muddled for a long time among the contradictory tendencies of the opportunities created by secure financing and the limitations imposed by the politic and even stylistic censure. The professional attitude of many translators and editors allowed them to lay down high artistic criteria and resulted in a number in achievements in this area, unfortunately accompanied by many politically convenient and already forgotten translations. The selection of books to translate was strongly influenced by the opposition between the two great political blocks or by additional specificities in the political and ideological functioning, e.g. of a country like Albania.

As we mentioned in the beginning, Balkan literatures belong to the family of European literatures. This affiliation can be discerned not only in the literary process itself; it is also visible in the process of reception which is affected by enduring hierarchical notions and a trust in the guarantee of West European literatures. The success of a literary work in France for example predetermines its reception in Bulgaria. With the exception of the period between 1944 and 1989, when the West European model was not forgotten but translations were usually first attempted in the former Soviet Union. Besides, the presence of critical or satirical attitude to the country of "victorious socialism" precluded the publication of certain contemporary novels, from Romania for instance, where the nationalistic communist regime did not consider this subject taboo. On the other hand, some prestigious international awards like the Herder Award or the Nobel Prize guaranteed the almost unimpeded publication of the laureate in Bulgaria.

* * *

The essays on the reception of Balkan non-Slavonic literatures in Bulgaria in the 19th and 20th centuries were written by a great number of experts in this area. Although coordinated with the pattern set by the editorial board, they reflect the individual research of each author. In the cases when the author is an active participant in the translation-reception processes s/he is describing, the emphasis is usually shifted from an analysis of the translations to a more detailed presentation of the foreign author that could give the reader a chance to evaluate the characteristics and qualities of the translation from the examples given instead of a purely analytical part.

The selection includes authors from non-Slavonic Balkan countries who take a prominent place in their literatures and have at least one book translated into Bulgarian. Besides the articles on individual authors (arranged chronologically by their birthdates), the reception of each literature is presented by overviews summarizing the translations not covered by the individual essays. The editors chose the selective approach both to keep the edition within a reasonable volume and to outline the really successful reception.

The reception of non-Slavonic Balkan literatures is presented in alphabetical order, except for Cyprian literature, which immediately follows that of Greece (because of their linguistic and cultural closeness). We haven't any reception of Turkish writers from Cyprus in Bulgaria because of the division of the island and the specific status of the Turkish part. An attempt to raise a yet uncharted issue was made with the appended bibliography of translations from the Moldavian literature after the overview of the reception of Romanian literature in Bulgaria.

In their work on this volume (started in 1993) the authors have relied mainly on the bibliographical catalogues of the Literary Institute at the Bulgarian Academy of Sciences (BAS) and the catalogues of the National Library 'Sts Cyril and Methodius'.

We would like to thank our colleagues from the Institute of Balkan Studies at BAS Sanya Velkova and Yordanka Bibina for their help in the final editing of the essays and the actualization of the bibliography, as well as in the proof-reading of the names in Greek and Turkish in the articles of the already deceased authors Prof. Marin Zhechev, Stephan Gechev and Prof. Stephan Velikov.

Roumiana L. Stantcheva

АЗБУЧНИ ПОКАЗАЛЦИ

БАЛКАНСКИ ПИСАТЕЛИ, ПРЕВЕЖДАНИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И ПОЗНАТИ В БЪЛГАРИЯ

Абасъянък, Саит Фаик вж. Фаик, Саит
Абдиходжа, Али 338, 362, 366
Авгерис, М. 378
Агаоглу, Адалет 607, 608
Аголи, Дритъро 337, 338, 350—352
Аграс, Т. 378, 379, 463
Агърбичану, Йон 498
Адамещяну, Габриела 526
Адъвар, Халиде Едип 602, 611, 612, 619
Аксиоти, Мелпо 383
Алаверас, Тилемахос 477
Александреску, Григоре 500, 573
Александри, Василе 491, 500, 573
Алексиу, Е. 378, 387, 441
Алепуделис, Одисеас вж. Елитис, Одисеас
Али, Сабахатин 605, 607, 610, 636—639, 652, 657
Алитерас, Главкос 482, 484
Алия, Герг Елез 337
Алмажан, Йон Марин 499
Алтан, Четин 607, 611
Алфиревич, Франо 323
Анагностакис, Манолис 383
Андай, Мелих Джевдет 605, 606, 609, 647, 648, 650
Андони, Сотир 338, 362, 363, 366
Андоновски, Венко 252, 254, 255, 258, 260
Андреевски, Петре М. 253, 266
Андрич, Иво 40, 77, 82—96, 102, 111, 116, 118, 128, 150, 151, 152, 267, 295, 312, 315
Андру, Василе 499
Антиас, Тевкрос 482
Арапи, Фатос 337
Аргези, Тудор 498, 500, 501, 502, 544—553
Арпад, Бурхан 607, 609
Асаки, Георге 500
Асник, Адам 274
Атай, Джахит 609
Атанасиадис, Тасос 381, 441
Атеш, Оя вж. Несин, Азис
Ахмети, Мимоза 336
Ахмети, Цабир 252, 255
Ацевска, Весна 255
Ашкерц, Антон 9, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 228—231, 238, 273, 282, 286

Байкурт, Факир 605, 606, 610, 652, 670—675
Бакалбаша, Антон 492
Бакевски, Петре 255
Баки 603
Баковия, Джордже 501, 502
Балъкчъсъ, Халикарнас 606, 611
Банков, И. 505
Банулеску, Щефан 499
Бануш, Мария 503
Барабойка, Хюсни 337
Баранга, Аурел 496, 503
Барбу, Еуджен 499
Барбу, Йон 499, 501, 502, 544, 559
Барди, Франо 333
Бартулович, Нико 82
Бегович, Милан 176—178, 179
Бей, Зия 614
Белдичану, Н. 500
Бератис, Янис 383, 441
Беук, Франце 217, 238—240, 306, 307, 309, 310
Беятлъ, Яхия Кемал 603, 625
Блага, Лучиан 500, 501, 502, 568—572, 580, 597
Бландиана, Ана 498, 500, 501, 502, 503, 595—599, 644
Богдани, Петър 333
Богданович, Милан 122
Богза, Джео 499
Божич, Мирко 204—206, 303, 304
Болинтиняну, Димитрие 493, 498
Болхар, Алойзи 217, 218, 221
Боляк, Чезар 490, 498, 500
Бор, Матей 324, 325
Бошкович, Руджер Йосип 161—163
Бошковски, Петар 255
Бояджиева, Майа 255

Брадичевич, Бр. 281
Братеску-Войнещ, Йоан Александру 492, 498, 503
Буджели, Кямил 337
Бузуку, Гьон 371
Буков, Емилиан 508
Булатович, Миодраг 125, 143, 150
Булка, Нонда 337
Буми-Папа, Рита 450—452
Бусуйок, Аурелиу 508
Бъешу, Йон 499
Бълческу, Николае 565
Бърлич-Мажуранич, Ивана 172—175

Вагенас, Насос 384
Вакало, Елени 383, 387
Валаоритес, Аристотелис 430
Валаоритис, Нанос 383, 388
Варверис, Янис 384
Варвициотис, Такис 387
Варналис, Костас (псевд. Димос Таналяс) 378, 381, 382, 388, 397, 405, 434—437, 648
Василиадис, Спиридон 385
Василикос, Василис 477—479
Васильев, Душан 54
Ваупотич, Мирослав 323
Велестинлис, Ригас 389, 390, 394, 399
Вели (Канък), Орхан 606, 609, 647—650
Великсин, Димитър 503, 505
Веля, Николае 499
Венезис, Илияс 381, 382, 384, 387, 440, 441
Веселинович, Янко 44, 47—49
Видрич, Владимир 179, 194
Виеру, Григоре 502, 508
Визиинос, Георгиос 385, 386
Викелас, Димитриос 385
Виларас, Йоанис 390—392, 394, 399
Виня, Йон 501
Випотник, Цене 324
Владова, Ядранка 252, 255
Властос, Петрос 380
Влахос, А. 382
Влахуца, Александру 491, 492, 493, 498, 500, 526
Войкулеску, Василе 497, 554—556
Вокос, Г. 378
Воранц, Прежихов (псевд. на Ловро Кухар) 241—243, 306, 307, 310
Враз, Станко 165, 166, 167
Вранешевич, Марко 111
Вретакос, Никифорос 458—461
Вутиеридис, Илияс 378, 421
Вучетич, Шиме 323
Вюшка, Муса 338, 362, 364, 366

Гай, Людевит 164
Галактион, Гала 498
Галан, В. Ем. 584
Галип, Шейх 603
Гане, Николае 492, 498
Гацос, Никос 383
Георгиевски, Любиша 254, 255, 258
Гидриган, Джордже 499
Гилия, Алеку Иван 499
Глишич, Милован 8, 44, 45
Гога, Октавиан 501
Голиа, Павел 217, 324
Гонатас, Епаминондас Х. 383
Градник, Алоиз 217, 324
Грамено, Михал 344
Грегорич, Симон 215, 216, 220, 221, 228, 286
Греков, Юрий Ф. 508
Григореску, Йоан 499
Григори, епископ (Григори Гирокастрити) 372
Грипарис, Янис 462
Груден, Иго 217, 221, 324
Гундулич, Иван 9, 270, 280
Гуракуки, Луиг 333
Гърляну, Емил 498
Гърмени, Темистокли 344
Гьокчели вж. Кемал, Яшар
Гюзел, Богомил 255, 320
Гюндюз, Ака 601, 608
Гюнтекин, Решат Нури вж. Нури, Решат
Гята, Фатмир 334, 338, 372, 373

Дааларджа, Фазъл Хюсню 610, 644—646
Давид, Филип 294, 295
Давичо, Оскар 110—115
Дафни, Емилия 378
Дафни, Стефанос 378
Дебеляк, Алеш 218
Дебренски, Нестор 25
Деде, Сюлейман 610
Делавранча, Барбу 498
Делиос, Йоргос 383
Делис, Г. 378
Деметриус, Лучия 499
Депъръцяну, Ал. 493
Де Рада, Йероним 338

Дервиш, Суат 605, 610
Дервиши, Теки 373
Дескар, Марко 218, 220
Десница, Владан 121, 190, 304
Дестовник-Каюх, Карел 221, 324
Детела, Фран 306
Дешлиу, Валентин 504
Джалски, Ксавер Шандор (псевд. на Любомир Бабич) 194
Джехани, Коста 371
Джорджеску, Константин 499
Джувани, Димитър 335
Джугариу, Михай 499
Джумалъ, Неджати 606, 609
Дзодза, Яков 334, 338, 374
Диктеос, Арис (псевд. на Константинос Константдуракис) 386, 468—469
Димарас, К. 405
Димитров, Димитър 253, 255
Димич, Мома 144
Динеску, Мирча 500, 501, 502, 503, 504
Дирян, Лиляна 320
Дис, Владислав Петкович 50, 54—55, 288
Доброджану-Геря, Константин 500, 505
Дойнаш, Щефан Аугустин 500, 501, 580—582
Доманович, Радойе 71—75, 273, 291, 292, 295, 296
Дончевич, Иван 304
Дорос, Теодорос 383
Драгумис, Ионос 379
Драйнац, Раде 55, 98, 288
Дрини, Скендер 335
Дросинис, Георгиос 377, 378, 386, 405
Друсиотис, Питагорас 482, 484
Друца, Йон 508
Дукарис, Димитрис 383
Дукас, Стратис 382, 440, 441—442
Дуковски, Деян 260
Думитриу, Дана 499
Дурацовски, Димитрие 252, 255
Дурсун, Тарък 606, 610
Дучич, Йован 50, 51—53, 54, 55, 57, 273, 281, 288, 323, 324
Държич, Джьоре 270
Държич, Марин 157—160, 270

Едип, Халиде 601
Екрем, Реджаизаде 601
Елевтериу, Манос 477
Елиаде, Мирча 498, 502, 503, 532, 555, 576—579
Елитис, Одисеас (псевд. на Одисеас Алепуделис) 383, 385, 388, 462—467
Ембирикос, Андреас 383, 387, 463
Еминеску, Михай 330, 491, 493, 499, 500, 502, 504, 505, 512, 514—525, 528, 568
Енгонопулос, Никос 383, 387, 388, 463
Ердинч, Фахри 605, 606, 611
Ертем, Садри 601
Ефталиотис, А. 377

Жун, Живко 217
Жупанчич, Отон 215, 216, 217, 221, 232, 235—237, 273, 282, 285, 324

Зайц, Дане 218, 324
Зако-Чаюпи, Андон 333
Залокостас, Георгиос 386
Зидар, Павле 307, 309, 310
Злобец, Цирил 218, 220
Змай, Йован Йованович 8, 10, 33, 35—39, 272, 278, 281, 282, 285, 288, 289
Зогай, Реджеп 373
Зогович, Р. 288
Зупан, Витомил 308
Зупанчич, Бено 221, 246, 307, 309, 310, 315

Иванов, Благоя 252
Ивановски, Сърбо 320
Ивасюк, Александру 498, 504
Идризович, Нусрет 304
Илгаз, Рифат 636
Илич, Воислав 8, 10, 278, 281, 288
Илич, Й. 288
Инголич, Антон 244—245, 306, 307, 310
Исакович, Антоние 293, 295, 299
Исаковски, Игор 257
Исаку, Агим 336
Истрати, Панаит 421, 498, 548—553, 557

