Литературна история

П.8

ЧИ

БИБ

8 · 1981

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Редакционна колегия

Тончо Жечев (главен редактор), *Стефан Кожухаров, Кръстьо Куюмджиев, Дочо Леков* (зам.-главен редактор), *Иван Сарандев, Цвета Унджиева, Катя Янева* (секретар)

Адрес на редакцията: „Литературна история"
Институт за литература, ул. „Чапаев" 52, София

© И-т за литература
1981
c/o Jusautor, Sofia

82(05)

Издателство на Българската академия на науките

Коректор *Е. Алексиева* Редактор *П. Атанасова* Техн. редактор *Т. Нинова*
Изд. индекс 8389 Дадена за набор на 5. VIII. 1981 г. Подп. за печат на 5. XI. 1981 г.
Формат 70×100/16 Тираж 800 Печ. коли 6 Изд. коли 7,78 УИК 8,71 Цена 1,43 лв.
Печатница на БАН, 1113 София, ул. „Акад. Георги Бончев" Поръчка № 394
Код 28 9535322211
5058-1-81

Литер.

ISSN 0204-7756

Литературна история

Гпр. 1435/82

Книга 8. 1981. София

Българска академия на науките

Институт за литература

ЧИТАЛНЯ

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Съдържание

Иван Сарандев — Йовков — наш съвременник 3
Лидия Велева — Вътрешното единство на човека и връзката му със света в сборника „Песента на колелетата“. 9
Стефан Стефанов — Йовков — летописец на Балканската война. 17
Мария Гарева — Йовковата драма в оценката на критиката. 29

Йордан Йовков в чужбина

Майкъл Холман — Йордан Йовков — писателят и мислителят — защо го предпочитаме 35
Димитру Завера — Йордан Йовков в Румъния 38
Матей Роде — Йордан Йовков при словенците 41
Парашкев Парушев — Йордан Йовков в Турция 43
Йонка Найденова — Йовков в превод на унгарски 47
Ян Кошка — Чудният свят на Йовковите разкази 60

Научни съобщения

Тодор Балкански — Антропонимите в „Старопланински легенди“ . . 66
Палма Златева — Йордан Йовков на английски език 78
Сия Атанасова — За личната библиотека на Йовков 84

Спомени

Елка Йовкова — Последното лято на Йордан Йовков във Варна 89

Рецензии

Лиляна Райнова — Още един принос в литературоведската библиография 91

Хроника

Вихрен Чернокожев — Международна научна сесия по случай 100-годишнината от рождението на Йордан Йовков 94

ГЕНЕРАЛНА АКАДЕМИЧНА БИБЛИОТЕКА ★ СОФИЯ ★ 1113

Йовков — наш съвременник

Иван Сарандев

Във всяка национална литература има писатели, след които се казва, че вече не е трудно да се твори. За българската художествена литература Йордан Йовков е един от тях. Като художник той съчетава хуманиста и романтика — две същности на неговия творчески натюрел, които сполучливо се обогатяваха и щастливо допълваха.

Първата си художествена творба Йовков отпечата преди 78 години по страниците на в. „Съзнание", орган на Съюза на българските учители. Осем години по-късно в сп. „Просвета" публикува и първата си прозаическа творба — старопланинската легенда „Овчарова жалба". А през есента на 1937 г. по страниците на литературната периодика започват да се появяват откъси от последната му творба, останала недовършена — хумористичния роман „Приключенията на Гороломов".

Следователно близо осем десетилетия неговото художествено наследство се включва в националния духовен обмен; осем десетилетия неговите разкази, повести, романи, легенди и драми учат поколение след поколение на красота, хуманизъм и благородство.

И след толкова десетилетия обаче Йовковото творчество остава в преобладаващата си част естетически актуално и свежо, недосегаемо за разрушителната сила на времето. Но да се констатира тази истина е значително по-лесно, отколкото да се потърсят причините за непомръкващата му актуалност. Трудно наистина, но не и невъзможно!

Някога Николай Лилиев беше писал, че сборникът „Старопланински легенди" е една от най-хубавите книги не само в целокупното наследство на писателя, но и в нашата национална литература. Случайно ли сборникът е отделен измежду Йовковите книги?

Едва ли!

Защото в никоя друга своя книга писателят не е изявил тъй пълно своята художническа личност и творчески свят, както в „Старопланински легенди". Този изключително скромен и вътрешно съсредоточен човек, избягващ да говори за себе си и своето творческво дори и пред най-близките си, изведнъж, когато стане дума за легендите, се отпуска: „Имам една особена слабост към тая книга, едно въодушевление. . .". И с основание — тя е художествен синтез и размисъл на автора върху историческата съдба на българина, върху неговия национален характер, размисли върху героизма и подвига като типично национални черти за българина. И най-после, и това е главното, което трасира една от основните координати в неговия творчески свят — това е преклонението му пред българската природа и минало, това е в по-

следна сметка изпепеляващата йовковска любов към България. Като художник писателят се замисля върху националните черти и белези на своя народ и полага усилия да ги обозре.

Видяното и преживяното през годините на войните и след тях очевидно дълбоко го е разтърсило и той разбира, че само с днешния ден, само със съвременността не би могъл да вникне в изконни черти от българския национален характер; техните корени трябва да се търсят в далечното ни историческо минало, защото са резултат на продължително историческо натрупване и процеси. Като художник с определени възгледи и представи за типа на българина, той не е могъл да не се вълнува от особеностите на неговия морален и житейски свят, от възгледите му за подвига, честта , смъртта и безсмъртието.

Неслучайно в писмо до Вл. Василев, след като съобщава реда, в който трябва да се поставят легендите в книгата, специално отбелязва, че този ред не бива да се нарушава, особено що се отнася до последната десета легенда „На Игликина поляна". Защото, казва Йовков, „на тази страница свършва цялата книга и последните редове, като се прочетат, трябва да се затвори. Защото там има юнашка смърт. Умира възкресеното в книгата минало. И „Балканът пее хайдушка песен". Йовков е убеден, че без саможертвата и героичните подвизи на тези смели мъже, без техните скитания из дебрите на родния Балкан българинът и България едва ли биха съществували.

Легендите са един синтез от ония изконни качества на българина и българката, които Йовков желаеше да види у съвременниците си. Тъкмо поради това той се оттегли в миналото — там, където се подвизаваха хайдути и бунтовници, цъфтяха патриархалните отношения между хората и където единствено те бяха възможни.

За него физическата сила и красота са понятия, които най-често се покриват; силният физически човек е благороден, способен е на красиви жестове. Но това е само едната ос от координатната система на света, в който действуват героите му; за да получим пълна представа, трябва да прибавим и още нещо: моралната ос, върху която се проецират качествата им, покритието на естетичното с етичното. Вън от етичното или против него писателят не е в състояние да открие повод за художествено пресътворяване.

В съдбата на всеки от тях съществува момент на избор или разразяване на възмездието. Шибил трябва да избере между хайдушката клетва за вярност към другарите по оръжие и любовта към Рада; Дойна — между патриархалните представи за благоприличие и любовта си към Стефан; Инджe трябва да понесе възмездието на съдбата заради едно от най-тежките престъпления — детеубийството; Тиха — заради неудържаната дума за вярност пред любимия и т. н.

Тези силни физически и в морално отношение герои проявяват качествата си тъкмо в изпитанията; в миговете на съдбоносния избор или когато възмездието ги застига. Миговете на върховни изпитания в същност очертават истинските им мащаби. В скалата за човешки и морални ценности, към която авторът ги съотнася, има само два прага — долен и горен. Колебанията предшествуват момента, преди да се вземе решение — след това нищо не е в състояние да ги отклони. Защото Йовковите герои са завършени личности, изсечени от монолитни блокове, без пукнатините на раздвоението в нестабилната къснобуржоазна личност. Те бяха природни люде — в техния бит вековната връзка между природата и човека все още не беше прекъсната; в борбата с нейните стихии, използувайки нейните блага, тия мъже и жени отстояваха себе си.

— С някакъв носталгичен унес той се пренася в онзи легендарен свят, възкресява го, за да задоволи собствената си потребност от хармония. Чрез

съдбата на отделните герои и героини ни внушава една представа за историческата съдба на българина и неговото предназначение, за връзката му с родната земя — и главно за връзката му с Балкана. Всичко значително в историческия му живот, всичко, което през вековете го е правило българин; всичко, което го е съхранявало физически и духовно, което го е заставяло да се проявява неизменно в различни обстоятелства и превратни исторически събития, във върховни национални изпитания или лични премеждия — това е било тъкмо тази неразкъсваема връзка с Балкана.

Но патриотичният патос на Йовковата проза е само една, наистина много съществена, много физиономична нейна черта, но не и единствена.

По социалния си състав героите на Йовков са бедни селяни, потиснати и смазани от тежестите на живота. Това са най-сивите, най-безличните членове на обществото, скитници, ратаи, изхвърлени от руслото на живота, хора без амбиции освен една — честно, по честен път, с честни средства да заслужат своя хляб. И когато са се лутали и са правили грешни стъпки в живота, отклонявали са се от честния път, това не е ставало без вътрешни терзания, без драми. Тъкмо тези драми завършват в изображението на писателя най-често с един морален катарзис. Като художник той винаги възлагаше на изкуството една морална функция — нравствено да прероди човека, да го възвърне към осветените от традицията нравствени норми и принципи.

Като тип художник Йовков принадлежи според класификацията на Пенчо Славейков към онази група, която търси не в човека звяра, а обратното — в звяра търси човека. Затова неслучайно в разказите, повестите, пиесите и романите на Йовков срещаме толкова често мотива за нравственото прераждане. Ето защо, макар сюжетите да са различни, героите му да принадлежат към различни социални слоеве, като проблематика тия произведения разрешават една и съща дилема — различни са само конкретните подбуди, които довеждат героя до решението да скъса с миналото си, да избере честния и праведен път в живота.

Интересно е да се проследят конкретните жизнени ситуации, които предхождат душевните преломи у героите. Ето например разказа „Скитникът". В него главният герой Дафин се връща в с. Белица, след като е излежал присъда за тежко престъпление. Той се завръща, защото има да урежда „една стара сметка с този хайдук". От четири дни в съзнанието му е заседнала тая мисъл, без да смее да я сподели с някого — заради бившия си господар е извършил убийство. Убил е кмета на селото с тайната надежда, че селският богаташ ще му даде дъщеря си Къна за жена. Но по пътя на Дафин се изпречва една бедна селска хижа, над която витае нещастието, и всичко се променя. Разказът „Скитникът" е повест за нравственото прераждане, за човещината, която трябва да бъде подкрепена, за да избуи и у престъпника отново да се възроди човекът. Доверието и упованието в изначалната доброта на хората — ето непоклатимите морални устои на художника Йовков, позициите, от които изобразяваше действителността. В този моралистичен патос несъмнено се съдържа един упрек към съвременността, която в представите на писателя е дисхармонична, наситена е с катастрофи и размирици, с въстания и войни. На всичко това той противопоставя един изход — отрече настоящето, за да му противопостави миналото. Образът на патриархалното минало е единственият едва ли не позитивен момент в идейната основа на неговото творчество. Сега ние знаем, че това е заблуда на неговия дух, който търсеше нравствени пътища за разрешаване на непримирими класови противоречия. Поради това силата на Йовковия талант не е и не бива да се търси в идеологията, а в изображението на човешките добродетели и страданията на хората, в превратностите на съдбата, в крушенията на човешките мечти и най-сетне

в изображението на българската природа. С една дума, силата на хуманизма му не е в социалната ангажираност, а в категоричната му етичност.

Пръв Пенчо Славейков заговори в нашата литература за красотата като за сила, като за един лост, който управлява и придава смисъл на човешките постъпки и поведение. В поемата „Фрина" той внушава мисълта, че съвършенството на женското тяло, че женската красота стоят над законите и традициите, над божествените повели, защото красотата сама по себе си е божи дар. Ето защо разярената тълпа, искала само преди миг смъртта на гордата атинска хетера, затихва пред съвършените форми на нейното голо тяло. Тогава Хиперид се обръща към съдиите с думите:

На вас туй дивно тяло
не вее ли небесно откровение?