Йенко, Симон 216, 220, 221, 282
Йесих, Милан 218, 220
Йоанидис, Панос 483
Йоану, Йоргос 384
Йозакън, Айсел 607, 608
Йонеско, Йожен 526
Йонеску-Мижя, Й. 515
Йофилис, Ф. 378
Йоютчю, Мехмед Рашид вж. Кемал, Орхан
Йълдъз, Бекир 606, 608

Кавалиоти, Теодор 371
Кавафис, Константинос 379, 380, 386, 388, 410—418, 436, 458, 463, 469, 481
Кадаре, Елена 336
Кадаре, Исмаил 335, 338, 353—361, 372, 373, 374
Кадри, Якуб (Якуб Кадри Караосманоглу) 601, 602, 607, 611, 618, 671
Казандзакис, Никос (псевд. Карма Нирвами) 378, 381, 382, 388, 419—429, 431, 453, 454, 455, 653
Казандзис, Толис 384
Каздаглис, Никос 379, 383, 410, 477
Какнаватос, Ектор 383
Какулидис, Йоргос 384
Каламата, Мичо 335, 338
Калвос, Андреас 380, 396—398, 407, 464
Калеб, Вйекослав 192—193, 199, 204, 302, 304, 305
Калинеску, Джордже 497, 499, 565, 573—575, 580
Калокирис, Димитрис 384
Камбисис, Я. 378
Камилар, Еусебиу 499
Канелос, С. 393
Канини, Алфред 338, 362, 365, 366
Кантемир, Димитрие 500
Карагацис, М. 381, 441
Караджале, Йон Лука 492, 493, 496, 498, 499, 504, 505, 512, 517, 526—534, 557, 559
Караджале, Матей 557—559
Караджич, Вук 281
Караджов, Васил 255
Карандонис, Андреас 387, 441
Караосманоглу, Якуб Кадри вж. Кадри, Якуб
Карасуцас, Йоанис 377
Караянис, К. 390
Караянов, Илия 255
Карели, Зои 387
Кариотакис, Костас 378, 379, 380, 384, 388, 431, 443—444, 458, 463, 481
Каркавицас, Андреас 385
Кастанакис, Т. 441
Кастелец, Михаил 282
Катардзис, Димитриос 390, 394
Катушич, Иван 313, 314, 315
Каучич, Владимир 308
Кацаров, Трайче 254, 255, 257
Кацарос, Михалис 383
Кацели, Рина 483
Кацурис, Янис 483
Качич-Миошич, Андрия 7, 165
Кащелан, Юре 199, 323
Кведерова, Зофка 307, 310
Кеко, Теодор 336
Кемал, Намък 601, 608, 609, 613—617, 625
Кемал, Орхан (псевд. на Мехмед Рашид Йоютчю, др. псевд. Рашит Кемал, Орхан Рашит) 605, 607, 609, 651—656, 670, 671
Кемал, Рашит вж. Кемал, Орхан
Кемал, Яшар (псевд. Гьокчели) 605, 606, 611, 652, 665—669, 670, 671
Кенди, Иларие 492
Керсник, Янко 226, 239, 306, 308
Кете, Драготин 217, 232, 235, 285
Кикич, Хасан 302, 304
Кипролеон, Андреас Георгиадис 483
Киш, Данило 143, 150, 155
Клеантус, Костас 483, 484
Клетников, Ефтим 255, 256, 320
Клопчич, Миле 217, 324
Клюсев, Никола 256
Ковач, Мирко 143, 155
Ковачич, Владимир 218, 220
Ковачич, Иван Горан 194, 197—198
Ковачич, Лойзе 307, 309, 310
Кович, Кайетан 218, 220
Когълничану, Михаил 500
Коджагьоз, Самим 605, 652
Кодзяс, Александрос 383, 471, 472—473, 477
Кожухарова, Елена 257
Козак, Юш 307, 308, 309, 310
Колар, Славко 302, 304
Колетис, Янис 390
Конаки, Костаке 493
Кондо, Анастас 335
Кондоглу, Фотис 381, 441
Кондос, Янис 384, 388
Конески, Блаже 251, 256, 320
Коница, Фаик 376
Кономатис, Христодулос 390
Констандис, Георгиос 484
Констандуракис, Константинос вж. Диктеос, Арис
Кораис, Адамандиос 393
Кордатос, Я. 405
Кореши, Ваф 336
Космач, Франце 307, 309, 310, 324

Космач, Цирил 218, 221, 246—248, 306, 309
Косор, Йосип 302, 304
Костич, Д. 285, 288
Костич, Лаза 273
Котели, Митруш 376
Котески, Йован 256
Коцбек, Едвард 308
Кочич, Петар 80—81, 128, 291, 292, 295, 297
Кош, Ерих 120—121, 294, 295, 298
Кошбук, Джордже 500, 515, 526, 560
Крайгер, Нада 307, 309, 310
Крал, Мило 324
Кралис, Манос 482, 484
Кранец, Мишко 307, 309, 310
Кранидиотис, Никос 482, 483, 484
Кранчевич, Силвие Страхимир 273, 280
Кристалис, К. 377
Кристя, Корина 499
Крокиду, Андри 485
Кръклец, Густав 88, 122, 194
Кръстевски, Горан И. 257
Кръстевски, Христо 252, 256
Крянга, Йон 492, 498, 509—511, 573
Ксенопулос, Гр. 405
Ксефлудас, Ст. 381, 383, 441
Кузманович, Воислав 303, 304
Кумбароски, Разме 256
Кухар, Ловро вж. Воранц, Прежихов
Кърлежа, Мирослав 119, 182—189, 191, 199, 205, 303, 304, 323, 324
Кърлова, Василе 500
Къртъреску, Мирча 503
Кьося, Реджеп 336, 338, 367—370, 373
Кюлавкова, Катица 256, 320

Лазаревич, Лаза 8, 40—43, 273, 291, 292, 295
Лазич, Жика 294, 295
Лалич, Иван 316, 317, 318
Лалич, Михаило 120, 125—126, 293, 295, 297, 298
Лапатиотис, Н. 378, 379, 463
Левкос 381
Левстик, Фран 272
Лека, Хараламбие 493
Лера, Наси 336, 337, 338, 362, 365, 366, 372
Лесковар, Янко 273, 300, 304, 307
Лесковец, Карел 309, 310
Лиасидис, Павлос 482
Ливадитис, Тасос 383, 474—476
Липертис, Димитрис 481, 485
Лисиотис, Ксантос 482, 483, 484
Ловинеску, Хория 507, 535
Логиотатос, Йоанис Иконому 390
Локар, Данило 307, 310
Лука, Ремус 499
Лукович, Ст. 281
Лундемис, Менелаос 382, 388
Лънкрънжан, Йон 499
Любиша, Степан Митров 273, 291, 295
Ляко, Наташа 336
Лячо, Теодор 336,337, 338, 362, 364, 366

Мадан, Георге 508
Маджер, Мирослав Славко 324
Маджиров, Никита 256
Мажуранич, Иван 165, 166, 168, 172, 271
Мазилу, Теодор 499
Майдак, Звонимир 304
Майореску, Йоан 490
Майореску, Титу 517
Макал, Махмуд 605, 670
Максимович, Десанка 104—109, 288, 323, 325
Мал, Витан 222
Малакасис, М. 378
Маленшек, Мими 307, 309, 310
Манглис, Янис 471
Манчев, Васе 254, 258, 260
Маринкович, Ранко 199—200, 304, 305, 313, 314, 315
Маркович, Светлана 218, 220
Маркович, Светлозар 41, 525
Маркович, Франьо 173
Марселос, Теодорос 483
Масториаки, Дзени 384, 388
Матавул, Симо 44, 273, 291, 292, 295, 296
Мате, Михе 218, 220
Матевски, Матея 251, 253, 264—265, 320
Матич, Душан 316
Матич Хале, Марияна 304
Маткович, Мариян 199
Матош, Антун Густав 273, 300, 301, 302, 304, 323
Махерас, Леонтиос 486
Мачедонски, Александру 502, 525
Мебрурийе, Айше 601
Мекси, Вангел 372
Мелахринос, Ап. 378
Мелеагру, Иви 483
Менарт, Янез 218
Менидис, Дионисис 384

Менчетич, Шишко 270, 280
Мехмети, Ким 252, 256
Мигени (псевд. на Милош Герг Никола) 339—343
Миеда, Ндре 333
Мику-Клайн, Самуил 500
Миланков, Момчило 294, 295
Миличевич, Милан 8
Миличевич, Ника 122
Милкович, Бранко 316, 317, 318
Милчински, Фран 306, 308, 310
Минати, Иван 218, 221
Минджози, Юмер 337
Минулеску, Йон 501, 502
Миривилис, Стратис (псевд. на Евстратис Стаматопулос) 381, 382, 384, 439—440, 441, 454
Миродан, Александру 496
Миртиотиса, 378
Михаилидис, Василис 481, 485
Михаилович, Драгослав 143—146, 294, 295, 299
Михале, Аурел 499
Миханикос, Панделис 484
Михелич, Мира (псевд. Мира Пуц) 249—250, 306, 307, 310
Мицич, Любомир 54, 55, 98
Молдовяну, Домница 498, 504
Молескис, Йоргос 482
Монтис, Костас 483, 484
Мораитидис, Александрос 385
Муйо, Гето Баше 337
Мулас, П. 405
Мунтяну, Аурел Драгош 499
Мунтяну, Франчиск 499
Мурн-Александров, Йосип 217, 232, 235, 285
Мурник, Радо 306
Мусарай, Шевкет 338, 362, 366
Мустафай, Бесник 336, 338, 372, 374, 375
Муташку, Дан 502

Нади, Юнус 670
Нади, Яшар 612
Назор, Владимир 179—181, 197, 273, 285, 300, 301, 304, 312, 313, 315, 323
Назъм паша, Мехмед 625
Найдовски, Тихо 257
Наку, Л. 381, 441
Негош, Петър Петрович 8, 9, 29—32, 116, 271, 278, 288, 324
Негряну, Габриела 502
Неделковски, Миле 253, 267—268
Неделчу, Мирча 503, 504, 507, 526
Недим 603
Несин, Азис (псевд. на Мехмед Нусрет, др. псевд. Ведиа Несин, Нур Хаят, Оя Атеш) 605, 606, 607, 608, 611, 636, 657—664
Несин, Ведиа вж. Несин, Азис
Нефи 603
Никола, Милош Герг вж. Мигени
Никола, Нико 337
Николаидис, Аристотелис 383
Никола I Черногорски, княз 278
Николич, Миховил 280, 281
Нимет, Джемил вж. Нури, Решат
Нирвами, Карма вж. Казандзакис, Никос
Нирванас, П. 378, 386
Новак, Борис А. 218, 220
Новак, Слободан 303, 304, 313, 314, 315
Нолас, Димитрис 384
Ноли, Асдрени 333, 338
Ноли, Фан 333, 334, 338
Нури, Решат (Решат Нури Гюнтекин, псевд. Джемил Нимет) 601, 602, 605, 606, 609, 610, 622—624
Нусрет, Мехмед вж. Несин, Азис
Нушич, Бранислав 58—70, 74, 78, 273
Нягу, Фъныш 497, 499
Някшу, Юлиян 499

Обрадович, Доситей 11—20
Оляча, Младен 295
Опрою, Екатерина 496
Отям, Фикрет 611

Павич, Милорад 150—154, 316
Павлович, Живоин 143, 144, 293, 294, 295
Павлович, Миодраг 140, 316, 317
Павловски, Божин 252
Павловски, Радован 256, 320
Паламас, Костис 377, 378, 380, 385, 397, 407—409, 433, 446, 462, 481, 648
Паллис, Ал. 377
Памук, Орхан 608, 609
Пан, Антон 505, 558
Панаи, Ирини 484
Пападат-Бенджеску, Хортензия 497, 535—536
Пападиамандис, Александрос 385, 386, 404—406

Пападимитриу, Сакис 384
Папандониу, З. 378
Папаниколау, М. 378, 379, 463
Папас, Никос 450
Папацонис, Такис 387
Парасхос, Ахилеас 377, 434
Парасхос, Георгиос 377
Парасхос, Кл. 378, 379
Партлич, Тоне 220
Парун, Весна 207—209, 323, 325
Пасаянис, Костас 378
Пасаянис, Спилиос 378
Патадзис, Сотирис 477
Патрикиос, Титос 383
Паунович, Синиша 295, 297
Паша, Зия 613
Пашку, Антон 373
Пекич, Борислав 125, 143, 150, 155
Пендзикис, Никос-Гавриил 383, 442
Пеониду, Ели 484, 485
Пернарис, Андис 484
Перович, М. 281
Пертлич, Тоня 218
Петан, Жарко 218, 220, 222
Петреску, Камил 499, 565—567
Петреску, Чезар 493, 499, 504
Петрович, Велко 111, 293, 295
Петрович, Растко 54
Пецалис, Т. 381, 441
Пиеридис, Йоргос 483
Пиеридис, Тодосис 482, 484
Пилат, Йон 501
Пилиотис, Ахилеас 482, 484
Пишчевич, Симеон 100
Плевнеш, Йордан 254, 258
Подримя, Али 373
Полемис, Й. 378
Полидури, М. 463
Полилас, Яковос 391
Политис, Козмас 381, 405, 440
Политис, Ф. 405
Поп, Симеон 499
Попа, Васко 140—142, 317
Попеску, Думитру Раду 497, 499, 502, 504
Попович, Йован Стерия 7, 21—28, 271, 295
Поповски, Анте 256
Порадеци, Ласгуш 376
Порфирас, Л. 378
Потамитис, Димитрис 384
Потокар, Тоне 217
Потърч, Иван 307, 310
Пратикакис, Манолис 384
Превелакис, Пандели 381, 440, 441, 453—455, 471
Прегъл, Славко 218, 220
Преда, Марин 417, 499, 583—586
Прерадович, Петър 165, 167, 168, 271, 280, 285
Прешерн, Франце 215, 216, 217, 221, 223—225, 237, 271, 282, 285, 324
Прифти, Наум 337, 338, 362, 363, 365
Прокопиев, Александър 252, 256
Протич, Д. 505
Псалидас, Ат. 390, 391
Психарис, Я. 377
Пулиос, Лефтерис 384
Пупачич, Йосип 323
Пуслоич, Адам 317
Пуц, Мира вж. Михелич, Мира

Радичевич, Бранко 8, 33, 34, 35, 38, 39, 98, 271, 278, 281, 285, 288, 323, 324
Раичкович, Стеван 147—149, 323
Ракич, Милан 50, 53—54, 273, 323
Рамадани, Муса 373
Рандос, Никитас 383
Рахмани, Назми 373
Рахми, Хюсеин 675
Рашит, Орхан вж. Кемал, Орхан
Ребряну, Василе 499
Ребряну, Ливиу 496, 499, 535, 560—564
Ребула, Алоиз 307, 310
Ренджов, Михаил 256, 257
Реуф, Мехмед 609
Рифат, Октай 606, 609, 647, 648, 649
Рицос, Янис 387, 388, 471
Розман, Смилян 307, 310
Роидис, Еманоил 385, 391, 402—403, 405
Роман, И. Н. 491, 493
Ротас, Василис 378
Руфос, Родис 383, 477

Садовяну, Михаил 492, 496, 497, 498, 499, 503, 504, 517, 528, 537—543
Сакелариос, Г. 390
Самаракис, Андонис 470—471
Самоковлия, Исак 295
Самоников, Благой 257
Сандулеску, Мирча 502

Сантори, Антон 333
Сарайлия, Сима Милутинович 29
Сарандарис, Йоргос 387
Сарандис, Г. 463, 465
Саревска, Мария 257
Сафа, Пеями 603
Сахия, Александру 499
Сахтурис, Милтос 383, 384, 388
Светина, Тоне 308, 310
Сейфеттин, Йомер 601, 603
Селимович, Меша 116—119, 295
Сенчов, Леополд 594
Серембе, Зеф 333
Сертел, Мехмед Зекерия 636
Сертел, Сабиха 636
Сеферис, Георгиос 385, 386, 388, 397, 417, 441, 445—449, 463, 469, 480
Сикелианос, Ангелос 378, 379, 380, 381, 421, 430—434, 462, 481
Силян, Раде 253, 256
Симич, Новак 302, 304
Сиярич, Чямил 122—124, 295, 299
Скаримбас, Янис 383
Скъндо, Люмо вж. Фрашъри, Митфат
Славич, Йоан 492, 498, 512—513
Славчев, Илко 256
Сламниг, Иван 303, 304, 324
Соломос, Дионисиос 380, 390, 394, 395, 397, 399—401, 431
Сореску, Марин 500, 501, 502, 592—594
Сотириу, Дидо 387, 440, 456—457
Спасе, Стерио 344, 345, 346, 372, 373
Сремац, Стеван 44—46, 291, 292, 295, 296
Ставридакис, Янис 421
Стал, Хенриет Ивон 499
Стаматопулос, Евстратис вж. Мириви-лис, Стратис
Станеску, Никита 500, 501, 502, 503, 587—591
Станкович, Борисав 40, 76—79, 291, 292, 295, 297
Станку, Захария 497, 499, 504, 505, 584
Станчов-Черна, Панаит 493, 505
Станчулеску, Ханибал 502
Старова, Луан 252
Стеванович, Видосав 150, 154
Стериадис, Василис 384
Стефанович, Светислав 52
Стефановски, Горан 254, 258, 260
Стефановски, Милован 257
Стилианос, Теодорос 484
Стилиану, Надя 485
Стилиану, Петрос 483
Стипчевич, Аугустин 304
Стоенеску, Т. М. 492, 493
Стойковска, Гордана 252, 256
Стойчевски, Санде 320
Стойчу, Константин 499
Стрезовски, Йован 256
Стритар, Йосип 215, 221, 228, 238
Суави, Али 614
Суцос, Александрос 377
Сърбиновски, Младен 252, 253, 256, 257, 258
Сърцовска, Наташа 257
Сюлейман, Шахабеддин 618

Тадиянович, Драгутин 194— 196, 323
Таналяс, Димос вж. Варналис, Костас
Тангопулос, Д. 377
Танер, Халдун, 605, 611
Танпънар, Ахмед Хамди 603, 611
Таучар, Иван 226— 227, 239, 306, 309, 310
Тахир, Кемал 605, 652
Тахцис, Костас 384, 388
Темелис, Георгиос 387
Темелковски, Илия 257
Теотокас, Г. 380, 381, 382, 383, 441, 463
Терзакис, А. 380, 381, 383, 441
Тимша, Александър 143, 293, 295
Тител, Сорин 499
Тодоровски, Гане 251, 257, 320
Томич, Я. 281
Тонгуч, Исмаил Хаккъ 671
Топърчану, Георге 493
Торкар, Игор 221
Тоциновски, Васил 257
Тулбуре, Виктор 505
Тунчканат, Хайдар 611
Турнограйска, Йосипина 215, 238

Угрешич, Дубравка 212—214
Угринов, Павле 143
Уевич, Тин 323
Укат, Костандин 371
Уранис, К. 378, 379
Урошевич, Влада 251, 257, 320
Ушаклъгил, Халид Зия 608, 609, 614, 622

Фаик, Саит (Саит Фаик Абасъянък) 605, 607, 610, 640—643, 652
Фикрет, Тевфик 601, 606, 610

Филимон, Николае 559
Филипиде, Ал. 501
Филирас, Р. 378, 379
Финжгар, Фран Салешки 239, 306, 310
Фишта, Гиерг 376
Флорос, Петрос 441
Фокас, Никос 383
Фракула, Незим 371
Франгопулос, Т. Д. 383
Франичевич-Плочар, Юре 201—203
Фрашъри, Абдюл 333
Фрашъри, Митфат (псевд. Люмо Скъндо) 376
Фрашъри, Наим 333, 338
Фрашъри, Сами 333
Фузули 603
Фюрузан 607, 611

Хаджи, Даниел 371
Хадзипапас, Христос 483
Хадзопулос, К. 378, 405
Хамид, Абдулхак 601, 613, 625
Хамити, Сабри 373
Ханъм, Нигяр 601
Хасани, Синан 373
Хашим, Ахмед 601, 603, 618
Хаят, Нур вж. Несин, Азис
Хикмет (Ран), Назъм 604, 605, 606, 607, 609, 625—635, 652, 666
Хинг, Андрей 246, 307, 309, 310
Хогаш, Калистрат 498
Хормузис, Мих. 26
Хрисантис, Кипрос 482, 484
Христич, Йован 316, 317, 318
Христопулос, Атанасиос 390, 391, 393—395, 399
Хъшдеу, Богдан Петричейко 490, 505
Хюса, Бедри 373

Цанкар, Иван 215, 217, 221, 232—234, 235, 241, 249, 273, 295, 306, 307, 309, 310
Цара, Тристан 545
Цветкоски, Бранко 257, 258, 320
Церга, Агим 335
Цесарец, Август 303, 304
Цесарич, Добриша 323
Цик, Николае 499
Цури, Байрам 344
Църнянски, Милош 55, 97—103

Чаловски, Тодо 257
Челя, Зия 336, 337, 338, 365, 366, 372, 375
Черна, Панаит вж. Станчов-Черна, Панаит
Чинго, Живко 251, 252
Чипико, Иво 291, 292, 295, 311, 312, 315
Чобану, Йон 508
Чопич, Бранко 120, 128—132, 288, 295, 298
Чоран, Емил 502, 503
Чоровић, Вл. 281
Чосич, Боря 295
Чосич, Добрица 133—139
Чули, Диана 336

Шаламун, Томаж 218
Шантич, А. 288
Шапло, Далан 337
Швайцнер, Янез 307, 310
Шега, Милан 307, 310
Шегедин, Петар 199, 304
Шелиго, Руди 308
Шеноа, Август 169—171, 272, 280
Шербу, Валентин 499
Шехабеддин, Дженаб 601
Шимунович, Динко 204, 301, 302, 304
Шинаси, Ибрахим 613
Широка, Филип 333
Шкерл, Ада 324
Шкрели, Азем 373
Шолян, Антун 210—211, 303, 304, 314, 315
Шопов, Ацо 251, 257, 320
Шполар, Кръсто 301
Шпур, Катя 217, 218, 221, 222, 306, 307, 310
Шутерики, Димитър С. 338, 347, 348, 362, 366, 372, 373
Шчепанович, Бранимир 155—156, 294, 295, 299
Шьомен, Бранко 221

Щирбу, Виорел 499

Юрчич, Йосип 226
Юстюн, Невзат 605, 609

Якшич, Джюра 8, 33, 34, 35, 39, 278, 281, 288, 289, 323
Яневски, Славко 251, 253, 258, 260—263, 320

Янопулос, Алкивиадис 381, 383, 441
Янопулос, Периклис 379, 405
Янчар, Драго 215, 218, 221
Ярц, Миран 217
Ячев, Ристо 257
Arghezi, T. 545, 546
Creangă, I. 509
Eminescu, M. 519
Hasdeu, Bogdan P. 506
Selimović, M. 116

ПРЕВОДАЧИ НА БАЛКАНСКИ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ

А. Д. 532
Аврамов, А. 492
Алексова, Василка 498, 532, 577, 578
Александрова, Илона 608
Алиев, А. 650
Алокин вж. Цонев, Николай
Анатол вж. Гъмзов, Нида
Ангелов, Генчо 533
Ангелов, Георги 579
Ангелов, Димитър 540, 542
Ангелов, Милан 594
Ангелов, Цв. 500
Ангелова, А. 500, 504
Андонова, Соня 153
Андреев, А. 485
Антонов, Николай 431
Арнаудов, Валентин 504, 586
Арнаудов, Иван 167
Асенов, Петко 93
Атанасов, В. 209
Атанасов, Илия 609, 610, 656, 671, 675
Атанасов, Наум 295
Атанасов, Ст. 66
Атанасова, Вангелия 208
Атанасова, Дарина 257
Ат. Пав. П. 515
Ахилеас, Савас 387, 392, 434, 435, 451
Ачков, Борис 609, 623, 624

Б вж. Безеншек, Антон
Бабев, Д. 492
Багряна, Елисавета 34, 38, 52, 55, 56, 104, 105, 106, 108, 109, 194, 216, 217, 270, 271, 273, 286, 287, 288, 289, 297, 324, 387, 450, 500, 514, 519, 522, 544, 545, 546
Бакърджиев, Стоян 518, 523, 524, 574
Банов, Банчо 451
Барак-Душанова 24
Барболова, Ангелина 499
Баросов, Румен 449, 502
Башев, Владимир 387, 408, 433, 435, 437, 438, 448, 451, 475
Безеншек, Антон (псевд. Б) 215, 219, 229, 230
Белинска, Галина 225
Белковски, А. 36
Берберов, Михаил 387, 433, 451, 452, 459, 460, 461, 466, 467, 475, 485, 500, 504, 580, 581, 582
Бибина, Йорданка 609, 656
Биолчев, Боян 270, 272
Бицин, Г. 628
Благоев, Асен 263
Благоев, Йордан 256
Бленика (псевд. на Пенка Денева-Цанева) 105, 106, 107, 108, 194, 286, 500
Блъсков, Илия 8, 13, 14, 15, 75
Бобевски, Л. 72
Божикова, Ванина 503
Божилов, Божидар 400, 401, 408, 415, 434, 435, 437, 438, 450, 451, 475, 628
Божинов, Любен 114, 115, 135, 139
Божинова, Дора 114, 115, 135, 139
Бонкин, А. 296
Борисов, Георги 252, 255, 256, 257
Бояджиев, Ив. 532
Бояджиев, Николай 483, 485, 486
Бояджиев, Пирин 514
Бояджиева, Йорданка 82, 92, 107, 297, 298
Бугрислав вж. Кръстев, Иван
Букова, Яна 389
Бурин, Иван 500
Бурлак-Вълканов, Петър 508
Бурсенски, Севър 627, 638
Бърз, И. 20
Бюлбюл, Али 639

Вазов, Иван 10, 36, 38, 51, 270, 272, 276, 280, 283, 286, 289
Василев, Димитър 147, 148, 394, 408, 437, 443, 446, 459, 504, 518
Василев, Никола вж. Липовски, Бойчо
Василева, Христиана 150, 153, 174, 202, 203, 208, 209, 294, 295