За Пенчо Славейков красотата беше преди всичко понятие от кръга на естетиката, понятие, а не усещане. Независимо от това обаче той е първият български писател, който се замисли върху нейното място в живота на обществото и в живота на отделния човек. Така че Йовков имаше предшественик в тая насока. За разлика от поета белетристът изпълни понятието с плът, с аромат и усещания. И още една разлика — при Йовков красотата не е синоним на жената и нейното тяло, у него тя е нещо, което се родее с възвишеното, с благородното, с идеала и представата за истинското щастие.

В творчеството си той издигна красотата в култ. Прославеният майстор на пеещи каруци Сали Яшар казва: „Няма по-голям дар от хубостта." Хубостта обаче разбрана не единствено като физика, а съчетана и с нравствени добродетели. Това обаяние подобно на Фринината красота е способно да увлича и възвисява, но и да разрушава. И Йовков подобно на Пенчо Славейков постави красотата над морала и законите на обществото. Красотата в неговата художествена интерпретация е сила, която все още няма материално измерение, но от това не е престанала да бъде реалност.

В не една творба ние се срещаме с красотата, която примирява противоречията, възвръща човешките качества у човека, отваря душата му за големи и чисти вълнения. Тя сплита в едно мечтаното хармонично равновесие на душата и мислите. Достатъчно е да изброим само малка част от имената на неговите героини, за да добием приблизителна представа за мястото, което жената и женската хубост заемат в творчеството на Йовков. В сборника „Песента на колелетата" ние се срещаме с Цветана и Маруся, Шакире и Мария; в „Женско сърце" — с Асие, Параскевица, Аничка; във „Вечери в Антимовския хан" — със Сарандовица, Елиза Шмид, Албена; в „Старопланински легенди" — с Рада, Ранка, Дойна, Люца, Пауна, Женда, Тиха, Курта и др. Преклонението пред женската красота постепенно прераства в преклонение пред красотата изобщо. В човешката душа според не неговото разбиране е заложено изначално предразположение към доброто. Под външни влияния тя се преражда и извисява нравствено. Едно от тези външни влияния, може би най-силното, е красотата. А образът на Сали Яшар от разказа „Песента на колелетата" е може би най-характерният образ, създаден от писателя в тая насока. Прост ковач, но изкусен майстор, Сали Яшар обича да размишлява над смисъла на живота. Така стига до решението да направи някакво голямо добро за хората — себап. Но разни премеждия скоро му отварят очите и той се убеждава, че истинският себап са неговите пеещи каруци: „Сали уста — му казва Джапар, — каруците, дето ги правиш, себап са. Все е хубаво, като се връщаш, да те познаят в къщи и да излязат да те посрещнат."

В създаването на красота за хората най-после Сали Яшар открива смисъла на човешкия живот, предназначението на човека, основанието му да живее върху грешната божа земя. Затова в края на разказа, когато майстори каруца на зет си Джапар, той си мисли: „с мъки, с нещастия е пълен тоя свят, но все пак има нещо, което е хубаво, което стои над всичко друго — любовта между хората". С тази каруца, която Сали Яшар майстори, Джапар ще се връща от далечен път, а неговата Шакире ще излиза да го посреща. Затова тя трябва да пее, да носи красота в нейния дом — в дома на дъщеря му.

В разказа „Песента на колелетата" красотата е философски оцветена — като морална сила, която осмисля човешкия живот, за да открие разковничето на щастието. Но хубостта е сила, която невинаги носи благо и добро на хората. В „Съд" например Мустафа Ешреф-Токмакчията дава неверни показания, пленен от красотата на Мариината дъщеря и от спомените за красотата на нейната майка.

В разказа „Албена" вече е налице престъпление. Стражарите извеждат Албена, за да я качат на каруцата и откарат в града на съд. Следователно в друга обстановка и социални условия се повтаря сцената, когато съдят Фрина от поемата на Пенчо Славейков. В разказа на Йовков обаче всичко е до болка познато, родно, българско. И в това се заключава едно от най-големите завоевания на неговия талант: разработвайки български сюжети, рисувайки български типове, български отношения, същевременно от изображението му лъха общочовешко дихание.

В Йовковия художнически свят красотата и любовта са неделими; любовта възвисява хората, прави ги по-добри, по-благородни. Но същото това чувство може да се превърне в разрушителна стихия, да се превърне в отрицанието си, когато е насочено зле. Писателят не се интересува от факторите, които определят насоката му, проявленията му в живота на хората. Той взема любовта като една даденост и прави своите наблюдения, анализи, изводи. За него като творец е по-съществено да ни изобрази различните форми за проява, а не да изследва социалните фактори, които я унищожават или превръщат в разрушителна стихия. Такъв е Йовков и няма защо да му натрапваме искания, които са чужди на неговия талант, да правим дребнави придирки с оглед днешните разбирания по тези въпоси. В своето отношение към жената, любовта и красотата (той поставяше тези три понятия едно до друго, идентифицираше ги) споделя и изповядва чисто фолклорното разбиране и отношение към жената, любовта и красотата. Той гледаше на тях с очите на народния певец, през очите на народа.

Тъкмо с тия свои особености, с дълбоката си националност белетристичното и драматургичното наследство на писателя днес печели читатели далеч извън границите на страната. Обясненията на тоя факт могат да бъдат най-различни, но главното е, че Йовковото творчество беше в талвега на литературното развитие през 20-те и 30-те години в Европа. Две главни тенденции характеризират европейския литературен процес: от една страна,появяват се произведения, в които социалната и духовната действителност е деформирана, пропорциите между различните страни и елементи в художествената творба са нарушени. Впечатлението от този род литература е толкова силно, че не без известни основания някои изследователи я считат за главна, определяща облика на европейския литературен процес от началото на века.

Паралелно с литературата, която деформира реалните пропорции, съществува и едно второ направление, в което съотношенията запазват своите земни, естествени пропорции — а художественото изображение получава пълнота и многообразие, действителността се обхваща в нейното богатство и динамика; художествените произведения се извисяват до пълноценна лето-

пис на епохата. Тази литература остава в края на краищата главният и обективен художествен свидетел на епохата. Тъкмо в тая втора посока бяха ориентирани и усилията на българския писател, което постави неговото творчество в синхрон с такива европейски и световни прозаици като Томас Ман, Анри Барбюс, Ерих Мария Ремарк, Лудвиг Рен, Ърнест Хемингуей и др.

Нашата национална литература не е изолирана от художническите и естетически търсения в Европа. Усилията на кръга около сп. „Мисъл", от една страна, а, от друга — фактът, че значителна част от художественотворческата ни интелигенция получава образованието си или школува в големите западноевропейски центрове, са създавали предварителните условия за културно взаимодействие.

Процесът на духовен обмен получава по-нататъшното си развитие у нас след Първата световна война и последвалите я политически събития. Тъкмо затова един поглед върху творчеството на Й. Йовков в съпоставителен аспект би ни позволил да го интерпретираме в рамките на единния европейски литературен процес, да търсим и констатираме сходства и различия, национално специфичното и общочовешкото като тенденции и проблематика. Неслучайно в запазените отзиви и изказвания на редица чуждестранни писатели се изтъква тъкмо това духовно родство и естетическа близост, непознаващи бариерите на езика.

Ето защо днес, когато отбелязваме неговата стогодишнина, имаме всичките основания да кажем: Йордан Йовков е наш съвременник, защото с цялото си творчество принадлежи не само на епохата, в която живя и която отрази, а много повече на всички следващи епохи; защото той беше писател не на отделния човек, а на човешката природа въобще; защото изобразяваше не българина, а България.

Тъкмо затова той е не само наш, а и на света!

Вътрешното единство на човека и връзката му със света в сборника „Песента на колелетата“

Лидия Велева

Сборникът „Песента на колелетата“ обикновено не се брои в числото на типичните Йовкови цикли от разкази. И наистина в него липсват подчертаните общи белези, които оформят по очебиен начин обединяващата рамка на другите Йовкови цикли: едни и същи герои, едно и също място, в което протичат събитията от живота им, определено насочена стилизация, носеща общата атмосфера на цикъла. Дори и добруджанският пейзаж, така осезаемо и одухотворено присъствуващ в разказите от сборника, липсва, да речем, в „Последна радост“. Но има други, съществени белези, които сближават всички разкази и ни карат да мислим, че в тях се проявява едно и също общо духовно усилие на писателя, насочено към основни въпроси на съществуването. Навсякъде сме изправени пред повече или по-малко съдбоносни промени в жизнените обстоятелства на героите, които често засягат цялостната картина на обкръжаващия ги свят, а най-важното е, че тази нарушена стабилност на взаимоотношенията му със света изправя всеки от тях пред съдбоносни проблеми, които се отнасят направо до смисъла на живота му. В „Мечтател“, „Съд“, „Дядо Давид“, „Последна радост“, „Песента на колелетата“ цялото значение на всяка от творбите се съсредоточава в личността на нейния герой, който трябва да реши кой е в този свят и кое дава съдържание на живота му. Всеки път това съдържание е поставено под въпрос и всеки път героите, тласкани от различни вътрешни подтици, от сила или от слабост на характера, притискани или стимулирани от обстоятелствата на живота, трябва да направят своя най-основен жизнен избор. Всеки по свой начин се самоопределя като личност и в този акт намират израз най-дълбоките стимули на неговото същество. Основните жизнени епизоди, които се разгръщат в разказите, имат толкова обобщаващ смисъл, че се превръщат в своеобразни емблеми в съществуването на всеки герой — изчерпват неговите принципи.

Тази определяща физиономията на сборника целенасоченост на разказите от „Песента на колелетата“ съвсем няма случаен характер. Те се появяват в литературния печат (по всички данни — веднага след написването им) от 1920 до 1925 г., като най-ранен е „Последна радост“, а последен — „Песента на колелетата“. Дори само крайните точки в тази последователност очертават един процес на търсене, решителен за писателя по същия начин, както и за неговите герои. Не е случайно и това, колко много нишки свързват духовната биография на Йовков именно с героите на тези два негови разказа. Пътят от непоносимо болезнения конфликт на Люцкан с безличната и жестока реалност на войната до душевната хармония на Сали Яшар, постигната с

неуморно усилие, води не само към намиране на отговор на екзистенциалните въпроси, които вълнуват лично писателя, но и към неговото художествено самоопределяне, към оня специфичен йовковски интерес и подход към човека, който дава облик на зрялото му творчество.

Сборникът „Песента на колелетата“ е и приключване с военното творчество на Йовков. Наистина доста по-късно, в началото на 30-те години, излиза цикълът „Белите рози“, в който писателят отново се връща към сюжети от войната, но те вече са третирани от съвсем друга позиция. Ужасът в тях е мотив, за да се разкрият прояви на човешка доброта и състрадание. Злото е някак „укротено“ и уравновесено в тези разкази — то съществува в тях, за да бъдат показани силите, които му противодействуват. В същност разказите от „Белите рози“, са изведени извън атмосферата на войната. В тях не се чувствува напрежението, което съществува в автентичното военно творчество на Йовков. Не се долавя непрекъснатата борба да се превъзмогнат хаосът, страданието и жестокостта, които непосредствено потискат писателя при непосредственния му допир с военната обстановка.

Разказите, писани по време на войната и непосредствено след нея, изразяват борбата на Йовков да внесе яснота и осмислен ред в познанието, което му носи неговият опит от тези години, а за него това винаги е въпрос на откриване и утвърждаване на морални стойности. „Последна радост“ и „Чудният“, с който завършва написаният значително по-рано цикъл „Край Места“, са в този смисъл завършекът на военното творчество на Йовков. „Чудният“, където лаконично и в още по-категорична форма се потвърждават някои от основните внушения на „Последна радост“, е публикуван веднага след „Песента на колелетата“ през 1925 г. и сякаш приключва този цикъл на напрегнати нравствени и художествени търсения в живота на Йовков, който настъпва след войната.