Васпелеева, В. 639
Ведрин, Иван 81, 297
Велева, Свобода 129, 132, 298
Великов, Стефан 602, 604
Велинов, Велин 656
Величков, Константин 386
Велчев, Л. 540
Венова, Нина 256
Веселинов, Г. 298
Виолетин, Г. 230
Вихров, Станислав 108
Влах вж. Кръстев, Иван
Владимиров, Вл. 610, 624
Владимиров, Симеон 141, 142, 146, 208, 209, 273, 294, 295, 601, 645
Волгин, П. 387
Въгленов, Кирил 523
Въжарова, Мария 549, 552
Вълчев, Найден 500
Вълчева, Драгомира 388
Вълчинова, Галина 578

Габе, Дора 104, 270, 272, 286
Гаджанов, Д. Г. 601
Галина, Лада 85, 92, 93, 113, 115, 147, 148, 149
Ганев, Спас 296
Ганчев, Марко 337, 338, 342, 343
Ганчева, Теодора 209, 220, 231
Гарелова, Калина 388
Генадиев, Х. 385
Генджев, Недим 610
Генов, Иван 420, 421
Генов, Паун 500
Генчев, Тодор 499
Георгиев, Г. 500, 503
Георгиев, Емил 37, 52, 165, 167, 270
Георгиев, М. 36, 38, 417
Георгиев, Стоян 35, 36, 37, 38, 39, 52, 53, 56, 105, 107
Георгиева, Веселина 497, 498, 503, 504, 539, 541, 584, 586, 598
Георгиева, Жела 65, 68, 78, 79, 87, 88, 89, 92, 121, 131, 144, 145, 146, 153, 180, 181, 199, 200, 210, 211, 213, 214, 270, 273, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 304, 305, 313, 314, 315
Георгиева, Йорд. 609
Георгиева, Катя 500
Германов, Андрей 208
Гечев, Стефан 332, 386, 387, 388, 405, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 431, 435, 443, 446, 447, 448, 449,452, 459, 460, 468, 469, 475, 483, 485, 486
Глинджев, Иван 27, 28, 63, 66
Горнянски, Петър 408
Грабоцка, Льони 345, 346, 348, 349
Грибнев, Тошо 508
Грубешлиева, Мария 108, 272, 286, 500, 518, 523
Грънчаров, Никола 18, 20
Гулев, Пламен 253, 255
Гундов, Дим. 500
Гълъбов, Гълъб 601, 637
Гъмзов, Нида (псевд. Анатол) 627

Давидков, Ив. 270, 387, 500
Далчев, Атанас 272, 415, 417, 418, 443, 475, 544, 545, 546
Данова, Н. 389
Даскалов, Н. 272
Даскалова, Лияна 500
Дачев, Й. 533
Дебренски, Н. 26
Делчев, Кольо 392, 394, 436, 437, 478, 479
Денкова, Лидия 578
Дешлиу, Валентин 500, 580, 581, 582
Джартов, Д. 67
Джелил, Азис 608, 658, 663
Джинот, Йордан Хаджиконстантинов 13, 15
Дзивгов, Георги 500, 544, 546
Дикова, Марта 500
Дилянов, Петър 66
Димитров, Благой 187, 188, 208, 324, 630, 645, 646
Димитров, Димитър 255, 256
Димитров, С. 35
Димитров, Св. 167
Димитрова, Блага 149, 186, 208, 209, 270, 272, 286, 324, 446, 544, 545 546, 628
Добрев, Иван 67, 148, 149, 203, 208, 209, 299, 405, 627
Добрев, Панчо 601
Дорев, Иван 385
Драгиев, Атанас 500
Дринов, Ст. 37, 38
Дублев, Димитър 270, 272, 392, 500, 544
Дувалевски, М. 476
Душанов, Д. Т. 24, 27, 28
Дупничанин-Бисеров, Димитър Янакиев 15, 20
Дялов, Раф 78, 297

Евстатиева, Д. 273, 296
Евтимов, Евтим 148, 149, 504
Евтимов, Петър 486
Ефтимов, Йордан 255, 256, 257, 321
Ешуа, д-р Анри 627

Железов, Иво 499, 500, 504
Жечев, Георги 552, 549, 627
Жечев, Марин 388, 433, 451, 452, 459, 460, 461, 466, 467, 475, 485

Захариева, Емилия 500, 518
Захариева, Мария 42, 43, 292, 295, 523
Захариева, С. М. 49
Зидаров, К. 286
Зидаров, Николай 500, 501, 503, 504, 505, 544, 569, 570, 571, 573, 575, 581, 590, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599
Златанова, Надя 153
Змей Горянин 220, 230, 231, 297
Знеполска, Мария 171, 272
Знеполски, Б. 48
Знеполски, Стефан 171, 181, 272

Иванов, Николай 582
Иванов, П. 8, 9, 32
Иванова, Йорданка 304
Иванова, Мария 153
Иванчев, Светомир 270, 272
Игов, Ангел 166, 181, 270, 271
Игов, Светлозар 85, 89, 90, 92, 93, 168, 315
Икономов, Васил 490
Илков, Коста 473
Инджов, Никола 518, 523, 574
Исаев, Младен 56, 500
Исмаилов, Зия 627
Ихчиев, Диаманди 601

Йованович, Ася 153
Йованович, Сретен 131
Йоич, Момчило 67, 68
Йонова, Н. 492
Йорданов, Любен 627
Йорданов, Тихомир 500
Йорданова, Венцеслава 217, 221, 232, 234, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 270, 308, 309, 310
Йорданова, Катя 65, 68, 81, 86, 87, 88, 89, 92, 119, 127, 191, 211, 222, 297, 303, 304, 313, 315
Йорданова, Стефка 68
Йосифов, Й. 485
Йосифова, Екатерина 256

Кадийски, Кирил 216, 221, 324
Кануркова, Спаска 497, 498, 499, 503, 504, 505, 512, 513, 528, 529, 531, 532, 533, 539, 540, 541, 554, 556, 557, 559, 566, 567, 574, 575
К[апитанов], Хр. П. 552
Караангов, Петър 252, 255, 256, 257, 263, 265, 320, 321, 387, 451
Карамемед 610
Карастоянов, Методи 298
Касърова, Л. 272
Кафеджиева, Стефка 611
Кацкова, Лилия 83, 85, 92, 93, 111, 115, 129, 132, 181, 295, 298, 304
Кацори, Тома 345, 346, 348, 349
Качмаков, Д. 491
Кехлибарева, Надя 485
Кисимов, Пандели 164, 490
Кисьов, Здравко 500, 592, 593, 594, 630, 650
Ковачев, Жан 609, 655, 656
Ковачев, Румен 606, 608, 610, 611, 660, 661, 663, 666, 668, 671, 673, 675
Ковачева, Люба 304
Коджаев, А. 388
Коев, В. 500, 503
Коен, Лео 627
Коларов, Иван 91, 93, 105, 106, 108, 149, 188, 195, 196, 202, 208, 209, 216, 221, 222, 230, 231, 270, 273, 518, 630 645, 647, 640, 650
Колев, Борис 514, 515, 516, 524
Коледаров, Стоян Н. 42, 43, 295
Кольовски, Александър 508
Корбу, Паулина 498
Костов, Илия 67
Костов, Стефан Л. 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 68
Костова, Севда 511, 519, 523, 524
Котова, Евгения 355, 361
Крантовский (Крантов), Христо Иванович 17, 20
Кремен, Михаил 281
Крецул, Д. 72, 73, 74, 75, 296
Кръстев, Иван (псевдоними Бугрислав, Влах) 461, 498, 499, 550, 552, 594
Кръстовска, Славяна 92
Кунев, Трифон 52, 56, 59

Курташева, Биляна 257
Куфов, Георги (Георги Христов) 387, 388, 403, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 437, 438, 442, 457, 476, 497
Кънчев, Николай 449

Лалошева, Виолета 540, 542
Ламбовски, Бойко 256
Ланков, Никола 500
Лафчиева, Д. 65, 68
Левчев, Владимир 466, 467, 616
Ленков, Григор 198, 270, 271, 272, 273, 601, 645
Леонидов, Румен 252, 321
Ливен, Александра 254, 255, 256
Липовски, Бойчо (псевд. на Никола Василев) 165, 166, 167
Любенов, Любен 601
Любичек 624
Люцканов, Николай 609

М. Г. М. 523
Магът, Боян 35, 37, 38, 39, 53, 55, 56
Македонски, Славе 253, 266
Манолова, Наташа 508
Манчева, Виолета 508
Марангозов, Николай 270, 271, 401, 408, 601
Маринов, Михаил 392, 400, 401
Маринова, Марина 303, 338, 342, 343, 352, 353, 354, 359, 360, 361, 362, 366, 370, 375
Мартинов, Славейко 610, 623, 624
Матев, Павел 387
Матеев, Веселин Н. 78, 79
Матеев, Пантелей 197, 198
Мезан 56
Меламед, Донка 602, 606, 608, 609, 610, 611, 630, 634, 637, 639, 653, 654, 655, 656, 658, 662, 668
Меламед, Н. 504
Менкаджиева, Виктория 193, 217, 245, 246, 247, 293, 295, 302, 304, 312, 315
Методиев, Димитър 408
Миланов, А. 485
Милев, Йордан 149, 609
Милева, В. 270
Милетич, Любомир (проф.) 42, 162, 295
Милошевич, Калина 48
Милчев, Корал 56
Миндова, Людмила 213, 214
Минева, Милка 508
Минева, Тодорка 579
Минчев, Н. 516
Мисирков, Борис 65, 68, 130, 132, 255, 257, 260, 263, 273, 298, 321
Митева, Моника 127, 297
Митева, Янка 500, 504, 514, 524, 538, 542, 560, 563
Митрев, Димитър 256
Митропулос, Аргирис 387, 388
Михайлов, Ал. (Ал. Михайлов Тихов) 67, 68
Михайлов, Боян Т. 27, 28, 48, 49, 117, 119, 123, 124, 242, 243, 270, 271, 299
Михайлова, Здравка 388, 467, 471
Мицков, Георги 196, 415, 417, 418, 438
Мишайков, Д. Т. 81
Миятев, д-р Петър 601
Младенова, Марина 498, 500, 503, 504, 508, 532
Молхов, Жак 627
Муратов, Александър 272, 415, 418, 443, 500, 504, 544, 545, 546, 628, 629
Мутафов, Енчо 93
Мъгъшиян, Саркис 541

Нанова, Ани Любенова 209
Н. Д. 93
Ненчовски, Тодор 508
Николаев-Немо, Николай 491, 492
Николица Спасо-Еленина, Станка 14, 15, 19
Николов, Л. 485
Николова, Руска 499
Ничев, Ал. 401
Ничев, Боян 65, 66, 67, 68, 69, 70, 93
Н. Тр. 233, 234

Обретенова, Таня 611, 619, 620
Огнянов, Михаил 267
Оджаков, Петър Василев 17, 20
Орлинова, Мария 499, 533, 540, 542
Орлов, Николай 549, 552
Оруш, Константин 258, 260

Павлова, Лилия 499, 504
Паницидy, Цветана 466, 467
Пановски, Гечо 52, 56, 108, 171
Пантелеев, Димитър 9, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 53, 54, 55, 56, 104, 105, 106, 107, 108, 147, 148, 149, 165, 167, 178, 180, 181, 188, 209, 216, 217, 221, 223, 224, 225,

227, 270, 271, 272, 273, 286, 289, 304, 325, 514, 521, 523, 524
Парушев, Парашкев 602, 609, 610, 611, 624, 630, 637,639, 642, 643, 645, 646, 656, 658, 659, 662, 663, 665, 667, 668
Паскалев, Венцеслав 257
Паскалевска, Хрисула 451, 452
Пауновски, Иван 208
Пенева, Михаела 541
Пенков, Н. 500, 503
Пенчев, Бойко 255
Пенчева, Станка 545
Петканова, Магда 105, 106, 107
Петкова, Ваня 208
Петкова, Маруся 592, 594
Петров, Валери 500
Петров, П. 388
Попиванова, Лили 65, 68
Попов, Атанас 528
Попов, Дарко 44, 46, 292, 295, 296, 302, 304
Попов, Димитър К. 8, 34, 35, 36, 38, 86, 165, 166, 167, 223, 224, 270, 272, 278, 279, 280, 281, 283, 293, 330, 493, 523
Попов, Ст. П. 10, 38
Попов, Ст. М. (С. М. П.) 58
Попов, Христо 300, 304
Попова, А. 273, 533
Попова, Маргарита 302, 304
Попова, Роза 10, 58
Попсимов-Кралевски, Христо 184, 188
Първанова,Стефка 602, 606, 609, 610, 611, 640, 641, 642, 643, 645, 649, 656, 662

Радев, Никола 219, 473
Радев, Траян 184, 188, 303, 304
Радевски, Христо 286
Радинска, Валентина 209
Радоев, Иван 446, 451, 500, 518
Радушев, Енчо 499
Райнова, Лиляна 65, 68, 87, 88, 89, 188, 273, 300, 302, 304, 313, 314, 315
Райчев, Георги 286
Раковски, Вътьо 256, 270, 271, 322, 518, 574
Ралин, Радой 208, 209, 408, 500, 518
Рачева, Сийка 43, 65, 68, 81, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 99, 100, 101, 103, 121, 123, 124, 125, 127, 131, 137, 138, 139, 149, 159, 160, 174, 184, 185, 186, 188, 193, 196, 200, 203, 206, 213, 270, 273, 293, 295, 297, 298, 299, 303, 304, 305
Рокич, Остоя 72, 73, 74, 75, 78, 79, 296, 297
Рудников, Ив. 55, 105, 108
Робев, Никола 639
Р. С. 38
Рунтова 542
Русакиев, Симеон 270