В действителност първата творба на Йовков с мирновременен сюжет след войната е публикувана преди този сборник. Но повестта „Жетварят“ е в същност връщане към отдавнашен замисъл. Чрез нея Йовков по-скоро възстановява връзката си с мирния живот, съживява спомена за него, но търсенията в нея са свързани с по-стар опит на писателя, въпросите, които си поставя в нея, са го вълнували според собственото му признание, когато е бил учител на село. Ако преживяното във войната има все пак някакво отношение към цялостния облик на творбата, то е твърде косвено, засягащо най-общо Йовковия възглед за човека, копнежа му по стабилност в нравствените взаимоотношения между хората. Този копнеж присъствува в цялото военно творчество на писателя, от него е повлияна и ориентацията му към определен тип герои, които поддържат вярата му в човека. Именно в произведенията с военна тематика Йовковата привързаност към българския селянин избликва дори във формата на публицистично предизвикателство, превръща се в жизнена позиция. В този смисъл „Жетварят“ не може да се разглежда извън онези процеси на вътрешно развитие у Йовков, чийто тласък е дала войната. Тя го изправя пред такива противоречия, на които той дълго търси разрешение чрез образите, които създава. Търси възможност за такъв художествен синтез, в чиято хармония истината да бъде въплътена пълноценно. „Жетварят“ обаче не се насочва пряко към тази човешка проблематика, която възниква в Йовковото творчество по време на войната. Непосредствен отговор на тревогите на Йовков, свързани с човека и с възможностите на неговото нравствено съществование, най-вече в разказите от „Песента на колелетата“ и бива намерен в дълбокото му философско значение.

В същност заглавието на сборника в първото му издание е „Последна радост“. Изместването на акцента върху разказа „Песента на колелетата“

с преименуването на сборника в следващите издания може да означава, че насоката за творчество, която се открива пред Йовков с този разказ, истински проявява своята значимост, като се разгръща и утвърждава в следващите му творби. Като всяко принципно ново откритие концепциите за човешкия живот и за щастието, вложени тук, с течение на времето се осмислят по-широко, намират нови потвърждения, като разкриват всички свои аспекти.

Първоначално разказът „Последна радост" е сякаш по-близък на автора, защото в него са изповядани най-болезнените му вълнения от един голям и решителен във всяко отношение жизнен период. Въпросът за моралната устойчивост, за способността да съхраниш вътрешната си цялост сред една обстановка на брутални изпитания е централен във военното творчество на Йовков като цяло, но неговите решения с течение на времето се изменят. Той е тясно свързан с необходимостта от стабилност, от опорни точки, които да поддържат възможността за здрави и непоклатими отношения между хората. Такава стабилност се разкрива за Йовков в образите на неговите селяни-войници, които той показва с постоянството на техните навици и привързаности, с яснотата на моралните им оценки. Тази гледна точка за човека във войната дава на самия Йовков стабилността от контакта с нещо познато, родствено, близко и сигурно. Може би тъкмо затова неговата ранна повест „Земляци" има толкова много допирни точки със зрялото му творчество. В нея можем повече да доловим чертите на „истинския" Йовков, отколкото, да речем, в разкази като „Пръстенът" или „Песента на Солвейг", написани по-късно. Непрекъснато поддържаната в съзнанието на героите връзка с техния предишен живот, разговорите им за село, верността им към труда и към всички навици, свързани с него, разширяват очертанията на света, в който те се намират. Непрестанно усещаното присъствие на тези далечни от военното им настояще неща ги кара да намират смисъл и в своето реално битие в момента, който изживяват. В своя военен лагер те вече не се чувствуват като изгубени в света, играчка на случайността. Като ги кара да приемат военните си задължения като работа, Йовков донякъде отстранява от тях ужаса на внезапната, нелепа, дошла изневиделица смърт. Смъртта на Стоил е красив и закономерен завършек на целия му живот, тя го разкрива като морална личност, но вече тук Йовков чувствува, че това висше морално осъществяване на героя, което трябва да го остави напълно неопетнен, може да се свърже само с порив на любов, със спасяване на човешки живот. И вражеският куршум застига неговия герой не в атака, а когато се отдалечава от сражението, носейки на ръце ранения поручик. Свързването в единен свят на войната и мирния живот се оказва в действителност неосъществимо, илюзорно.

„Последна радост" внушава с пълна категоричност идеята за несъвместимостта между света на войната и унищожението и мирния свят на красотата, поезията, любовта. Тук Йовков не само не се опитва да примири и съгласува военното ежедневие на своя герой и оформящите неговата личност навици и привързаности от мирното време. Тези две действителности, между които протича неговото съществуване, се оказват непроницеми една за друга, отричат се абсолютно и безрезервно. Светът, в който живее Люцкан, е безвъзвратно раздвоен и героят на Йовков може да остане верен на себе си само като се отказва да приеме едната му половина. Реалната обстановка, в която живее Люцкан и която го смазва и унищожава физически, е светът на злото. Той заживява в своя собствена, илюзорна реалност, като престава да възприема всичко, което в действителност става с него. Неспособността на Люцкан да проумее в какъв свят се намира е в същност нежелание да го приеме като естествен и необходим. Очевидната непригодност на неговото бедно съзнание да се ориентира и да реагира адекватно на обстановката се оказва

и негова самозащита, начин за утвърждаване на по-висши стойности. Тук, както и по-късно в „Чудният“, Йовков поставя открито въпроса, кое е нормално, и кое ненормално, за да докаже, че единственият начин да съхраниш ненакърнена своята човечност сред свирепствата на войната е да се откажеш да търсиш контакт с обкръжението си. Приспособяването към изискванията на обстановката на „нормалния“ човек е убийствено за моралния му облик. „У всеки, дори и у най-кроткия, заговори само звярът“ — отбелязва Йовков общото състояние у войниците по време на глада. Единственият, който не се озверява в оня момент, е Люцкан.

Така слабостта на героя, неговата неспособност да се ориентира в действителната обстановка придобиват принципно значение, превръщат се в отрицание на злото, към което той не може да се приспособи.

Унищожената хармония на света, в който бушува войната, в Йовковото творчество ни изправя и пред невъзможността за хармония между различните страни на човешката същност при тези условия. Физическата слабост на Люцкан става елемент от философското съдържание на образа. В един свят, лишен от нравствено единство, в който хората са ожесточени и противопоставени един на друг, жизнеността се свежда до инстинкта за самосъхранение в неговите най-груби и примтивни форми. Физическата сила, която представа да бъде насочвана от духовни стимули, изгубва възможността да бъде красива. Военните разкази на Йовков внушават неизменно, че на война хубостта и силата в своя възвишен и поетичен вид са обречени неизбежно на загиване. Един от най-драматичните опити на Йовков да покаже красива проява на сила във войната е разказът му „Белият ескадрон“. Поетичният трепет и одухотвореността, които се излъчват от готовия за атака ескадрон, се свързват с пълната всеотдайност на порива, който напряга до краен предел всички жизнени сили у хората и у конете. Такава абсолютна всеотдайност неизбежно съдържа в себе си готовността за саможертва и тази готовност, долавяна във всичко, придава величие и красота на картината. И все пак в тази красота остава нещо смущаващо, защото тя е свързана с унищожение и смърт. Завършекът на атаката не може да се свърже хармонично с нейното прекрасно начало. Ескадронът изчезва зад зелената стена на кукурузите, където се разиграва ужасът на реалното сблъскване. Оттам се донася „дива и нечовешка врява“ и само тези думи отстраняват всякакво допущане за човешки порядък и смисъл в това, което става по време на битката. Писателят не може да покаже героите си в този разказ величествени и красиви до последния им миг, както прави това в толкова други свои творби. Красивият миг е изолиран с цената на един рискован похват. Едно единно и стремително движение — движението на атаката е разсечено на две и е показана само едната му половина.

Животът на Люцкан обаче е проследен до последния му миг и в смъртта му се осъществяват възвишено стремежите, които са осмисляли съществуването му. Потиснатата жизненост, физическата непълноценност се оказват спасителни за душевната му хармония. Смъртта му идва като огромно облекчение, като избавление от мъките на непоносимата реалност. В последния си миг той е съвършено щастлив.

Има още един разказ от сборника „Песента на колелетата“, в който героят сякаш с радост и облекчение се освобождава от физическото си съществуване — разказа „Мечтател“: „Както по-рано, Боянов не се смяташе за опасно болен. Той лежеше и тъй му беше добре, че е сам, че никой не му пречи и не го безпокои. И загледан в една точка, с трескавите си и пламнали очи той мислеше — мислеше за оная чудна кола с бели коне, която щеше да донесе неговото щастие.“ И тук това обезплътяване на героя, разкъсването на фи-

зическата и духовната страна на неговото същество идват от невъзможността да приеме реалните условия на живота си. Смъртта му също представлява жизнен избор — неговото болезнено и странно поведение може да се приеме и като израз на своеобразен вътрешен стоицизъм. Желанието му да не измени на мечтите си е и стремеж да остане верен на себе си, да не се примири с обстоятелствата,с един начин на живот, който му изглежда посредствен. В действителност обаче той е повече изолиран в себе си, отколкото Люцкан и неговата слабост, пълният му отказ да търси реални контакти с живота могат да се приемат и като вина, защото любовта му не е дейна, тя е илюзорна, неизвестна и ненужна за тази, към която е насочена. Люцкан е изтръгнат от една благосклонна среда, в която той може да е бил понякога смешен с чудачествата си, но е бил обичан и необходим пак заради тях. Преди войната той е имал място в живота: принадлежал е на празниците в него и сам ги е създавал със своите цветя, с тълкуването на тяхната символика. Неговият предсмъртен устрем е към живата, действителна хубост на света. Радостта му в последния миг идва от това, че в невероятно красивите замъглени цветни кръгове, които се появяват пред загасващия му поглед, е познал нещо съвсем мило и обикновено — стрък бяла лайка. Смъртта на Люцкан възстановява хармонията между него и света в неговото конкретно, реално съществуване. Символичното съединяване на обикновения малък цветец с абсолютните категории на живота, любовта, красотата, доближава много този разказ до мъдростта на разказа „Песента на колелетата".

Говорим за „Последна радост" като за последен военен разказ на Йовков, но в действителност отглас от травмите на войната можем да намерим и в други творби, които не третират военни сюжети. Нарушената връзка на човека със света, разкъсаното му вътрешно единство, което се проявява в една или друга форма почти във всички разкази от сборника, свидетелствуват именно за изживяванията от войната, които писателят се стреми да превъзмогне, като ги обективизира в художествена форма. По особено трагичен начин се проявява конфликтът между героя и живота в „Дядо Давид", защото дивото и разрушително начало бушува у самия герой. Дядо Давид се мъчи да наложи своето присъствие в живота с груба сила. Той не иска да се примири с хората, заглушава изблиците на кротост и благосклонност у себе си. По напълно обратен път в сравнение с „Последна радост" и тук се срещаме с непримирим конфликт между духовното и физическо начало у човека, произлизащо от неговия разрив с окръжаващия свят. Но сега разрушителните стихии бушуват вътре в героя, насилието, което той иска да упражнява спрямо живота, е насочено и срещу самия него. Той потиска като слабост добротата у себе си и в края на краищата е унищожен от собствения си великолепен кон, с който се гордее и който сякаш въплъщава силата му. Дядо Давид не пристъпва с любов към света, не търси възможности за установяване на хармония с него и краят му е ужасен — в него няма и следа от пречистващата красота на Люцкановата смърт.

Така в разказите от „Песента на колелетата" съдържанието на съществуването на героите се изразява чрез самата форма на тяхното присъствие в света. Въпросът за смисъла на живота се налага чрез всеки от разказите независимо от това, че единственият от героите им, който формулира този въпрос, е Сали Яшар от „Песента на колелетата". И тъкмо с това той се отличава силно от всички останали.