Савов, Ганчо 121, 132, 209, 214, 220, 221, 222, 257, 258, 260, 292, 294, 295, 298
Сакария, Жул 638
Самуилов, В. 630
Самуилова, Розия 608, 609, 621, 630, 656
Сановски, Г. 234
Саръиванов, Апостол 607, 611, 631
Сахатчиев, Иван 14, 15
Сахатчийски, Костаки Ал. 14, 19
Сеизов, В. 209
Симеонов, Б. 67
Симеонов, Емил 610, 646
Симидов, Димитър 63, 64, 66, 67, 500, 548
Симов, Пенчо 270, 272, 273
Славейков, Пенчо П. 10, 37, 38, 51, 165, 270, 272, 289
Славейков, П. Р. 16, 17, 24, 27, 165, 167, 271, 276, 280, 281, 394, 395
Соколов, Ижо 508
Соколов, Момчил 579
Соколов, Николай 500
Софроний Врачански 489
Спространов, Емил 166
Сребров, С. 386
Стайков, Николай 500
Стайкова, Теодора 401, 408, 443
Стамболиев, Огнян 500, 502, 504, 505, 508, 524, 531, 546, 569, 570, 578, 579, 587, 588, 590, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599
Стаменов, Рангел 609, 610, 644, 645, 646
Станилов, В. 389
Станишев, Кръстьо 387, 400, 401, 415, 417, 431, 443, 459, 485
Станков, Валентин 81, 292, 295
Станкович, Васил 489
Станоянис, Панос 492
Станчев, Зах. 638
Станчев, Лъчезар 500, 547
Станчев, Стефан 500
Станчева, Паулина 500
Станчева, Румяна Л. 500, 571, 577, 591, 592, 595, 596, 597, 598
Станчов, Т. Х. 8, 27
Статков, Дим. 500
Стефанов, И. 538

Стефанов, Димитър 270, 272, 273
Стефанов, Първан 107, 108, 431, 485, 486, 504, 630
Стефанова, Невена 252, 257, 320, 321, 500
Стефанова, Свобода 609, 623, 624
Стоева, Роза 497, 554, 556
Стоевски, Дим. 500
Стоилов, Богомил 254, 258
Стоилов, Николай 46, 52, 55, 296
Стоянов, Асен 500, 592, 593
Стоянов, Димитър 255
Стоянов, Нико 508
Стоянов, Ст. 167, 216
Стоянов, Цв. 387, 437
Стоянов, Янаки 27, 28, 63, 64, 66,67
Стратиев, Йордан 93, 496, 500, 504, 517, 518, 523, 524, 525, 527, 528, 530, 532, 533, 538, 539, 540, 541, 542, 560, 562, 563, 655
Стратиева, Гергана 496, 497, 498, 499, 500, 504, 506, 509, 512 513 519, 527, 528, 529, 530, 531, 533, 535, 536, 540, 542, 560, 561, 562, 563, 564, 573, 574, 575, 580, 581, 582, 584, 585, 586
Страшимирова, С. 485
Струма, Борис 202, 408, 500
Суреин, А. В. 609
Сърбаков, Ст. 63, 64

Табаков, Борис 178
Татарлъ, Ибрахим 610, 618, 622, 623, 624
Ташев, Т. 499, 504
Темков, Данаил 130, 131, 132, 298
Тивчев, Петър 486
Тодоров, Ангел 286, 387, 500, 503
Тодоров, Иво 540, 542
Тодорова, М. 162, 163, 497
Томанова, Лидия 124, 295
Томова, Малина 255
Томовска, Екатерина 499, 504, 554, 556
Тончев, Тончо 499
Тотева, Богдана 449
Тошева, М. 500, 504
Т. П. 234
Трайков, Н. 540
Трендафилова, Надя 510, 511
Труфкин, П. 539

Филипова, Хубавинка 609, 614, 617, 639
Флорин, Сидер 604
Фурнаджиев, Никола 35, 39, 53, 56, 272, 546

Хаджиева, Ангелка 156, 208, 294, 295, 304
Хаджиминева, Елка 499
Хаджихристова, Роза 497, 499, 539, 556
Хакимова, Стела 156, 299
Ханчев, Веселин 387
Хараламписв, Валентин 497, 498, 504, 550, 551, 552, 577
Хафузов, Сюлейман 608, 609, 610, 611, 614, 615, 616, 617, 618, 620, 621, 624, 640, 641, 643, 658, 663
Хинкова, Василка 601
Хинова, Мара 499, 504
Хрелков, Н. 286
Христов, Георги вж. Куфов, Георги
Христов, Димитър 255
Христов, Кирил 51, 280
Христов, Методи 149
Христозов, Николай 630
Христов, Тома 584, 585, 586
Христова, Недялка 508
Христу, Василе 505, 516, 523, 524, 526, 532, 533, 538, 542, 552
Хрулев, Теодор, Т. 15, 17, 18, 19, 20

Цанев, Е. 526, 532
Цанев, Ив. 485
Цанева, Даниела 118, 119
Цанева, Лиляна 579
Цанков-Дерижан, Христо 37, 56, 105, 107, 216, 219, 230, 231, 232, 233, 234, 281
Цачев, Климент 500, 504
Цачев, Руси 594
Ценов, Димитър 209
Цонев, Беньо (псевд. Б. Юн) 165, 167, 281
Цонев, Милко 385, 454, 455, 471, 473, 478
Цонев, Николай (псевд. Алокин) 500, 609, 627, 628, 629, 630, 633
Цонев, Пламен 208
Цоневски, Пенко 610

Чавдаров, А. 63, 67
Чакъров, Бехадин 609, 656
Чакъров, Слав Хр. 219
Чалъков, Сл. Д. 532, 596, 597
Чаушев, Вели 208
Чаушев, Исмаил 609, 656
Чендова, Маруся 592, 593
Черняев, Хр. 387

Чешмеджиева, Гюлчин 601, 608, 609, 610, 611, 642, 643, 645, 646, 668
Чилингиров, Стилиян 52, 166, 167, 216, 219, 220, 223, 225, 230, 231, 237, 270, 280
Чирков, Ал. 629

Шалева, Силвия 429
Шанов, В. 601
Шарланджиева, Рада 68, 87, 90, 93, 156, 299, 304
Шишков, С. 388
Шишманов, Димитър 405, 603, 610, 650, 662, 675
Шишманов, Чило 500
Шопкин, Матей 504
Шпетер, Х. 500, 503

Юн, Б. вж. Цонев, Беньо
Юфу, Златка 511

Яневска, София 338
Янков, Й. 630

СЪСТАВИТЕЛИ НА СБОРНИЦИ, КРИТИЦИ И ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ НА ПРЕВЕДЕНИ В БЪЛГАРИЯ БАЛКАНСКИ ПИСАТЕЛИ

Адамос, Такис 405
Аким, Я. 645
Александрова, Надежда 96
Алексиева, Афродита 485
Алексова, Василка 507, 511, 513, 572, 578, 579, 597, 599
Ангелиева, Т. 395
Ангелиева, Фани 389
Ангелов, Димитър 349
Андонов, Мицо 78
Андрейков, Т. 630
Андрейчин, Иван Ст. 60, 601, 614
Антонов, Ник. 55, 108
Арнаудов, Валентин 543, 584, 586
Арнаудов, Иван 601, 611
Атанасов, Петко 171
Атанасов, Ст. 65
Атач, Нуруллах 648

Бадев, Й. 55, 56
Баева, Соня 506
Баз-Фотиаде, Лаура 489, 506
Байсан, М. 646
Бакалов, Г. 275, 279, 286
Бакалов, Недялко 258
Балабанов, Ал. 194
Балабанов, Ив. 467, 663
Балчева, Антоанета 39
Банович, Ал. 13
Барац, А. 173
Бартулович, Нико 82
Басмаджиева, М. 160
Бенюк, Михай 525
Берберов, Михаил 432
Бибина, Йорданка 332, 600, 611, 617, 621, 643, 646, 650, 656, 664, 669, 675
Биолчев, Боян 269, 270
Близнакова, Кр. 69
Бобчев, С. С. 225, 231
Богданов, М. 46
Божилов, Божидар 392, 485, 634
Божинов, Л. 94, 188
Божков, Ст. 92
Бойсан, М. 656, 669
Бойчева, Павлина 506
Болгар, Боян 64, 94, 542
Бонев, Н. 634
Бонфоа, Ив. 449
Бончев, Нешо 15
Бошнаков, Д. К. 26, 505
Бояджиев, Пирин 489, 525, 557
Брезински, Стефан 403
Бурсенски, Севър (псевд. на Тодор Генов) 627, 633, 637, 639

Вазов, Иван 275, 276, 277, 282, 296
Вандов, Иван 92
Васев, Славчо 78, 352, 543
Василев, Йордан 55, 56
Василев, Михаил 92, 467, 631, 635
Василев, Сп. 231, 297
Василева, Ива 70
Василева, Кр. 572
Василева, Светлана 96
Велева, Радка 507
Велики, Константин Н. 505, 506, 514, 519, 542
Великов, Стефан 600, 611, 624, 639, 672, 674, 675
Величков, Константин 275 , 276, 282
Велкова, Саня 332, 389, 392, 405, 442, 479, 486
Веселинов, Г. Д. 43, 51, 56, 57, 282, 634, 656
Виану, Тудор 519
Владикин, Иван С. 25
Владимирав, Симеон 92, 207, 208
Волен, Илия 61
Вуич, Владамир 108
Вулетич, Витомир 80
Вученов, Д. 21
Вучков, Юлиан 630, 634
Върбанов-Козаров, Г. 94, 112

Г. Г. 639
Галонзка, Войчех 96
Ганева, Веселина 609
Ганчев, Марко 338, 343, 349, 361, 366
Генов, Ив. 429
Генов, Тодор вж. Бурсенски, Севър
Генджев, Недим 604
Георгиев, Емил (акад.) 20, 22, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 38, 39, 42, 43, 48, 49, 55, 56, 65, 69, 75, 79, 81, 94, 106, 108, 160, 168, 171, 181, 189, 198, 225, 227, 231, 234, 237, 269, 270 282, 287, 289, 290, 295, 296
Георгиев, К. 189
Георгиев, Марин 93, 417, 418
Георгиева, Жела 96
Георгиева, Йорданка 609
Гечев, Стефан 332, 386, 392, 418, 433, 438, 449, 469, 476, 484, 529
Гиргинов, Ал. 64
Глигорич, Велибор 75, 78, 79, 297
Глинос, Димитриос 436
Голенищев-Кутузов, Иля 94
Голов, Румен 564
Горанов, Кр. 634
Горинов, Недю 220
Горча, Петру Михай 519, 520
Григоров, Ив. 634
Грозев, М. Д. 505
Грубешлиева, Мария 38, 39, 106, 108, 181, 217, 233, 234, 284, 285, 286, 289, 290, 322
Гърчев, Иван 297

Давуд, Д. 633
Данаилов, Георги 418, 469
Даневски, Вл. 160
Даниел, Л. 534
Дараданова, Елена 121, 199, 200
Даскалова, Лияна 457
Дачев, Йордан 534
Делин, Хр. Н. 168, 171
Деретич, Йован 12, 21, 41, 99, 130, 312
Дешлиу, Валентин 597
Джаджич, Петар 82, 84
Джамбашу, Константин 525
Джоков, Никола 68
Дзавелас, Хр. 429
Дзивгов, Ал. 553
Дима, Ал. 506
Димарас, К. 391, 392, 394, 395
Димитров, Данко 69
Димитрова, Блага 55, 56, 633
Димитрова, Михайлина 258
Димитрова, Светла 95, 96
Димов, Георги 506
Димова, Веселина 13, 18, 20, 28, 115, 139, 160, 168, 283, 290
Димчев, Ив. 533, 543
Дину, Георге 516
Добрев, А. 231
Добрев, Д. 639, 668
Добрев, Димитър 78
Доброплодни, С. 21, 23
Доброджану-Геря, Константин 491, 505
Докторов, Михаил 243
Дончев, Николай 92, 94, 285, 286, 290, 325, 409, 505, 525, 542, 564
Доспевска, Нели 92
Драганов, Недялко 269
Драгова, Надежда 96, 506, 529
Драгомир, Н. 567
Дувалевски, М. 401, 409
Дюмезил, Жорж 579
Дюшен, И. Б. 634

Елиаде, Мирча 525
Епитропов, Ст. 534
Еренбург, Иля 95
Ефтимов, Йордан 251

Желиев, Юлиян 214
Жечев, Георги 549
Жечев, Марин (проф.) 332, 386, 388, 392, 395, 398, 401, 403, 405 409, 418, 420, 427, 429,432, 433, 438, 440, 444, 449, 452, 455, 457, 461, 467, 469, 471, 473, 476, 478, 479, 485, 486
Жечев, Николай (проф.) 498, 504, 505, 506, 507
Жечев, Тончо (проф.) 95, 96
Живкович, Др. 21
Живкович, Йозо 194