Образът на Сали Яшар се въвежда в разказа с някаква тържественост, която трябва да внуши значимостта му като личност и да подчертае важността на всички въпроси, които той си поставя. Размислите на Сали Яшар надхвърлят винаги рамките на случайното и преходното в живота. Голямата

съсредоточеност и вътрешното вглъбяване са първите черти от неговата душевна характеристика, които съобщава Йовков. Най-напред той заговаря за неговата дарба — най-явното и забележителното, с което той присъствува в съзнанието на хората, а човека, който притежава тази дарба, определя така: „Като всеки ковач той беше здрав и силен човек, но инак беше благ, тих, вдълбочен в себе си. Той приказваше малко, но и малкото, което кажеше, беше ясно, умно отмерено, а на ония, които го слушаха, винаги се струваше, че в очите на Сали Яшар остава още много недоречено, премълчано и скрито. Като че вътре в душата на Сали Яшар имаше друг ковач, който също работеше, също ковеше, а не се виждаше, и само искрите и отблясъците от това вътрешно огнище грееха в замислените очи на Сали Яшар." Този портрет става ключ за вникване в цялата система от образи и идеи в творбата, в своеобразието на нейното внушение.

Душевната съсредоточеност на Сали Яшар може да бъде отгатната вече в постоянството на неговите навици, в равномерния ритъм на живота му, който сякаш от само себе си го връща към постоянните му мисли. Този живот обаче не е унило въртене в кръг. Всеки ден Сали Яшар по нов начин усеща хубостта на живота, по нов начин вниква в неговото безкрайно движение и търси неговия смисъл. Това личи от непрестанните промени на пейзажа, сред който Сали Яшар неизменно се отдава на вечерното си съзерцание и размисли. Винаги един и същ, той е различен вяка минута. Движението на нещата, зад което се отгатва техният вътрешен живот, настройва Сали Яшар философски, насочва мислите му към дълбочината на явленията. Малката част от света, която той обгръща с погледа си, е в действителност неизчерпаема. Наситен с живот, пейзажът в този разказ излъчва неизразимата хубост на живота: „По зелените поляни, наполовина залени със слънце, пасяха овце, бели върволици от гъски идеха към селото, между едно стадо коне и друго млади жребци се отделяха, препускаха с развени гриви един срещу друг и цвилеха. И светлините, които залезът хвърляше в небето, опиняваха сякаш лястовичките и докато хвърчаха ниско до земята, те изведнъж като стрели се възземаха нагоре. Спокойни и важни, щъркелите се прибираха по салплъците. . ."

Връзката на душевния свят на героя с този одухотворен пейзаж е абсолютна и пълна. Те безрезервно си принадлежат взаимно. Душата на Сали Яшар е отворена за света, сякаш мислите му не биха могли да се породят, да бъдат такива, каквито са извън това обкръжение, към което е насочено неговото съзерцание. Още този момент от разказа говори за една връзка между героя и света от принципно ново естество в сравнение с другите разкази. И този тип взаимоотношение между душевния свят на човека и обкръжаващата го природа се разгръща в цялото по-нататъшно творчество на Йовков. Непрестанно чувствуваното присъствие на Балкана в „Старопланински легенди" например определя монументалните мащаби, дълбокото значение и величието на всичко, което се извършва с хората.

Размислите на Сали Яшар за смисъла на живота, за значението на собственото му съществуване добиват императива сила след неговото тежко боледуване, когато той усеща, че се намира на прага на смъртта. Мечтите на Сали Яшар за себап, за безкористно благодеяние за всички хора, съществуват от преди, но полъхът на реално възможната смърт им придава особена жизнена плътност и неотложност, изважда ги извън сферата на абстрактното. А в същност мечтата да остави нещо трайно на света, тъй че хората да го помнят и повтарят името му много години след него, е мечта за безсмъртие. Темата за живота и смъртта, подхваната с болестта на героя, се преобразува, развива се и се задълбочава във всеки момент на творбата, присъствува подмолно във всички нейни образи и ги насища с философски смисъл.

Образът на чешмата, която мечтае да изгради Сали Яшар, с нейната благодатна, изобилна вода сред сухото, жадно поле означава живот. Той не вижда как ще направи чешма, но и не може да се откаже от мечтата си за нея — тя стои винаги в мислите му като идеал, като мярка за неговата жизнена цел и той не иска да я замени с нещо по-дребно и незначително.

Шакире също въплъщава живота. Нейното появяване съживява тежко болния Сали Яшар. В разказа дори направо се казва: „Той сам, можеше да се каже, оздравя, защото Шакире искаше. А поискаше ли нещо тя, то се виждаше възможно и ставаше.“ Чрез този образ за пръв път се проявява докрай прочутото Йовково преклонение пред женската хубост. Това преклонение е вложено в мислите на Сали Яшар, който формулира своята категорична сентенция: „Не, с много неща може да надари бог някого, но няма по-голям дар от хубостта.“ Физическите черти на Шакире са едва загатнати в разказа. Внушението за хубостта ѝ идва от активността на нейното присъствие. Тя изразява себе си без притеснение и смут, свободно и радостно, около нея се създава движение, което придава нов, по-съвършен облик на нещата.

В системата от образи, които по своето дълбоко съдържание стават адекватни на представата за живота, се включва и този, който носи разрешението на тревогата на Сали Яшар за неговото жизнено предназначение — каруците и пътищата. С развитието на разказа неговото присъствие се налага с нарастваща настойчивост, като заедно с това той се насища с все по-широко съдържание, умножават се всестранните му връзки с най-важните моменти в човешкия живот. Този образ придобива постепенно своя най-общ и значим смисъл, като по своята всеобхватна връзка с хората надминава дори образа на чешмата в началото. Когато сали Яшар долавя, че звънът на каруцата, която е направил със собствените си ръце, го привързва отново към живота, той още не мисли за по-широкото значение, което може да има тази случка. Другата сцена на завръщане, разказана от Джапар, сякаш хвърля нова светлина и върху пристигането на Шакире. Сега то не изглежда като нещо единично. Повторението разкрива възможността за много такива щастливи срещи между хората. Сали Яшар слуша разказа на нощния пазач „цял изтръпнал“. Той е пред прага на своето най-щастливо откритие, което идва при него като жизнено решение, обхващащо и близките, и далечните перспективи на живота.

Това, за което е копнял Сали Яшар, е било да остави добър спомен в паметта на хората. В мига на своето прозрение той открива, че е получил нещо много по-голямо: неговото присъствие в света, в живота на хората ще бъде по-живо и осезаемо, отколкото ако остави името си върху камък. Тази връзка с живота, която му е създал неговият ежедневен труд, го доближава до вечността повече от всичко друго. Ако той е мечтал за своята реализация в бъдещето, за трайната връзка между своя живот и следващите поколения, то най-безспорното и истинско осъществяване на тази връзка е в непосредственото общуване между хората. Каруците, излезли от неговите ръце и пръснати из цялата равнина, му създават радостното усещане, че всеки миг участвува в живота на много хора, в живота като цяло. Сали Яшар открива за себе си и единствената форма на това участие, която може да му донесе най-голяма радост: да разкрива хората един на друг с неповторимия звън на своите каруци, да ги сближава помежду им. Във финала на творбата той изрича своята втора тържествена сентенция: „С мъки, с нещастия е пълен тоя свят, но все пак има нещо, което е хубаво — любовта между хората.“ Трудът на Сали Яшар служи на любовта между хората. Той е наситен с морален смисъл. Като морална се разкрива и неговата така богата и пълноценна връзка със света. Тя е израз на душевна щедрост.

Характерен белег в постройката на този разказ са преходите от простото към възвишеното. Те се извършват многократно и многократно установяват

връзката и взаимното проникване на тези страни на живота. След необикновения, щастлив миг на вдъхновени открития за своя живот Сали Яшар се връща към своята обикновена наглед работа. Новите духовни перспективи не отменят, а утвърждават предишните му форми на поведение, като им придават ново значение и така ги обогатяват и усъвършенствуват. Вдъхновените мисли на Сали Яшар и неговото всекидневие са нещо цялостно и тази сплав се разкрива великолепно в последните редове на творбата. В непрестанната връзка между просто и възвишено в творбата се осъществява и отношението между единичното и скромно съществуване на човека и големите мащаби на живота, големите цели и идеи. Те също се намират в хармонична връзка помежду си. В досег с всеки човек поотделно се реализират стремежите на Сали Яшар. Не изобщо, в някаква абстрактна, извънлична форма, а конкретно, всеки път наново той трябва да осъществява досега си с живота и това добро, на което е способен. В мисленето на този Йовков герой единичното не се заличава от общото, в общите мисли за човека и живота никога не се губи и представата за отделния човек. В това има определен нравствен смисъл.

В духа на всичко това решението, до което стига Сали Яшар, е по-съвършено и в нравствено отношение. Първоначалното му желание да изгради чешма, мост или хан би могло да се осъществи, защото той е вече богат. С парите, които е събрал, той може да *накара* хората да го споменават, но това няма да бъде чисто човешко отношение. Посредник в него ще бъдат парите. Когато хората го благославят заради каруците, които е създал със собствените си ръце, отношението между него и тях е пълноценно, не буди никакви съмнения.

Чрез образа на Сали Яшар намира най-съвършено разрешение въпросът за отношението между човека и света, който тревожно вълнува Йовков в сборника „Песента на колелетата". Но в този образ се реализира и една представа за хармонично единство на всички страни на човешката личност. Мъдрецът Сали Яшар е „прост човек с изцапани ръце". Неговият труд е необикновен, той има духовна цел, но може би най-необикновеното в него е, че той е физически труд. Още в „Жетварят" учителят Радулов се възхищава от труда на селския ковач и намира у него някакво превъзходство: „Къде ? — аз в нищо не мога да се меря с него. . ." Съвършената представа за труда у Йовков предполага цялостно участие на човека в делото му. Пълното, всеотдайно влагане на силите, пълноценното усещане, че живееш чрез труда, може да се реализира именно когато физическото и духовно начало у човека се проявяват в единство.

Сентенциите, които изрича Сали Яшар, са нещо необичайно в Йовковото творчество, където писателят отбягва да декларира пряко мислите си. Но този разказ е изобщо нещо необичайно по своята наситеност с най-общи, принципни идеи за живота. Той може да се смята като програмен за понататъшното творчество на Йовков както с философското си съдържание, така и с типа на художествените решения, които се търсят в него.

Изборът на герой в този разказ, пътищата, по които той стига до душевна хармония, още веднъж подчертават вътрешния афинитет на Йовков към типа на патриархалния човек, чиято душевност за писателя е съкровищница на човешки ценности. Но тук не можем да не забележим идеята за развитие, вложена в образа. Сали Яшар се стреми към съвършенство. Неговата мъдрост се задълбочава, възгледите му за живота се променят. Самите въпроси, които го тревожат, вече го представят със самосъзнание на личност, извеждат го извън кръга на безкрайната смяна на сезоните, на неисторичния кръговрат на живота. Сали Яшар чувствува единичността на своето съществуване, а от това намерената от него хармония с живота придобива друга цена и друго значение. Това е принципно нов момент в творчеството на Йовков, който лежи в основата на неговите големи художествени открития след този сборник.

Йордан Йовков — летописец на Балканската война

Стефан Стефанов

Известно е, че във войната с Турция през 1912—1913 г. участвува и подпоручик Йордан Йовков. Той е един от хилядите български воини, които дават своя принос на балканските държави — България, Сърбия, Гърция и Черна гора — да разгромят доскорошния си вековен поробител.

От наша страна на фронта са изпратени четири армии (607 хиляди воини в 900-хилядния съюзнически военен арсенал). Йовков е от състава на Първа армия на нейната Трета Балканска дивизия, която единствена от дивизиите „имаше нормален състав, т. е. броеше три пехотни бригади, един „сс“ (б. а., с. с. скорострелен) артилерийски полк от три отделения“[1] и други поддържащи подразделения.