Зарев, Пантелей 94
Захариев, Луко 429, 505
Зидаров, Николай 505, 541, 569, 582, 597
Зографов, Йордан 61

Иванов, Иван Стойков 258
Иванов, Йордан 9
Иванов, Минко 171
Иванов, П. 30, 280, 283
Иванова, Ана 96, 630, 634

Иванова, Албена 258
Иванова, Кр. 69
Иванова, Н. 25
Иванова, Светла 92
Игов, Светлозар 88, 90, 91,92, 93, 95 96, 101, 102, 103, 109, 142, 144, 146,188, 189, 190, 191, 209,213, 299,312, 316, 317, 318, 319, 603
Илиев, Атанас 277
Исаев, Младен 438

Йеремич, Драган 190
Йованович, Александър 140
Йовчева, Санда 108, 231
Йонеску-Гулиан, Константин 500, 503
Йорданов, Велико 280, 282, 283
Йорданов, Любомир 46, 136, 234, 296
Йорданова, Венцеслава 310
Йорданова, Катя 27, 43, 49, 81, 89, 95, 96, 124, 132, 163, 175, 186, 187, 188, 191, 203 269, 297, 314
Йорвал 39, 42, 171, 225, 295
Йосифов, Веселин 84, 94
Йотов, Ив. 220

Калинеску, Джордже (акад.) 519, 535, 565, 573—575, 580, 592
Калмуков, Н. 639
Калудиева, Цветана 346
Каменова, Анна 57
Кануркова, Спаска 352, 497, 505, 542, 584
Капитанов, Хр. П. 505, 506, 553
Каплан, Мехмед 647
Капсъзов, Н. 663
Караангов, Петър 265
Карагьозов, Панайот 96
Каракостов, Стефан 65, 225, 217, 527, 533, 630
Каралийчев, А. 64
Каранешев, В. 69, 634
Караславов, Сл. Хр. 418
Карастоянов, Методи 184, 188
Каратеодоров, Васил 549
Карахюсеинов, Хасан 610, 635
Каролев, Стоян 95, 96
Касабова, П. 543
Катаев, Валентин 508
Кафеджиев, Мустафа 639
Кацкова, Лилия 94, 129
Кацори, Тома 338
Кенди, Иларие 492
Киндерман, Х. 158
Кирилова, Олга 96
Киров, Кирил 96
Кирова, Лилия 39, 57, 75, 95, 96, 109, 127, 149, 189, 225, 227, 231, 234, 258, 298
Кисимов, Пандели 165
Кицевски, Никола 438
Клопчич, М. 217
Книпович, Е. 92
Ковачев, Жан 663
Ковачев, Л. 395
Ковачев, Румен 660, 661, 663, 666, 672
Кодов, Н. 634
Козар, Франи 231
Коларов, Иван 96, 109, 649
Колева, Надежда 234
Колевски, В. 137
Конев, Илия 14, 18, 22, 39, 79, 109, 127, 240, 298, 506, 507, 525
Константинов, Венцеслав 196, 467
Константинов, Георги 39, 46, 56, 57, 93, 94, 107, 296
Константинов, Константин 92, 95, 103
Константинович, Р. 111
Корбу, Хараламбие 508
Корня, Паул 538
Кос, Янко 226, 306
Костов, Стефан Л. 275, 276, 282
Котеска, Ясна 258
Коцев, В. 112
Кравченко, Владимир 508
Крумов, Георги 639
Кръстев, К. 505
Куделка, Виктор 70
Куев, Куйо (проф.) 168, 220, 231, 269, 285, 286, 287, 289, 290
Кузманова, Антонина (проф.) 507
Кузмова-Зографова, Катя 96, 109
Курташева, Биляна 321
Кънчев, Николай 316, 317, 319
Кьося, Реджеп 367—370

Лазу, Мария 386
Ланков, Никола 225
Лафчиев, Ст. 231
Леков, Иван 33, 38, 39, 55, 106, 287, 289, 290
Лесковац, Мл. 12
Ликоманова, Искра 32
Липовски, Б. 280, 283
Личева, Амелия 214, 258
Лозанов, П. 418, 635

Лозанова, М. 68
Лунгу, Йон 584

Мавродиев, В. 69, 543
Макавеева, Кристина 96, 196
Манолеску, Николае 589
Манолов, Петър 119
Манолова, Наташа 508
Маринов, Сл. 624
Маринова, Марина 338, 346, 349, 352, 375, 376
Марков, Св. 231
Матеич, Матея 95
Матош, А. Г. 95
Машич, Бранко 82
Меламед, Донка 611
Меламед, Н. 634
Меликов, Тофик 645
Менкаджиева, Виктория 227
Месечков, Недялко 70
Миланов, Александър 599
Миланович, Миодраг (Мага) 70
Миларов, Ил. (псевд. Цветанов) 277, 278, 283
Милев, Гео 675
Милев, Йордан 609
Милев-Огин, Борис 533
Милисавац, Ж. 21
Милкович, Златко 175
Миндова, Людмила 80, 81, 155, 171
Минчев, Д. Н. 505, 506
Минчев, Н. 515
Миркович, Никола, д-р 92, 94
Мирски, К. 505
Мирчева, Симона 214
Мирянова, Надежда 438
Митова, Катя 596, 597, 599
Митропулос, Аргирис 429, 438
Михайлов, М. 189
Михайлова, Здравка 429
Михайлова, Мара 79
Михайловски, Ст. 524
Михеев, Ал. 153
Мицков, Георги 237, 438, 449, 467
Мишев, Д. 275, 276, 282
Мишу, Лукреция 584, 586
Младенов, К. 395
Младенова, Марина 504, 507, 529, 543, 550, 557, 593
Мојсова-Чепишевска, Весна 259
Молевски, Георги 69
Моллов, Риза 674
Моциос (Мочос), Янис 398, 401
Мочуров, Ат. 656
Муратов, Ал. 517
Мустаков, Иван 633
Мутафов, Енчо 86, 87, 92, 95, 96, 499, 504, 529, 533

Наземи, Фани 500, 504, 584
Настев, Сашо 225
Н. Д. 94
Неделчев, Михаил 90, 95, 96, 210, 211, 258
Недков, Здравко 429
Незнакомов, П. 663, 664
Нейчев, Петър 584, 586
Нешкова, Нели 104, 109
Нешкович, Ясмина 96
Николов, Иван 508
Николов, М. 395
Николова, Снежина 529, 531, 534, 543
Ничев, Боян (проф. дфн) 7, 10, 32, 39, 46, 65, 68, 74, 75, 79, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 95, 96, 117, 126, 132, 136, 139, 185, 186, 188, 189, 199, 200, 211, 269, 274, 281, 283, 288, 290, 296, 311, 312, 315, 317
Ничев, Драган 109, 295
Новиков, Михаил 525
Ноев, Минко 267
Нонев, Богомил 94, 96, 138, 139, 429

Орлинова, Мария 542
Ортач, Юсуф Зия 657
Оруш, Константин А. 46, 96, 127, 146, 153, 154, 178, 181, 209, 258, 263

Павич, Владимир 195
Павич, Милорад 11
Павлов, Иван 269
Палавестра, П. 51, 122
Панайотов, Атанас 68
Панова, Снежина 534
Пантелеев, Димитър 30, 38, 39, 52, 106, 108, 181, 217, 221, 225, 233, 234, 235, 236, 236, 237, 284,285, 286, 287, 289, 290, 322, 323, 324
Панчев, Панчо 69
Панчевски, Д. 27, 28, 32, 46, 296
Парушев, Парашкев 604, 605, 606, 610, 611, 630, 633, 6391, 643, 652, 653, 656, 661, 663, 667 674, 675
Парушев, Т. 69
Паунович, Синиша 107

Пекунов, Васил 70
Пенев, Боян 13, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 395
Петканова, Магда 108
Петров, Ангел 635
Петров, Димитър 547, 663
Петрова, Ирена 96
Полевой, Б. 634
Политис, Ф. 441
Полянов, Димитър 601
Попиванов, Ив. 225
Попов, Алек 214
Попов, Н. 438
Попова, Ю. 630
Поптонев, Стефан 668
Правдев, Николай 69
Правчанов, С. 663
Проданович, Янка М. 42
Прокопиев, Ал. 259
Пундев, В. 395
Пунев, К. 70
Пунтева, Добринка 507
Първанова, Стефка 612
Пъун, Октав 499

Радев, Милчо 429
Радев, Радослав 258, 259
Радевски, Христо 628, 635
Раковски, Кръстьо 491
Ралин, Радой 207
Рачева, Сийка 68, 96, 137, 149, 203, 206, 298
Рашич, Милан Давид 17, 18
Ризов, Кр. 132
Рилски, Илия 429
Роде, Матей 231
Рунтова, Ал. 525
Русакиев, Симеон 270
Русев, Пеньо 95, 505, 525, 533
Русева, М. 543, 663

Савидис, Г. П. 431
Савов, Ганчо 57, 69, 79, 81, 95, 96, 103, 109, 115, 121, 124, 127, 132,137, 139, 142, 146, 149, 178, 181, 189, 191, 193, 196, 198, 200, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 214, 220, 221, 222, 227, 229, 231, 234, 237, 240, 243, 245, 247, 248, 250, 258, 259, 263, 265, 266, 268, 297, 298, 304, 310, 321
Савов, Н. 166
Садовяну, М. 525
Самуилова, Розия 607
Саръиванов, Апостол 607
Сахинис, Апостолос 449, 472
Свиленов, Атанас 94, 95, 564
Свинтила, Владимир 635
Севарски, Асен 635
Севелиева, Л. 153
Северняк, Серафим 94, 209
Сестримски, Иван 276, 283
Скерлич, Йован 12, 40, 41, 47, 65
Сиявушгил (проф.) 643
Славейков, П. П. 59
Славейкова, Св. 395
Славов, Иван 277, 283
Соколов, К. д-р 553
Спасова, Р. 68
Спространов, Е. 24, 28
Стамболиев, Огнян 196, 525, 543, 550, 552, 553, 557, 559, 564, 579
Стамбулов, В. 637, 639
Стаменов, Рангел 610
Станишев, Кръстьо 418
Станков, Иван 538, 543
Станчев, Лъчезар 500, 504, 517, 524, 547
Станчев, Стефан 62
Станчева, Румяна Л. 332, 502, 507, 508, 525, 532, 534, 536, 543, 547, 559, 563, 564, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 575, 577, 579, 590, 591, 594, 597, 598, 599
Стърделов, Георги 320, 321
Стефанов, Ст. 78
Стефанова, В. 527, 533
Стефанова, Н. 634
Стефанович, Драгутин 129, 133
Стийенски, Р. 32
Стойков, В. 280, 283
Стоядинович, Й. 160
Стоянов, Людмил 38, 39, 106, 108, 181, 217, 233, 234, 284, 285, 286, 287, 289, 322
Стоянов, Маньо 13, 17, 389
Стоянов, Сашо 527, 533
Стратиев, Йордан 504, 529, 564
Стратиева, Гергана 529, 535, 550, 564
Страшимиров, Антон 229, 231, 575
Султанов, Симеон 94
Сюпюр, Елена 491, 493, 507

Табаков, Кънчо 69
Танева, Антоанета 556, 567, 568
Таринска, Стефана 503
Татарлиев, И. вж. Татарлъ, Ибрахим
Татарлъ, Ибрахим (И. Татарлиев) 606, 612, 627, 630, 633, 643, 674

Тенев, Любомир 158, 160
Теодоров-Балан, Александър 505
Теотокас, Г. 463
Терзийска, Лидия 269
Тодоров, А. 69, 503
Тодоров, Т. 543
Тодорова, Даниела 547, 575, 582, 594
Токарев, С. 172
Токин, М. 28
Томова, Екатерина 361
Тонов, Ангел 57
Тотев, Петко 72
Тоциновски, Василе 259
Трайков, Веселин 506, 507
Трендафилов, Вл. 493
Трендафилов, Хр. 467
Трикупис, Спиридонос 399
Т. С. 634
Тулякова-Хикмет, Вера 635

Увалиев, Петър 78
Угрин, Димитър 285, 286, 290, 325

Филип, Ан. 666
Филипов, Костадин 256, 258
Филипова, Хубавинка 617
Флорин, Сидер 612
Флоря, Родика 503, 525
Франгеш, И. 173, 200, 301, 302, 303, 314
Фрейденберг, М. М. 158
Фурнаджиев, Никола 94

Хакимова, Мирослава 361
Химирски, Красин 209
Хинов, Г. 634
Хозенпуд, А. 634
Християнопулос, Д. 478
Христов, Димитър 257
Христов, Кр. 543
Христова, Ина 96, 103, 119, 189, 191, 211, 299, 305, 315
Христова, Недялка 338, 370
Христу, Василе 504, 505, 506, 516, 525, 533, 534, 542, 543, 553, 564

Цанев, Георги 194
Цанков, Георги 189, 359, 361
Ц[анков], К. А. 505
Цанкова, Анелия 222
Цачев, Климент 525, 543
Цветанов вж. Миларов, Ил.
Ценков, Борис 634
Цолов, Дим. 69
Цонев, Николай 609
Цонев, Пл. 635