Между архивните материали, останали от войната, е Дневникът на Трета бригада от Трета Балканска дивизия. Организационно Трета бригада се състои от два пехотни полка (41-ви и 42-ри), два артилерийски полка — скорострелен и нескорострелен, и бригадни подразделения. Йовков е офицер от 41-ви полк на бригадата, който има четири дружини — I, II, III и IV. Всяка дружина е с по четири роти. В първа дружина ротите имат номерация 1-ва, 2-ра, 3-а и 4-а. Във втора дружина — 5-а, 6-а и така до последната 16-а рота от IV дружина. От богатата документация, водена в полка през Балканската война, е запазена само заповедната книга. Сведенията в нея за огромния воински колектив са оскъдни. Няколкото тетрадки с релациите на ротните командири не дават конкретна информация за писателя.

Заповедната книга на полка, в който служи подпоручик Йордан Стефанов Йовков, е начената в средата на септември 1912 г. В Заповед № 1, с която започва тя, параграф четвърти обявява това начало по следния начин: „Командирите. . . с рапортите си под № №. . . да ми донесат, че тези щабове, роти и команди са формирани и от 18 т. м. (б. а., с. с. септември) да започнат да функционират.“[2]

Първото сведение за писателя в тази книга датира от 20. IX. 1912 г. Заповед № 3, писана в гр. Бургас, е по личния състав. Нейният първи параграф гласи: „Явили се в полка офицери — санитарен майор Юруков Христо, подпоручик Градецки Никола, подпоручици Костов Захария и Йовков Юрдан (в заповедта е с „Ю“) с рапортите си под № . . . ми донасят, че са се явили в полка. От днешно число да се показват на лице, като първият се назначава за полкови лекар, вторият за дружинен адютант (думата „адютант“ е задраскана и е добавена друга — „лекар“, тъй като и този офицер

[1] „Войната между България и Турция 1912—1913 г.“ в 7 тома. С., 1928. Т. 2, с. 12.
[2] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 3.

е санитарен), третият — младши офицер в 8-а рота, а четвъртият младши офицер в 5-а рота.“[3]

Тази заповед е задраскана. После я има отново с неясна дата. Важното е, че за подпоручик Йовков се споменава от средата на септември 1912 г.

Последните сведения за писателя в тази книга датират от края на август 1913 г. Ето какво е отбелязано в параграф 7 на Заповед № 63, Бургас, 20.VIII. 1913 г.: „Оздравели ранени офицери. . . поручик Йовков. . .“[4] Било е записано първоначално подпоручик, но е поправено, тъй като Йовков е произведен преди това в следващо офицерско звание, а щабният писар не е бил привикнал с него.

При сформирането на 41-ви пех. п. за участието му в очакваната война подпоручик Йовков е назначен адютант на полка. Тази авторитетна длъжност му отрежда тихо и спокойно място в щаба.

В дневника на полка това решение е записано в Заповед № 7 от 25.IX. 1912 г., Бургас. Съдържанието на заповедта е: „Обявявам по полка за сведение, че 41 пп. в състав 3 щаб офицери, 19 оберофицери, 2 офицерски кандидати, чиновници 3 и долни чинове 2423 заминава днес за местоназначението си, определено с поверително предписание от Началника на дивизионната област № 440 от 1912 г.“[5]

По-нататък същата заповед продължава със „Списък на г. г. офицерите от действителна служба и запаса, назначени в 1 и 2 дружини от 41 пп.: 1. полковник Филипов Стоян — командир на полка; 2. подпоручик Йовков Юрдан адютант на полка. . .“[6] и т. н.

Йовков не приема тази длъжност. Той предпочита да остане в строя. Мълчаливият подпоручик сега „проговаря“, за да каже своето решително „не“ на уюта в щаба. Предпочита ротата.

Това се потвърждава с параграфите 5 и 6 на Заповед № 9 от 29.IX. 1912 г., които са по домакинската част. Там се казва: „Дадения аванс заповядвам да се запише по авансовата книга на полка, както следва:

На командира на 3-а рота поручик Атанасов Богдан — 100 лв.

На командира на 5-а рота подпоручик Йовков Йордан — 100 лв. и т. н.“[7]

Нека се спрем на някои от по-важните жалони, очертаващи фронтовата съдба на писателя. На 7 XI. 1912 г. „врид (временно) командуващия (т) 5- рота подпоручик Йовков с рапорта си“ донася, че е заболял. Това е записано в Заповед 22 от 12. XII. 1912 г., съставена при с. Еникьой, Чаталджанско. От „показаното число“ той и други офицери“ се считат болни в 1-а полска дивизионна болница“.[8]

Йовков се завръща отново в строя в началото на декември 1912 г. заедно с още трима офицери от полка. От Заповед 25 от 4. XII. 1912 г. с. Вели Меша, Чорленско, научаваме, че те са оздравели. . .„ да се показват на лице и зачислят на храна; като заместниците им се освобождават“[9].

Още първото изречение на първия разказ от цикъла за Балканската война „Походи и сражения“ — „Паметният ден“ дава информация, къде е служил Йовков: „Нашата дружина (2-ра от 41-ви полк) трябваше да иде в с. Шахлии (дн. Княжево, Ямболско). . .“[10] Втора дружина се състои от

---

[3] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 7.
[4] Пак там, д. 7, л. 233.
[5] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 54.
[6] Пак там.
[7] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 100.
[8] Пак там, л. 126.
[9] Пак там, л. 137.
[10] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 257.

четири роти — пета, шеста, седма и осма. Това е посочено в документите на полка.

Пета рота от втора дружина се командува от подпоручик Йордан Йовков. При сформирането на подразделението в Бургас над него надвисва друга командирска орис. Категоричното решение на Йовков го свързва от началото до края на двете войни с хората от ротата. Кои са те?

Сега, след толкова години, е невъзможно да се опознаят всичките 263-а „долни чинове" от ротата. След приключването на мобилизацията командирът на ротата подпоручик Йовков е представил четливо и старателно направен списък, който е подписал саморъчно. Този документ също се пази в Централен военен архив. След завършването на войните и завръщането на полка в Бургас командирът на ротата не е подготвил нов списък на останалите живи едва 85-а войници. Според Заповед 63 от 20. VIII. 1913 г. Йовков е бил в дивизионната болница и когато се е завърнал в частта си, някои от оцелелите му подчинени са били уволнени.

Русин Бояджиев си спомня за началните дни на подпоручика от запаса, довчерашния директор на основното училище в Каралии (с.Красен, Русенско) следното: „В Елхово (Кьозъл Агач), където бе сформиран 41-ви полк, Йовков срещна брат си Коста и му се оплака:

— Назначиха ме ротен командир на повече от 300 души все възрастни хора."[11]

Документите ни дават и една малка подробност. Ядрото на 5-а рота е съставено от строеви войници от 24-и Черноморски полк. Те са само десет: старши подофицерът Слав Стойков, младши подофицерите Илия Костадинов, Теодос Теодосов, Васил Вълчанов и шестима редници.

Съдбата на двама от тези десетина бойци ни става известна в трета част от разказа „Първата победа". След едно сражение, при „най-тежкия обред" — проверката на хората, писателят отбелязва: „От убитите в нашата рота познавах само двама: подофицера Илия Костадинов, млад, храбър момък, и един от четиримата ординарци (ротни) — същото това чернооко, хубаво момче, което видях да изпращат на гарата в Бургас."[12]

Кой от шестимата редници е загинал в този бой, сега е невъзможно да се каже. Командирът на ротата не е успял да опознае поименно всички свои войници. Иначе едва ли, когато е писал разказа, би оставил своя млад герой безименен в своя пръв и последен подвиг.

Като се прелистват изпокъсаните, избледнели страници, отрадно впечатление прави изводът за колективния дух, който цари сред войниците в ротата.

През тази кръвопролитна година нравствената устойчивост е разклатена главоломно. Заповед № 22 до полка от 12 ноември 1912 г., с. Еникьой, Чаталджанско, обявява в препис предписанието от началника на 3-а Балканска дивизия № 102 (вх. № 199), в която се известява за сведение и точно изпълнение: „С телеграма 1432 командуващият обединените армии съобщава. . . да се разстрелват пред фронтовете на частите самонараняващите се. . ."[13] Въпреки нечовешки строгите заповеди продължава да има самонараняващи се, отлъчили се и избягали.

И в такива сюблимни моменти на изпитание на волята, когато в заповедите се сочат десетки имена на изостанали в походите или отлъчили се по време на боя войници, от пета рота срещаме само едно единствено име на

---

[11] Р. Бояджиев. С пагони на раменете. — Народна армия, бр. 6838,12. XI. 1970, с. 3.

[12] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 294.

[13] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 126.

отлъчил се. Произшествието е следното: „На 25 того (септември, защото заповедта е от 30. IX. 1912 г., Хасан беглий (дн. Изгрев, Ямболско), от 5-а рота се е отлъчил редник Баев Марин.“[14] Този случай е също показателен. Той е станал в началото. Тогава вйниците за изминалите 4—5 дни още не са опознали своя ротен командир. По-късно неговата завладяваща сила, по-скоро на близък човек, отколкото на началствуваща личност извършва своето.

Съвременниците и познавачите на Йордан Йовков отбелязват феноменалната му способност да възпроизвежда случилото се. С проф. Спиридон Казанджиев писателят споделя: „Имам добра памет, помня всичко. . .“[15]

Това е истина.

Творчеството на Йовков за Балканската война е. . . дневник по памет. Авторът има свой почерк в създаването на всяко от своите произведения. Достатъчно е човек да ги препрочете и да му се довери. А на него не може да не се вярва. Ето какво пише в „Паметният ден“: „Помня добре тая ясна нощ...“[16] „Често отпосле си спомнях този разговор. Спомнях си го защото. . .“[17] (Разговорът му с неговия приятел подпоручик Рандев).

„Кайпа“ — „Как настъпи това — не помня. Не помня точно и часа. Но. . .“[18]

„Пред Одрин“ — „Никой не можеше да прецени тая победа тъй, като много дни по-късно. . .“[19]

Има още много примери, но и тези са достатъчни, за да се убедим в казаното.

По всичко личи, че поредицата разкази, които започват да излизат в печата от есента на 1913 г., са писани след войната. Първият от тях „Паметният ден“ е поместен за пръв път в „Народ и армия“, I, кн. 1. от XI. 1913 г., с. 17—21, под заглавие „Утрото на паметния ден“. Останалите са публикувани по-късно.

Цикълът от творбите на Йовков за Балканската война е малък както по обем, така и по броя на заглавията.

Първата творба от поредицата е „Паметният ден“. С нея започва кратката, динамична хроника на бурните събития. Писателят още с началните редове дава информация. Тя е точна: „Нашата дружина [2-ра от 41-ви полк] трябваше да иде в с. Шахлии да вземе оттам и да придружи обратно до бивака едно артилерийско отделение. Рано сутринта на 5 октомврий, няколко часа преди да съмне, ние излизахме из тъмните улици на заспалото село.“[20]

Достоверността на авторовия текст не може да се подкрепи с нито един документ на полка. Но в дневника на Трета бригада има отбелязан точно този факт: „На 5 (октомври) около 2 ч. пр. пл. се получи телеграма една дружина от 41-ви пп. да тръгне, за да прикрива първо сс (скорострелно) артилерийско отделение от с. Вакъв (дн. Устрем, Ямболско) за с. Хасан Беглии (дн. Изгрев).“[21]

Произведението не е документално, въпреки че наименованията, датите и описаните случки съответствуват на действителните. То е реалистично пресъздаване на едно събитие. Паметният ден на обявяване войната с Турция съвпада и по дата, и по час с това, което ни дава историята.