Чаталбашев, Георги 663
Червеняков, Георги 649, 650
Чернев, Димитър 70
Чешмеджиева, Гюлчин 675
Чиботару, С. 508
Чилев, Н. 42, 108, 295, 296
Чилингиров, Стилиян 36, 52, 165, 220, 225, 230, 231, 235, 275, 279, 280, 281, 283
Чирилов, Йован 199
Чокану, Йон 508
Чокулеску, Шербан (акад.) 530
Чолакова, Жоржета 96
Чопрага, Константин 539, 540, 542
Чорович, Владимир 82
Чучков, Я. 258

Шалон, Жан 478, 479
Шамич, Мидхат 85
Шарланджиева, Рада 68, 90, 155, 156
Шемелеков, Р. 92, 124
Шимунович, Динко 173
Шишманов, Димитър 604, 612, 663, 668, 669, 670, 671, 672, 675
Шишманов, Ив. Д. 282, 505
Шишманов, Т. 171
Шок, И. 633
Шурбанов, Ал. 493

Щросмайер, Й. Ю. 169, 173

Юришевич, Миодраг 140

Янев, Кирил 612, 634, 668, 671, 672, 675
Янев, Симеон 95, 257, 258
Янева, Стела 105, 108
Яневска, София 338
Янич, Д. 85

Barac, A. 173
Deşliu, V. 599
Doinaş, Şt. A. 569
Dortić, St. 111
Foretić, M. 157
Fotez, M. 158

Frangeš, I. 161, 173, 191, 210, 313
Gorcea, Petru Mihai 519
Iordan, Alexandru 515
Mincev, D. 506
Mollov, R. 675
Popa, Mircea 599
Rotaru, Ion 597
Sam 553
Siupiur, Elena 507
Šicel, M. 301
Tatarlı, İ. вж. Tatarliev, I.
Tatarliev I. (Tatarlı, İ.) 664, 675
Velichi, Constantin N. 514
Velikov, Stefan 664, 675
Wierzbicki, J. 301
Zecev, N. 506

ДРУГИ ИМЕНА

Абдул Азиз, султан 614, 619
Абдюллятиф паша 613
Азнавур, Ш. 146
Али Паша 390
Анакреон 391
Андерсен, Ханс Кристиан 172
Андрейчин, Л. 513
Андрич, Александър 25
Априлов, Васил 18
Арагон, Луи 462, 639
Аристофан 157
Асник, Адам 274
Атанасов, Г. 132
Атанасов, Петко 62, 64, 527
Атанасов, Св. 69
Ататюрк, Мустафа Кемал 614
Ахматова, Анна 285, 451

Байрон, Дж. Г. 224, 400
Бакалов, Г. 275
Балабанов, Никола 62
Балзак, Оноре дьо 472
Балмонт, К. 285, 286
Бар, Херман 232
Барбюс, А. 439
Барт-Чишински, Якуб 274
Басараб I 487
Бачо Киро 18
Бах, Й. С. 558
Бедни, Д. 285
Безруч, Петър 323
Бели, А. 318
Белович, Мая 160
Белович, Мирослав 158
Беляева, Сабина 7
Бенедикт XIV, папа 161
Бергсон, Анри 381, 407, 413, 420, 421, 565
Берон, Петър 18, 393
Бетховен, Л. В. 558
Блок, А. 285, 286, 318, 648
Богдан I 487
Бокачо, Дж. 391
Бодлер, Ш. 301, 402
Болдуин, Джеймс 357
Боробевич, Сидор 274
Боровски, Карел Хавличек 271
Ботев, Христо 25, 400, 401, 505, 525, 648
Бояджи, Димитър 371
Боян Магесникът 505
Бранд, Райнхард 557
Брил, Ернест 323
Брюсов, В. 286
Броневски, Владислав 323
Буда 420, 554
Булвър-Литън, Е. Дж. 489
Буюклийски, К. 64
Бък, Пърл 666
Бърлич, Ватрослав 172
Бърлич, Ив. 175

Вазов, Иван 46, 51, 61, 194, 275, 345, 376
Валери, Пол 445
Валраф, Гюнтер 357
Ваянски, Светозар Хурбан 274
Вега, Лопе де 158
Вежинов, Павел 376
Вели Паша 390
Вергилий, Публий 421
Верди, Дж. 68
Верлен, Пол 318
Веснич, Радослав 77
Виспянски, Станислав 274
Войников, Добри 23, 26, 27, 505
Волкер, Иржи 285, 286
Вранчич, Фауст 161
Връхлицки, Ярослав 274, 285
Въгленов, Михаил 513
Вълканов, В. 174

Габе, Дора 104
Ганди, М. 68
Гарсия Лорка, Федерико 464
Георгиев, Михалаки 41, 43

Георгиева, Н. 527
Герганова, П. 527
Гибън 411
Гирик, Фатма 655
Гогол, Н. В. 653
Горки, Максим 58, 77, 285, 553
Гоци, Гаспаро 17
Грабовски, Павло 274
Григорий Цамблак 487
Грим, Якоб и Вилхелм 172
Громов, Г. 62
Гьоте, Й. В. 396, 420

Дамянова, Румяна 7
Данте Алигиери 399, 420, 422
Д'Анунцио, Габриеле 420
Дебелянов, Димчо 50, 414
Делчева, Ружа 62
Джагаров, Георги 631
Джелаледин паша, Фарит Мустафа (граф Константин Борженски) 625
Джелиле ханъм 625
Джойс, Джеймс 191, 197
Джумхур, Зуко 132
Дидро, Д. 68
Дикенс, Чарлз 666
Дикова, Марта 631
Димов, Димитър 77, 134, 376
Дончев, Антон 101, 118
Допликер, Фабио 594
Д'Орвии, Барбе 557
Достоевски, Ф. М. 339, 404, 420
Друмев, Васил 23
Дублев, Димитър 631
Дънкан, Айседора 430
Дьо л'Ил Адан, Вилие 557

Евтимий, патриарх 487
Евтушенко, Евгений 322
Ел Греко (псевд. на Доменикос Теотокопулос) 422, 428, 453
Елин Пелин 59, 77, 123, 376, 555
Елиът, Т. С. 68, 445, 481, 644
Елюар, Пол 462, 464
Емерсън, Р. У. 554
Енева, Екатерина 160
Ербен, Карел Яромир 271
Еренбург, Иля 542
Есенин, Сергей 286

Жейнов, Н. К. 8
Жендов, Александър 549, 552
Жеромски, Стефан 274
Жид, Андре 477
Жув, Пиер Жан 462
Жуковски, Василий 322

Завада, Вилем 323
Загорчинов, Ст. 117
Зейлер, Хандрий 272
Зенон 592
Зогу I, Ахмед 334, 345
Зола, Емил 244
Золотович, Д. 61
Зорбас, Георгиос 423

Илиев, Тотю 19
Ирасек, Алоис 274

Йеротей 505
Йесенски, Янко 274
Йоан Златоуст 13
Йовков, Йордан 77, 345, 376, 538

Каган 634
К., Матея 20
Калина Малина 104
Камю, Албер 101, 119
Кантемир, Димитрие 489
Капралова, Недка 579
Каравелов, Любен 8, 18, 164, 330, 490, 505
Караджордже (мин.-предс.) 12
Карадзас, Йоанис 394
Каралийчев, Ангел 194
Караславов, Георги 345
Карастоянов, Никола 17, 20
Каспрович, Ян 274, 285
Кафка, Франц 119, 120
Кесраи, Сиявош 644
Кийтс, Джон 411, 432
св. Кирил 151
Кирков, Георги 72
Кисимов, Константин 61
Клодел, Пол 420
Козимо I Медичи 157
Колар, Ян 271
Колас, Якуб 274
Колридж, С. 68
Коменски, Ян Амос 270
Конопницка, Мария 274, 323

Константин, епископ 505
Константинов, Алеко 61, 376, 659
Копайнигов, И. 20
Копо, Жан 286
Кораис, Адамандиос 393
Кореси, дякон 487
Косик, Мато 274
Костра, Ян 323
Кохановски, Ян 270
Коцюбински, Михайло 274
Крал, Янко 271
Красински, Зигмунт 169, 272
Красицки, Игнаци 272
Краско, Иван 274, 323
Кронин, Арчибалд 41
Кръстева, М. 265
Купала, Янка 274
Кьорчев, Димо 229

Ламбракис, Григорис 478
Лафонтен 391
Левски, Васил 216
Левчев, Любомир 260, 450
Леопарди, Джакомо 443
Лермонтов, М. Ю. 223, 285, 339, 525
Лешмян, Болеслав 274
Лилиев, Николай 50
Лозанов, Георги 258
Лотреамон 464
Лукиан 411
Люис, Бърнард 614

Мавров, Киро 68
Мажуранич, Владимир 172
Макарий, йеромонах 487
Макариос, архиепископ 481
Маларме, Стефан 318
Маринов, Жеко 66
Манделщам, Осип 318
Манчов, Д. В. 282
Мария Тереза 161
Марич, Велико 158
Маркс, Карл 113, 420
Масалитинов, Н. О. 61
Матей Преображенски 18
Маха, Карел Хинех 271
Маяковски, Владимир 285, 286
Менделеев, Дмитрий 161
Мер, Йоан Стоянов 20
Мережковски, Д. С. 175
Метерлинк, М. 197
Миланова, Дора 256
Милев, Гео 50
Милковски, Зигмунт 272
Минасов, А. 20
Митхад паша 600
Михайлов, А. 69
Мицкевич, Адам 169, 223, 272, 285
Мишев, Д. 275
Млечевенски, Христо Т. 20
Могилевска 634
Молиер 158
Мопасан, Ги дьо 404
Мореас, Жан 443
Моцарт, В. А. 558
Мурузис, Александрос 393
Мутафчиева, Вера 87, 117
Мутев, Димитър 18

Наг, Мартин 644
Незвал, Витезслав 285
Некрасов, Н. А. 285
Немцова, Божена 271
Неофит Бозвели 18, 22
Неруда, Ян 169, 272, 285
Нешкович, Никола 21
Никифор 505
Никли, Ангелики 399
Ницше, Фридрих 68, 381, 407, 421
Нойман, Станислав Костка 274

Обренович, Милан, крал 41
Обретенова, Тонка 220
Огнянов, Сава 59
Огнянович, К. 505
Ожешкова, Елиза 58, 274
Омир 421
Островски, Гриша 64

Павлов, Тодор 183, 189
Павлович, Христаки 12, 13
Паисий Хилендарски 46, 296
Палмър, Ева 430
Пампери, Димитър 371
Паничков, Д. 25
Парини, Джузепе 391
Пастернак, Борис 285
П., Ат. Пав. 515
Пейчинович, Кирил 505
Перо, Шарл 172
Петрарка, Франческо 481
Петров, Ивайло 376

Петров, Петър 159
Петьофи, Шандор 282, 339
Пешаков, Тома 505
Пикасо, Пабло 464
Пиранделo, Луиджи 62, 176
Плавт 157
Платон 391, 554, 588
Плутарх 411
По, Е. А. 301, 402
Познер, Вл. 286
Полянов, Димитър 626
Попов, Георги 160
Попов, Иван 59
Попова, Мария 59
Попович, В. Н. 27
Пруст, Марсел 191, 565
Пушкин, А. С. 285, 322, 339

Радичков, Йордан 376, 555
Радов, Пенчо 600
Радойкович, Р. 69
Райчев, Георги 77
Ремарк, Е. М. 439, 666
Рембо, Артюр 197, 339, 464
Раковски, Г. С. 271, 330, 490, 505, 506
Реймонт, Владислав 47, 274
Репанович, Ангел 20
Рилеев, К. Ф. 398
Рилке, Р. М. 191, 422
Рилски, Максим 285, 322
Роа Бастос, Аугусто 357
Роке, Клод Анри 579
Ролан, Ромен 548, 549, 552
Робел, Леон 522

Сакъзов, Янко 491
Сарафов, Кръстьо 61
Севов, К. 486
Селинджър, Дж. 143
Сенкевич, Хенрик 274
Сервантес, Мигел де 68
Сикелианос, Пенелопа 430
Силоне, Иняцио 666
Симеон I, цар 487
Сирак Скитник 229
Скорчев, Румен 416
Скот, Уолтър 170
Словацки, Юлиуш 169, 272, 285
Смирненски, Христо 648
Снежина, Елена 62
Соколов, Владимир 322
Сократ 436, 437, 438
Соломос, Николаос, граф 399
Сомер, Л. 20
Софроний Врачански 18
Стайнбек, Джон 143
Стаматов, Георги Александров 59, 60, 61
Стаматов, Георги Порфириев 77
Станев, Емилиян 87, 186, 117
Старицки, Михайло 274
Стаф, Леополд 323, 644
Стендал 566
Стоев, Генчо 117
Стоев, Стоян 69
Стоянов, Людмил 50
Стоянов, Сашо 527

Талев, Димитър 117, 134, 267, 268
Тасева, Ирина 61
Теодосий Синаитски 13
Теотокопулос, Доменикос вж. Ел Греко
Теренций 157
Тертулиан 427
Тесла, Никола 48
Тил, Йосиф Кайетан 271
Тичина, П. 285
Тодоров, Петко 77
Толстой, Л. Н. 339, 420, 472, 666
Трайкова, Елка 7
Траянов, Теодор 50, 229
Тувим, Юлиан 323
Туджман, Франьо 212
Тукидид 391
Тураев 634
Тургенев, И. С. 40, 80, 300, 404