---

[14] ЦВА, ф. 763, оп. I, д. 1, л. 138.
[15] С п. К а з а н д ж и е в. Срещи и разговори с Й. Йовков. С., 1960, с. 64.
[16] Й. Й о в к о в, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 257.
[17] Пак там, с. 258.
[18] Пак там, с. 303, 304.
[19] Пак там, с. 318.
[20] Пак там, с. 257.
[21] ЦВА, ф. 748, оп. II, д. 110, л. 4 и 5.

Разположението на полковете от Трета бригада, 41-ви и 42-ри в творбата съответствува на данните от дневника на бригадата.

Писателят предава „тъмната лазур“ на нощта и „грамадният пожар на зората“, палнал утрото, с лирическо вдъхновение и майсторство. Това не би могъл да направи обикновен хроникьор на събитията.

Вълнуваща е и картината във финала на литературното произведение със слепия старец, поведен от малката си внучка да „види момчето“. Той не може да продължи нататък. Достатъчно му е, че е „видял“ . . . всичките, че ги е благословил. В случая е намерена чудесна метафора! Властна ръка хвърля скорозрейно зърно. От утре то ще може да се жъне. Войниците поемат нататък. . .

Като летописец на бойните действия на своя полк Йовков със завидна прецизност отразява първите дни след обявяването на войната и в „Отвъд“. „Мръкваше се вече, когато стигнахме в Курт алан. . .“[22] Започнал така произведението си, писателят съобщава, че дружината им рано сутринта е ходила до Шахлии да търси артилерийско отделение и отново се завръща в Казъл Агач, като изминава повече от 20 км. път. После — с общата колона на бригадата — още 35 км. Достоверността на този факт лесно се установява. Измерени по бойните карти, посочените от автора километри са реални.

Във всичките си произведения за Балканската война Йовков смекчава конфликтите. Нещо повече, опоетизира ги. В първата част на „Отвъд“ мобилизираните войници от бригадата остават на открито, без квартири, без палатки. С втората част започват събитията от следващия ден. Събудили се рано от студа, войните се готвят за път. „Но преди да тръгнем, едно радостно оживление, една вълна на любопитство и дори нещо като ликуваща гордост бързо обходи цялата бригада. Заловили турски пленници. . . Това бяха десетина турски войници, заловени в поста им от нашия авангард.“[23]

За събитието, породило тази войнска гордост от първия боен успех, намираме в дневника на Трета бригада следните редове: „В 3 ч. пр. пл. на 6 октомври авангардът атакува турския пост и плени 12 турски войници, взеха им се пушките и амуницииите и се раздадоха на телефонистите от щаба на бригадата.“[24]

Авторът заявява в своето произведение: „Днес бяхме начело на главните сили.“ Маршът на колоната не е започнал навреме поради организационни „задръжки“, както се посочва в дневника. „До обед останахме на самата граница“ — пише в разказа. Това съответствува с данните от документите: „Авангард — полковник Колев (42-ри полк), главни сили — полковник Филипов (41-ви пех. п.) минаха през началния пункт към 1 ч. 30 мин. сл. пл.“[25]

Третата част на „Отвъд“ повествува за завършването на следващия преход от похода.

И „Първата победа“ е педантично точна по отношение на събития, имена, последователност. Във връзка с нея са запазени много документи от очевидци. Тази победа е отразена и в единствената релация, написана от командира на пета рота подпоручик Йордан Йовков и съхранена в архивите.

Сюжетната линия на произведението следва хронологията на събитието. Няма избързвания или закъснения. Няма отклонения. Полкът се движи към Одрин и се разполага в с. Провадия. Като уморен пътник, приседнал да отдъхне близо до набелязаната цел, където не знае какво го чака, добро ли или зло, авторът споделя в първото изречение: „Одрин е само петнайсет км.

[22] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 272.
[23] Пак там, с. 268.
[24] ЦВА, ф. 748, оп. II. д. 110, л. 5.
[25] Пак там, л. 6.

от с. Провадия.“ Той съобщава това, без да се поддава на прибързани възторзи, но като не се и бои от „зловещата и страшна сила на безбройните фортове на тая крепост“[26].

Информацията от първото изречение съвпада с данните на военните документи. От „Описание бойните действия на 41-ви пехотен полк в сражението на 9 октомври 1912 г.“, направено от командира на полка, научаваме „На 8. X. 1912 г. Трета бригада от Трета Балканска дивизия настъпи от с. Ташлия Муселим за с. Провадия. . . След пристигането. . . на 9 октомври около 9 ч. преди пладне бригадният командир повика полковите командири. . . Командирът на 41-ви пп. получи заповед да остане в Провадия. . .“[27]

Рапортът на командира на втора дружина, в състава на която е и ротата на подпоручик Йовков, започва така: „Дружината бе разположена по квартири в с. Провадия.“[28]

Командирът на пета рота в своята „релация“ за този боен ден също известява с първото си изречение: „На 9 октомври към 4 и половина часа след обяд, втора дружина, която беше разположена на квартири в с. Провадия, получи заповед. . .“[29] Релацията е подписана от подпоручик Й. Йовков.

Във втория абзац от началото на литературната творба четем: „А днешният тъй хубав ден опияни още повече душите, разведри челата, запали огньове в очите. Един ясен, слънчев ден, който след студените дъждове на есента беше донесъл. . .“[30] Другите релации, вкл. и Йовковата, нищо не отбелязват за времето през този ден. Единствено командирът на първа рота от първа дружина потвърждава: „Времето през деня беше добро, а вчера дъждовно.“[31]

Затова съвсем естествени и правдоподобни са постъпките на бойците в такъв ден, предадени в произведението: „Едни от войниците кичеха черните, затрънени плетища с разноцветните дрипи — сушаха измокрените си дрехи— други се разхождаха и пълнеха улиците с шумни и весели потоци.“[32]

Първата част на творбата е един лиричен фон на следващите епични събития. Реалистичната картина на тоя въображем „безгрижен и весел пикник“, когато фронтоваците могат да отидат и до „чудната и оригинална стара църква“, отстъпва мястото си на друг рисунък във втората част. Топовните гърмежи зачестяват „по-ясно и по-отчетливо“. В село не ни сдържаше и ние пак излязохме на височината. . . Чувствуваше се как боят, подобно на градоносна буря, в непрестанен страховит екот, облива полето и пристъпва по-близо и по-близо. . .“[33]

Въпреки че са разтревожени, офицерите гледат на това предисловие на сражението отстрани. Те не се решават да проявят инициатива. Или поне да настояват да се действува. И в своите релации и рапорти командирите не му отделят внимание. За него се споменава само в описанието на командира на полка. Разпоредителността си да се намеси своевременно, за да не бъде изненадан, проявява онзи, който е най-близо до огъня: „Командирът на 4-а дружина от поверения ми полк, майор Чолаков, който чул, че се води престрелка пред фронта на неговото стражево охранение, сам излязъл напред, за да узнае това, което става. Когато се уверил, че се води сериозен бой, той се разпоредил. . .“[34]

---

[26] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 279.
[27] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 1.
[28] Пак там, л. 30.
[29] Пак там, л. 33.
[30] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 279.
[31] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 24.
[32] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 279.
[33] Пак там, с. 283.
[34] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 1 (гръб).

Останалите офицери са в плен на военния консерватизъм. Не рискуват. Чак когато. . . „Получи се заповед — четем по-нататък в произведението — полкът незабавно да се построи на юг от селото. Всички се затичахме по местата си. . .“[35] Този момент е отразен във всички документи. Командирът на полка заявява: „Около четири часа след пладне получих заповед по телефона от щаба на бригадата да настъпя с полка.“[36]

Няма рапорт или релация от командирите на дружини и роти, където да не е отбелязано: „получи се заповед. . .“ Само що се отнася до момента, в който им е заповядано, офицерите не са единни. Повечето сочат, че около 4.30 ч. след пладне им е заповядано да влязат в бой. Този час е споменат и от подпоручик Йовков.

У Йовков и най-ожесточените битки се развиват спокойно. Писателят води повествованието със завидно хладнокръвие, с логическа последователност. И най-вече — достоверно! Поетичните вметвания не са елементи на ретардация, а по-скоро обагрят с особена красота онова, което е изключително според автора.

Но. . . боят започва и за втора дружина. Да проследим неговото организиране през погледа на белетриста: „Ето майорът иде. . . Аз почти знаех какво ще каже той. Да, пета и шеста рота в бойна част. Пета рота направляваща. И той ни посочи едно дърво. . .“[37] Никакви фактологически различия не съществуват с изложеното в документите. Майор Йонков представя първите действия на втора дружина, ръководена от самия него така: „. . .Дружината премина в боен ред, като назначих 5 и 6 рота в боен ред, а 7 и 8 рота в дружинна поддръжка, с указание 7 рота да се движи зад 5, а 8 зад 6.“[38]

Подпоручик Йовков в своята релация пише: „Дружината се развърна в боен ред още с излизането от селото. В бойна част се назначиха 5 и 6 роти, поддържащи 7 и 8.“[39]

Завръзката на действието, развитието му и най-вече неговата кулминация в творбите за Балканската война не се ползуват с някакъв приоритет на тона. Йовков води повествованието мъдро, плавно, без риторичност. Той оставя читателя сам да прецени кое е главно, кое второстепенно и кое — фон. Ако има известно пристрастие, то е в разкриването на характерите. Към хората писателят не остава равнодушен. Действията следи с безпогрешна прецизност и ги предава последователно и точно като фотохроника.

Увлечен от успеха в боя, предвкусващ сладостта на победата, писателят е завладян от онова опиянение, когато безразсъдната храброст, неразумната постъпка е нещо обикновено. Дори завладяващо. На позицията „на самия връх, на фона на червеното вечерно небе — представя ни разказвачът, — сред виелицата от куршуми. . . забелязвам офицер. . . прав между залегналите войници“[40]. Това е командирът на 42-ви полк, колковник Колев. Подпоручикът го пита къде е неприятелят и получава отговор: „Ето там, до крушата, в нивите. Вдясно са наши. . .“

После Йовков сам постъпва по същия начин, отива „от един взвод към други“.

От рапорта на майор Йонков става известно, че и този фрагмент от произведението е точен: „В дясно от нас се биеше 42-ри полк. . .“[41]

---

[35] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 284.
[36] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1 л. 1. (гръб), л. 2.
[37] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 285.
[38] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 30.
[39] Пак там, л. 33.
[40] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 289.
[41] ЦВА, ф. 736, оп. II, д. 1, л. 30.

А в таблицата за загубите на българите в този бой и забележка втора се казва: „Между тях (ранените офицери) беше и командирът на 42-ри полк, полковник Колев, който остана в строя.“[42]

Значително място в разказа е отделено на военната хитрост на турците, опитващи се да я приложат, за да измамят и избият нашите войски, които са пред фронта им: „Тръгваме напред. Изведнъж патрулите тичешката се връщат и всички в един глас викат:

— Турци. Предават се. Много! Има и българи — говорят български. . .

Веригата се спира. Пред нас, на около петдесет крачки,се вижда в мрака една тъмна група от двайсетина души. Те са прави. Чух няколко пъти да извика някой от тях: „Теслим!“ Говореха още нещо, което не можеше да се разбере. Взводният подофицер Гуджуков, който беше излязъл напред, потвърди същото: искат да се предадат. Той ходил при тях, говорил. . .“[43]

У войниците действува зашеметяващото опиянение, което ги тласка към „особено едно отличие“ да вземат пленници. Само командирът им ги въздържа от необмисления риск.

„А през всичкото това време — четем по-нататък в произведението, — което, разбира се, не трая повече от няколко минути, откъм турците не се чуваше нищо. Даже тези, които стояха наблизо пред нас и искаха да се предават, мълчаха и те, все така прави и неподвижни. Изведнъж сред тая тишина прозвуча сигнал: чужда мелодия. . . И ето, виждаме да се приближава към нас тъмна, вълнуваща се маса от хора. . . Измама! Нас ни атакуваха!“[44]

Релацията, написана от подпоручик Йовков, е, както всеки документ, по-лаконична. Тя гласи: „Вече се смрачаваше. Неусетно веригата бе доближила до гъсти неприятелски маси. Някои завикаха, че искат да се предават. Огънят се прекрати. Няколко войници със старшия подофицер Костадин А. Гуджуков отидоха при самите турци. И на тях те заявиха, че се предават. Но докато траяха тия преговори,зачу се сигнал и турските редове се поклатиха напред. Изглеждаше, че се готви атака.“[45]

В случая не само събитийната аналогия е налице. Даже името на героя е използувано в литературното произведение без промяна. Каква по-голяма автентичност от тази!?

За турската измама четем и в други документи, посветени на сражението. Командирът на втора дружина майор Йонков пише: „Тук стана следующето: противникът почна да действа с хитрина, като изпращаше при наште вериги българчета или гърчета от своите части, които бяха на 20—30 крачки пред нашите вериги, за да оговарват нашите войници да не стрелят, че уж щели да се предадат, след което възползувани турците от тоз момент почваха да стрелят върху нашите войници. При тази измама доста жертви паднаха (грешка, сторена, че не се взе във внимание предупреждението за турското лукавство).“[46]

Отпил първите глътки от лудо зашеметяващия първи бой, у подпоручик Йовкав заговорва военният човек: „Това беше един чуден момент в тая битка— се казва в произведението. — Увлечението беше общо. Поддръжките без заповед, просто защото припадналата нощ ги откъсва от веригите и не знаят какво става напред, но като чувствуват, че всяко съмнение за опасността трябва да се премахне — не се сдържат на местата си, първите линии увличат

---

[42] Войната между България и Турция 1912—1913 г. в 7 т. Т. 2. С., 1928, с. 614.
[43] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 290—291.
[44] Пак там.
[45] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 33 (гръб).
[46] Пак там, л. 30 (гръб).

следващите и подобно на придошла река, която събаря всяка преграда пред себе си, целият боен ред на бригадата се влива в огневата линия."[47]

Релацията на командира на пета рота подпоручик Йовков отразява този момент простичко: „Тук усилиха веригата и трети и четвърти взвод. Отново веригата се вдигна и все така неудържимо и стройно потегли напред."[48]

През погледа на дружинния командир картината е следната: „Когато се откри огъня от ротата в бойната част, не се мина много време, поддръжката по едно увлечение, за да се срещнат по-скоро с противника, се вляха в бойната част и по този начин се образуваха гъсти бойни вериги. Не след дълго време почна се общо стремително настъпление, което смути противника. . ."[49] Литературната творба в случая има по-голяма широта.

Полковник Филипов в своето описание представя сюблимния момент така: „В 5 ч. след пладне целият полк беше в една линия. Почна се едно енергическо настъпление напред. Противникът не издържа — почна да отстъпва в голямо безредие. Това окуражи до висша степен войниците. Като по някакъв знак отнякъде от 4000 гърла се раздаде едно общо „ура", което даде особен импулс на движението напред. То не беше обикновено — маневрено „ура", — то може да се сравни само с ураган, който всичко помита и събаря отпреде си. . . Войниците от ротните поддръжки се втурнаха напред. Образува се една голяма верига. . . Всички — и офицери, и войници се сляха в един общ поток, който всичко повлича, всичко разрушава отпреде си. . ."[50]

Близостта между литературно произведение и документ тук е повече от очевидна. Тя съществува и в образните средства „подобно придошла река" (разказът) и „един общ поток" (описанието). Това са резултатите от общото опиянение.

Развръзката намира своята естествена последователност в третата част, която започва с изречението: „На позиция остава 3 дружина."[51] Исторически това е точно така. В заповедта на командира на полка след боя четем: „а. 3-та дружина да заеме бойно разположение на юг от големия увраг (овраг) и на запад от с. Кайпа."[52] После в литературното произведение се казва: „Ние трябваше да се оттеглим по-назад."[53] В заповедта е : „в. 2-а и 4-а дружини. . . да отстъпят в сборен ред."[54]

Започва „най-тежкият обред след едно сражение" — да се проверят хората. „Казаха — пише в творбата, — че са убити и капитаните Ширяев и Боботанов."[55] Релациите и рапортите дават сведения за убитите и ранените по брой, не и по имена. В описанието за боя, направено от командира на полка, се посочва: „в това време паднал убит командира на 14 рота капитан Ширяев. ."[56] Става дума за началото на боя, когато турците имат превес.

„Първата победа" е първата вдъхновена песен от цикъла за Балканската война, на тихия патриотизъм на българския войник. Нейното опиянение не е безразсъдно. Уморените фронтоваци спят. А може би заросилият дъжд ще охлади обзелата ги внезапна радост?. . .

В това литературно произведение няма факт, който да не се потвърждава от документите, съхранени за сражението. Поразителна е точността, с която е предадена и най-дребната подробност.

---

[47] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 292.
[48] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 33 (гръб).
[49] Пак там, л. 30.
[50] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 2 (гръб).
[51] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 293.
[52] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 3 (гръб).
[53] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 293.
[54] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 3 (гръб).
[55] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 294.
[56] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 1 (гръб).

Вторият ден на боя, в който 41-ви пех. п. участвува, е свързан със с. Кайпа, Одринско. Тази страшна схватка засяга частично полка. Бойни действия според доклада на полковник Филипов води само 3-а дружина с командир подполковник Йосифов. Останалите дружини са назад. Ротата на подпоручик Йовков е в бойна част на маневриращите дружини и не участвува в сражението. Тя стои окопана и от тези позиции войниците наблюдават какво става пред тях. Сигурно затова командирът на пета рота не смята за нужно да пише релация за този боен ден. Той няма какво конкретно да съобщи. Станалото обаче го разтърсва дълбоко и той му посвещава разказа си „Кайпа".

Какво общо в същност има между белетристичното произведение и документите на полка?

Разказът започва така: „Кайпа — това е българско село близо до Одрин. Никой от нас не го знаеше по-рано, никой не беше чувал името му дори. Но тук ние имахме един от най-ожесточените си и най-кървави боеве. И малкото, неизвестно досега село изведнъж даде името си на историята."[57]

Командирът на полка онасловява своя писмен доклад: „Описание бойните действия на 41-ви пп. в сражението при с. Кайпа, Одринско на 9 и 10 октомври 1912 г." Той поставя висока оценка на събитията през двата дни, като пише: „Сражението при с. Кайпа на 9 и 10 октомври трябва да се цени още и по това, че в сегашната война то беше първото сериозно и победоносно сражение; то беше щастливо начало на блестящия край, който надмина нашите очаквания. . ."[58]

„Първата победа" и „Кайпа" засягат едно въоръжено стълкновение, което започва на 9 октомври привечер и завършва на следващия ден след обяд. Йовков го разделя в творчеството си на две, като отрежда на първата част по-голямо внимание, макар че тя по значение е по-малка. Несъответствието при поставянето на „ударението" в цикъла се е получило, защото командирът на пета рота тук участвува с извадена сабя в ръка. Той вижда и преживява всяка стъпка от боя, чувствува всяка глътка обарутен въздух. Докато втората част, за него лично, е някак чужда. Той е, както сам писателят се изразява, „в кулисите". Въпреки това Йовков не може да не откликне на голямата драма, която наблюдава през пролуките.

За вчерашните победители, които поемат тежестта на боя, днес е отредена по-лека задача. В разказа четем: „Вчера ние бяхме в първа линия и сега нашата дружина е назначена в бригаден резерв. Трябва да отидем някъде по-назад. Тръгваме да заемем мястото си, газим дълбока лепкава кал, чизмите тежат, сякаш железни. . ."[59]

Това описание се подкрепя от двата документа за боя.

Командирът на полка пише: „Три дружини се назначават в маневриращи войски по заповедта на бригадния командир, който трябваше да бъдат събрани на едно място, и само по негово разпореждане да се изпращат за там, гдето стане нужда. През нощта валя силен дъжд, та почвата се дотолкова разкаля, че войниците потъваха до колене в кал. Особено много страдаха вйниците от бойните линии, които бяха разположени в обработени ниви."[60]

От Заповед № 10 на командира на полка от 10 октомври, 7 ч. и 50 мин. преди пладне разбираме, че дружината, в която е и ротата на Йовков, е една от трите. Точка „в" от заповедта гласи: „2-а и 4-а дружини от 41-ви пп. и 1-а дружина от 42-ри полк се назначават маневриращи."[61]

---

[57] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 297.
[58] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 1.
[59] Й. Йовков. Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 298.
[60] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 51 (гръб).
[61] Пак там, л. 4 (гръб).

Фактът в разказа се потвърждава и от рапорта на командира на втора дружина: „Като се съмна, дружината получи заповед да застане назад в маневрени войски заедно с две роти от 4-а дружина и 1-а дружина от 42-ри полк. Така стоя до 5 часа след пладне."[62]

С други очи гледа днес писателят на войната. Душата му се „облива от ледения дъх на суровата истина". Песента му за бойното другарство, разляло се като „една топла вълна", е изпълнена с напрежението, което изтръгват не струни, а „дъждовните безбройни жици, обтегнати между небето и земята".

Ако проследим повествованието на „Кайпа" внимателно, ще се срещнем с полковия адютант, който идва откъм позицията. На въпроса „за положението" офицерът отговаря: „Атаката е отбита."

Макар и „от кулисите", наблюдателният Йордан Йовков е видял много от разиграните се действия в с. Кайпа и около него. Той използува добре своето място на обзор. Въпреки че пише разказа си по-късно, включва в него само онова, което е забелязал, в което е сигурен. Пресъздава всичко свързано с боя така, както го е почувствувал. И така, както е било. Двете понятия „чувство" и „факт" остават неделими при творческата реализация и на разказа „Кайпа".

Изминали са два бойни дни — 9 и 10. X. 1912 г. Тежки, изтощителни! Подпоручик Йовков е на позиция с ротата си. Събитията, които следват, са отразени в разказа „Пред Одрин".

В творбите си за Балканската война писателят използува ретардацията чрез лирически отстъпления.

Читателят попада във фронтови условия при „непрогледен мрак". Въпреки това той придобива съвсем ясна, визуална представа. Да, втора дружина е най-отпред на позицията. От нея две роти са предни, като едната е тая на Йовков, а другите две — зад тях. Някъде още по-назад са останалите дружини на полка. На езика на военните това ще рече „дълбоко ешелонирана отбрана".

Да сравним тези редове на разказа с документите.

Командирът на втора дружина майор Йонков, от която е и Йовковата пета рота, пише в своя рапорт: „Така втора дружина стоя до 5 часа след пладне (на 10. X. 1912 г.), след което време получи заповед да смени дружината, която е в бойна част. Дружината зае позицията, която беше 3 км. югозападно от с. Провадия, като назначи 5-а и 6-а рота в бойна част и 7-а и 8-а роти в дружинна поддръжка, с указание да се окопаят. Тук дружината престоя до 4 часа и 30 минути след пладне на 11 того. . ."[63]

Явно е, че няма несъответствие по отношение разположението на ротите.

Писателят Йордан Йовков е подчинил разказа си „Пред Одрин" предимно на желанието да възхвали патриотизма и мълчаливото себеотрицание на безименния български войник. До колене във водата на подгизналите окопи, загърнат с извехтелия, кален и продран шинел, недохранен, недоспал, брадясал, изтощен от болести, този войник стои с пушка в ръка и не мръдва крачка назад, защото знае, че зад гърба му е отечеството.

„Ние редовно отивахме на позицията — се казва в разказа — сменявахме се, нощувахме в село и отново отивахме там. Еднообразна и мъчителна служба. . . Изминаха се тъй десетина дни. . ."[64]

Ако направим „справка" в документите, ще научим, че „в такова бойно напрежение се изпълняваше службата в поверения ми полк до 20 октомври

[62] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 31 (гръб).
[63] Пак там, и 32.
[64] Й. Йовков, Събр. съч. в 6 т. Т. 1. С., 1976, с. 337.