Уайлд, Оскар 68, 557
Уитмън, Уолт 420
Украинка, Леся 274
Унгарети, Джезепе 464

Федкович, Юрий 274
Филип Тотю 506
Фокнър, Уилям 68
Фосколо, Уго 396
Фотез, Марко 158
Фотинов, Константин 18
Франко, Иван 274
Франс, Анатол 404
св. Франциск Асизки 420, 423
Фредро, Александър 272
Фройд, Зигмунд 407

Хадзимихаил, Теофилос 464
Хайне, Хайнрих 443
Халек, Витезслав 272
Хвездослав, Павол Орсаг 274, 323
Хегел, Г. В. Ф. 31, 588
Хемингуей, Ърнест 121
Хикмет бей 625
Хора, Йозеф 323
Хоров, Павол 323
Хранов, Т. 61
Хусерл, Едмунд 565

Цанков, Хрисан 62
Цоневски, Минко 632

Чапек, Карел 120
Чапразов, Андрей 527
Челаковски, Франтишек Ладислав 271
Чехов, А. П. 653
Чипев, Т. Ф. 66, 92

Шатобриан, Фр. 402
Шевченко, Тарас 274
Шекспир, Уилям 158, 235, 411, 554, 555
Шели, П. Б. 432
Шорай, Тюркян 655
Шопенхауер, А. 66, 420, 423, 514, 515
Шпенглер, О. 381, 407, 413
Шулер, Звонко 158

Щур, Людовит 271

Ювенал 411
Юисманс 557
Юнг, К. Г. 520

Яворов, П. К. 50, 51, 57
Ягич, В. 80
Язова, Яна 194
Яков, Дамян 69

Shakespeare, William 554, 555

Съставила: Иванка Томова-Манова

СЪДЪРЖАНИЕ

Първа част
СЛАВЯНСКИ БАЛКАНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

РЕЦЕПЦИЯ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ – *Боян Ничев* 7

I. СРЪБСКА ЛИТЕРАТУРА.
ПИСАТЕЛИ ОТ СЪРБИЯ, БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА, ЧЕРНА ГОРА 11

Доситей Обрадович* — *Веселина Димова* 11
Йован Стерия Попович — *Веселина Димова* 21
Петър Петрович Негош — *Боян Ничев* 29
Поезия на сръбския романтизъм в български преводи — *Лилия Кирова* 33
Лаза Лазаревич — *Катя Йорданова* 40
Стеван Сремац — *Константин А. Оруш* 44
Янко Веселинович — *Катя Йорданова* 47
Преводна рецепция на сръбския модернизъм (Йован Дучич, Милан Ракич, Владислав Петкович — Дис) — *Лилия Кирова* 50
Бранислав Нушич — *Боян Ничев* 58
Радойе Домановић — *Лилия Кирова* 71
Борисав Станкович — *Боян Ничев* 76
Петар Кочич — *Людмила Миндова* 80
Иво Андрич — *Ина Христова* 82
Милош Црнянски — *Ина Христова* 97
Десанка Максимович — *Лилия Кирова* 104
Оскар Давичо — *Веселина Димова* 110
Меша Селимович — *Ина Христова* 116
Ерих Кош — *Елена Дараданова* 120
Чямил Сиярич — *Катя Йорданова* 122
Михаило Лалич — *Константин А. Оруш* 125
Бранко Чопич — *Ганчо Савов* 128
Добрица Чосич — *Веселина Димова* 133
Васко Попа — *Ганчо Савов* 140
Драгослав Михаилович — *Константин А. Оруш* 143
Стеван Раичкович — *Лилия Кирова* 147
Милорад Павич — *Константин А. Оруш* 150
Бранимир Шчепанович — *Людмила Миндова* 155

*Авторите са подредени в хронологичен ред според годината на раждане.

II. ХЪРВАТСКА ЛИТЕРАТУРА. 157

Марин Държич — *Веселина Димова*. 157
Руджер Йосип Бошкович — *Катя Йорданова*. 161
Хърватската поезия на илиризма в български преводи — *Веселина Димова*. 164
Август Шеноа — *Людмила Миндова*. 169
Ивана Бърлич-Мажуранич — *Катя Йорданова*. 172
Милан Бегович — *Константин А. Оруш*. 176
Владимир Назор — *Константин А. Оруш*. 179
Мирослав Кърлежа — *Ина Христова*. 182
Владан Десница — *Ина Христова*. 190
Вйекослав Калеб — *Ганчо Савов*. 192
Драгутин Тадиянович — *Ганчо Савов*. 194
Иван Горан Ковачич — *Ганчо Савов*. 197
Ранко Маринкович — *Елена Дараданова*. 199
Юре Франичевич-Плочар — *Катя Йорданова*. 201
Мирко Божич — *Ганчо Савов*. 204
Весна Парун — *Константин А. Оруш*. 207
Антун Шолян — *Ина Христова*. 210
Дубравка Угрешич — *Ганчо Савов*. 212

III. СЛОВЕНСКА ЛИТЕРАТУРА. 215

Словенската литература в българската периодика, сборници и др. — *Ганчо Савов*. 215
Франце Прешерн — *Лилия Кирова*. 223
Иван Таучар — *Ганчо Савов*. 226
Антон Ашкерц — *Лилия Кирова*. 228
Иван Цанкар — *Лилия Кирова*. 232
Отон Жупанчич — *Ганчо Савов*. 235
Франце Беук — *Ганчо Савов*. 238
Прежихов Воранц — *Ганчо Савов* 241
Антон Инголич — *Ганчо Савов*. 244
Цирил Космач — *Ганчо Савов*. 246
Мира Михелич — *Ганчо Савов*. 249

IV. МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА. 251

Македонски литературни творби в български издания и на българска сцена — *Ганчо Савов*. 251
Славко Яневски — *Константин А. Оруш*. 260
Матея Матевски — *Ганчо Савов*. 264
Петре М. Андреевски — *Ганчо Савов*. 266
Миле Неделковски — *Ганчо Савов*. 267

V. АНТОЛОГИИ И СБОРНИЦИ. 269

Сборник „Славянски литератури — образци“ — *Боян Ничев*. 269
Антологично и христоматийно представяне на южнославянски творци в България (края на XIX — началото на XX век) — *Веселина Димова*. 275
Антологиите „Славянски поети“ и „Сръбски поети“ — *Веселина Димова*. 284
Сборник „Сръбски разкази“ — *Ина Христова*. 291

Сборник „Хърватски разкази“ — *Ина Христова* ... 300
Сборник „Словенски разкази“ — *Ганчо Савов* ... 306
Антология „Югославски морски новели“ — *Ина Христова* ... 311
Поетическа антология „Нощен полет“ — *Людмила Миндова* ... 316
Сборник „Съвременни македонски поети“ — *Ганчо Савов* ... 320
„Избрани преводи“ на Димитър Пантелеев — *Ганчо Савов* ... 322

Втора част
АЛБАНСКА, ГРЪЦКА, РУМЪНСКА, ТУРСКА ЛИТЕРАТУРА

ВЪВЕДЕНИЕ — *Румяна Л. Станчева* ... 329

I. АЛБАНСКА ЛИТЕРАТУРА ... 333

Албанската литература в България — *Марина Маринова* ... 333
Мигени (Милош Герг Никола) — *Марина Маринова* ... 339
Стерио Спасе — *Марина Маринова* ... 344
Димитър С. Шутерики — *Марина Маринова* ... 347
Дритъро Аголи — *Марина Маринова* ... 350
Исмаил Кадаре — *Марина Маринова* ... 353
Десет албански разказвачи „Синкавият здрач на вечерта“ — *Марина Маринова* ... 362
Реджеп Кьося — *Марина Маринова* ... 367
Албанската литература в България до края на XX век — *Марина Маринова* ... 371

II. ГРЪЦКА И КИПЪРСКА ЛИТЕРАТУРА ... 377

Новогръцката литература в периода от края на XIX до края на XX век и нейната рецепция в България — *Саня Велкова* ... 377
Йоанис Виларас — *Саня Велкова* ... 390
Атанасоис Христопулос — *Саня Велкова* ... 393
Андреас Калвос — *Марин Жечев* ... 396
Дионисиос Соломос — *Марин Жечев* ... 399
Емануил Роидис — *Марин Жечев* ... 402
Александрос Пападиамандис — *Саня Велкова* ... 404
Костис Паламас — *Марин Жечев* ... 407
Константинос Кавафис — *Марин Жечев* ... 410
Никос Казандзакис — *Марин Жечев* ... 419
Ангелос Сикелианос — *Стефан Гечев* ... 430
Костас Варналис — *Марин Жечев* ... 434
Стратис Миривилис — *Марин Жечев* ... 439
Стратис Дукас — *Саня Велкова* ... 441
Костас Кариотакис — *Марин Жечев* ... 443
Георгиос Сеферис — *Марин Жечев* ... 445
Рита Буми-Папа — *Марин Жечев* ... 450
Панделис Превелакис — *Марин Жечев* ... 453
Дидо Сотириу — *Марин Жечев* ... 456
Никифорос Вретакос — *Марин Жечев* ... 458

Одисеас Елитис — *Марин Жечев* ... 462
Арис Диктеос — *Марин Жечев* ... 468
Андонис Самаракис — *Марин Жечев* ... 470
Костас Кодзяс — *Марин Жечев* ... 472
Тасос Ливадитис — *Марин Жечев* ... 474
Василис Василикос — *Саня Велкова* ... 477
Кипърска литература (обзор) — *Саня Велкова* ... 480

III. РУМЪНСКА ЛИТЕРАТУРА ... 487

Румънската литература в български превод — въвеждащи бележки — *Румяна Л. Станчева* ... 487
Литературата на Република Молдова. Библиография на български преводни издания — *Румяна Л. Станчева* ... 508
Йон Крянга — *Василка Алексова* ... 509
Йоан Славич — *Василка Алексова* ... 512
Михай Еминеску — *Румяна Л. Станчева* ... 514
Йон Лука Караджале — *Румяна Л. Станчева* ... 526
Хортензия Пападат-Бенджеску — *Румяна Л. Станчева* ... 535
Михаил Садовяну — *Румяна Л. Станчева* ... 537
Тудор Аргези — *Даниела Тодорова* ... 544
Панаит Истрати — *Румяна Л. Станчева* ... 548
Василе Войкулеску — *Антоанета Танева* ... 554
Матей Караджале — *Румяна Л. Станчева* ... 557
Ливиу Ребряну — *Румяна Л. Станчева* ... 560
Камил Петреску — *Антоанета Танева* ... 565
Лучиан Блага — *Василка Алексова* ... 568
Джордже Калинеску — *Даниела Тодорова* ... 573
Мирча Елиаде — *Румяна Л. Станчева* ... 576
Щефан Аугустин Дойнаш — *Даниела Тодорова* ... 580
Марин Преда — *Антоанета Танева* ... 583
Никита Станеску — *Румяна Л. Станчева* ... 587
Марин Сореску — *Даниела Тодорова* ... 592
Ана Бландиана — *Василка Алексова* ... 595

IV. ТУРСКА ЛИТЕРАТУРА ... 600

Представянето на турската литература в България — *Йорданка Бибина* ... 600
Намък Кемал — *Йорданка Бибина* ... 613
Якуб Кадри Караосманоглу — *Йорданка Бибина* ... 618
Решат Нури Гюнтекин — *Стефан Великов* ... 622
Назъм Хикмет (Ран) — *Стефан Великов* ... 625
Сабахатин Али — *Стефан Великов* ... 636
Саит Фаик Абасъянък — *Йорданка Бибина* ... 640
Фазъл Хюсню Дааларджа — *Йорданка Бибина* ... 644
Орхан Вели (Канък) — *Йорданка Бибина* ... 647
Орхан Кемал — *Йорданка Бибина* ... 651
Азис Несин — *Йорданка Бибина* ... 657
Яшар Кемал Гьокчели — *Йорданка Бибина* ... 665

Факир Байкурт — *Йорданка Бибина*..... 670

PART 2: INTRODUCTION. NON-SLAVONIC BALKAN LITERATURES — *Roumiana L. Stantcheva*..... 676

АЗБУЧНИ ПОКАЗАЛЦИ

БАЛКАНСКИ ПИСАТЕЛИ, ПРЕВЕЖДАНИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И ПОЗНАТИ В БЪЛГАРИЯ..... 679

ПРЕВОДАЧИ НА БАЛКАНСКИ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ..... 689

СЪСТАВИТЕЛИ НА СБОРНИЦИ, КРИТИЦИ И ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ НА ПРЕВЕДЕНИ В БЪЛГАРИЯ БАЛКАНСКИ ПИСАТЕЛИ..... 696

ДРУГИ ИМЕНА..... 703

Преводна рецепция
на европейските литератури
в България

Том 6
Балкански литератури

Българска
Първо издание

Редактор Албена Накева
Технически редактор Драга Бонева
Художник Богдан Мавродинов
Коректор Албена Асенова

Издателски индекс 194
Формат 70×100/16 Печатни коли 44,50

Печатница на Академично издателство „Марин Дринов“
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 5
Поръчка № 1050

http://www.bgob.net/acad_publ_house.asp

ISBN 954-430-929-2 (т. 6) (АИ „Марин Дринов“)
ISBN 954-8712-29-6 (т. 6) (ИЛ–БАН)