включително. На 21 октомври 54 полк смени поверения ми полк, който получи заповед да се упъти на изток, за да се присъедини към своята 3-а Балканска дивизия, която влизаше в Трета армия."[65] Така завършва писмения си доклад за този период командирът на полка полковник Филипов.

Летописното творчество на Йовков за Балканската война е предимно за хората, които участвуват в нея. За всички, взети заедно. Неговата последователност по събития съответствува на данните от бойните документи. Архивните материали потвърждават, че писателят наред с художествената измислица отделя голямо внимание на правдивостта. Но произведенията не са само хроники за войната. В тях навсякъде присъствува художникът-творец. В тях е белетристът Йордан Йовков.

Това ги прави особено ценни.

[65] ЦВА, ф. 763, оп. II, д. 1, л. 8 (гръб).

Йовковата драма в оценката на критиката

Мария Гарева

Йордан Йовков е от тия щастливи творци, които получават признание за своето дело още с появата си. Неговите първи отделни белетристични публикации са обградени с внимание, на каквото рядко се радват цели книги дори на вече утвърдени автори. Не веднъж критиката се възторгва от изключителната разказваческа дарба на писателя, от умението му да рисува живи релефни образи, от таланта, с който раздипля дълбоките гънки на човешката душа, от художественото му майсторство при персонифицирането на природата, от способността му да надникне в загадката на животинския свят. . .

Въпреки всеобщото признание, въпреки преклонението пред таланта на писателя не са малко и тревогите, които той изживява около преценките на творбите му. Страшно огорчение свива сърцето на този така чувствителен творец, когато критическите стрели безжалостно се забиват в крехкото поетическо тяло на драмите му. За него неразбирането или недооценяването на произведенията му има силата на жизнена трагедия. И това не е чак толкова осезаемо в белетристиката (макар че там оценките са много по-полюсни и нерядко се усеща и едностранчива преднамереност и тенденциозност), колкото при драмите му. Именно рецепцията на драмите от критиката предизвиква и голямата душевна „драма“ на Йовков.

Съвсем неочаквано за всички, които следят с интерес творческото развитие на белетриста Йовков, той се явява пред своите почитатели с драма. „Албена“ е събитие не само за писателските и театралните среди, но и за целия културен живот на времето. Щедро се сипят похвалите. Изтъква се, и не без основание, майсторството на автора да потопи в поетична атмосфера всяка сцена. Димитър Талев определя „Албена“ като „важен етап към напълно завършена национална драма“[1]. Наред с Рачо Стояновите „Майстори“ той сочи първата Йовкова пиеса като „най-добрата българска драма“. Почти в същия смисъл е и изказването на М. Стоянов, според когото след появата на тази творба „вече жалбите по родната драма стават съвсем безсмислени“[2].

Понякога възторгът е толкова голям, че рецензентът започва да се води не толкова от реалните постижения в драмата, колкото от чувствата, породени от нея. След като открива безброй достойнства в „Албена“ (дори и такива, каквито в действителност не съществуват), Крум Йорданов възкликва: „Нашата драма започва не от „Иванко“, а от „Томирис“ на Людмил Стоянов и не от „Зидари“, а от „Албена“ на Йордан Йовков.“[3] Разбира се, днес сериозно не може да се погледне нито на това, което рецен-

[1] Д. Талев. — Македония, бр. 734, 23 март 1929, с. 4.
[2] М. Стоянов. — Лит. глас. бр. 365, 27 окт. 1937, с. 5.
[3] К. Йорданов. — Обзор, бр. 11, 15 апр. 1929, с. 6.

зентът отрича, нито на това, което така наивно-патетично се опитва да утвърди.

Но не само похвали и суперлативи се отправят към „Албена“. И това е естествено. Драмата има и недостатъци и ролята на критиката е да ги открие и посочи. С основание се говори за разказвателния елемент, преобладаващ на места над драматичния, за необходимостта да се засили динамиката на действието, да се подсили драматизмът на изживяванията. Но за съжаление в оценките е проявена и голяма доза преднамереност, отразена не само в недооценяването на творбата, но и в неразбирането ѝ. Често се случва така, че Албена се приема като „безпътница“, дори „престъпница“, която убива или участвува в убийството на мъжа си. И то не един критик се заема да тълкува по този начин образа на главната героиня. Затова авторът е принуден да излезе в печата с разяснителни бележки за драмата си, където подробно описва раждането на сюжета, хрумването за името на Албена и най-важното — степента на вината ѝ. „Нейната виновност — обяснява Йовков — е само в отношенията с Нягула, които докарват катастрофата.“[4]

Намират се и рецензенти, чийто критически гняв не може да се побере само в една публикация. Ето например К. Сагаев — след като е излял веднъж своето възмущение от „Албена“, решава, че направеното на страниците на в. „Пладне“ е недостатъчно, затова, едва изчакал да минат десетина дни, взима отново думата, за да хвърли най-калните обиди в лицето на драматурга и главната му героиня. И ако първата му статия отчасти говори и за загриженост за съдбата на родната ни драма, то втората е преди всичко илюстрация на това — докъде може да доведе едно неразбиране на творбата, примесено с доктринерство. Сагаев обвинява Йовков в „цинизъм“ и „скабрьозност“, в „светотатство с изкуството“. Нарича Албена „истерична гивендия“ и изобщо представянето на драмата според него било „престъпление“. „Бих искал да отбележа и достойнствата — пише критикът — но такива в „Албена“ няма.“[5]

Не се различава твърде много от тези изявления и мнението на Людмил Стоянов.[6] Умният и далновиден критик в други случаи тук прави доста повърхностни констатации: „Тя е (драмата „Албена“ — б. а., М. Г.) чисто и просто сценично илюстриран криминален случай.“ Людмил Стоянов определя цялата драма като „сбъркана в началото, в основата си и вместо да бъде драма на любовта, тя се превръща в любовна идилия“ с централна героиня една „твърде свободна, дори разпасана“ жена. Изсипани са още много упреци към „Албена“ и нейния създател. За един кръг от пролетарските критици тя е нищо повече от „лека, кокетлива и твърде суетна“ селянка. Според буржоазния лидер Р. Х. Маркъм „Албена отвращава зрителя и го изпълва с омерзение към селото, т. е. към цяла България, понеже България се състои главно от села.“[7] А Вл. Василев обобщава, че Йовков в същност се намира „между битоописанието и драмата“.

Атаките към писателя са еднакво остри и от „ляво“ и от „дясно“, докато най-сетне се стига до „извода“, че „Албена“ е „под всяка критика“, че в нея има „лирика и белетристика, но драма — драматичен елемент — няма. Не може да се намери. Няма.“[8]

Срещата на първата Йовкова драматична рожба със съвременната му критическа мисъл е доста бурна. Похвалите са силни, дори гръмки, а упреците са жлъчни, хапливи. И не един път пред приятели авторът се зарича

[4] Й. Йовков. — Бълг. реч, 1930, № 1, с. 39.
[5] К. Сагаев. — Пладне, № 122, 31 март 1929.
[6] Л. Стоянов, — Лит. глас, № 31, 14 апр. 1929.
[7] Маркъм. — Илюстрация светлина, 1932, № 8—9, с. 12.
[8] Г. Крънзов. — Бразди, 1929, № 1, с. 26.

да се откаже от театъра, заканва се да не помисли дори вече за драматургични произведения. Но глътнал веднъж от хашиша на сцената, срещнал се лице с лице с непосредственото въздействие на творбата си върху зрителя, всички тези закани скоро се оказват твърде преходни.

Още на следващата година Йовков се явява с нова работа — комедията „Милионерът".

Макар и да отстъпва в известна степен по своите качества на първата драма, „Милионерът" също предизвиква немалко похвали сред критиката. С основание Теодор Траянов цени присъствието на „типични характери и образи", „движение и хумор". Сирак Скитник подчертава особената власт на Йовков „да прави значително всяко нещо, до което се докосва", а Вичо Иванов възторжено възкликва, че „това е най-хубавата българска комедия, писана досега." Последната констатация може да предизвика доста спорове или доста иронични усмивки дори и у най-ревностните почитатели на Йовковото дело. Но тя (пък и много от другите) неминуемо ще породи и много сериозни размисли за състоянието на нашата критическа мисъл през 30-те години, за зрелостта на литературните и театрални тълкувания по онова време.

Могат да се посочат много суперлативни заключения, да се процитират цели страници, изпълнени с хвалебствия, а действителните постижения на комедията се изплъзват от погледа на критиците. Същото е положението и с отрицателните отзиви. Драматическите недостатъци във второ действие не са забелязани, наличието на недообработени места е подминато, но затова пък някои критици откриват в „Милионерът" дълбоко скрита реакционност" или наричат комедията „маймунско карикатурно подражание на Гоголевия „Ревизор".[9] Други определят автора като „изгубил верния път на своите творчески възможности писател"[10]. С една дума, нито „хвалителите", нито „отрицателите" стигат до дълбоки критически прозрения. Драмата е повърхностно възприемана и дълги години след създаването си и след първата премиера. Никой не успява да усети нейния зрелищно-театрален потенциал. Социално-критическата енергия на пиесата остава скрита от погледите на критиците. Не се забелязва острото, почти фарсово разобличаване на фалшивото благополучие. Оттам иде и цялостното подценяване на комедията. За съжаление и до днес тази Йовкова творба не се е срещнала със своя истински интерпретатор.

Йовков не се главозамайва от възторзите, нито се отчайва от нападките. Напротив, приема ги като действително голям творец — вслушва се в смисленото, като аристократично подминава празния шум. Съзнанието му е ангажирано единствено от мисълта, какво трябва да се направи, за да се получи истинско драматургично произведение. На автора не му липсва и самокритичност. Пред проф. Спиридон Казанджиев той споделя: „Аз разбрах каква трябва да бъде новата ми пиеса. Видях доста и се научих. Сега се чудя как съм имал куража да изляза с „Албена" по онова време, когато бях съвсем чужд на театъра."[11]

Така след твърде прецизна равносметка на постигнатото и непостигнатото през 1932 г. изгрява „слънчевият лъч" „Боряна". В тази пиеса Йовков влага най-много старание, най-много сили и най-големи надежди. Присъствува редовно на репетициите в театъра дори когато драмата сценично е била в твърде суров вид, написва специални указания за държанието и езика на селяните и ги поставя като задължителни при изпълнението на ролите от

[9] Ведов. [Христо Радевски], — РЛФ, № 9, 19 февр. 1930, с. 3.
[10] Соня. — Победа [Пловдив], № 66, 26 апр. 1930, с. 2.
[11] Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960. с. 32.

артистите.[12] С други думи, Йовков прави всичко, за да създаде истински вълнуваща, значима драма. И действително той успява да изгради забележително произведение, изпълнено с оптимизъм и светлина, доброта и жизнерадост, стоплено от младостта, хубостта и чистотата на Боряна.

Още на следващия ден след премиерата на „Боряна" целият периодичен печат е буквално залян от отзиви. За пиесата се изказват литературни и театрални критици, дори и обикновени зрители, почитатели на театралното изкуство. Някои се задъхват от възторг, с нескривана патетика говорят, че това е най-хубавата драма, поставяна някога на сцената на Народния театър. Румънският драматург Виктор Евтимиу, директор на Националния театър в Букурещ, пише в сп. „Лумя ноуя", че от хилядите пиеси, гледани за повече от тридесет години, заслужава да се изброят само дванадесет. И сред тази дузина от творби, където са „Едип цар" в „Ла комеди франсез", „Макбет" на берлинска сцена, „Кренкбил", „Вишнева градина" и пр., той поставя и Йовковата „Боряна", играна в Народния театър. „Те — твърди авторът — бележат върха на драматическото изкуство, те са най-хубавите произведения, които съм имал случая да гледам. Това са ценности, които не се творят всякога и всякъде."[13]

С такъв тон са наситени повечето от срещаните мнения. В общи линии похвалите се повтарят, изтъкват се вече посочени силни страни за цялостното творчество на автора, само че този път много по-сигурно, по-категорично. Обръща се внимание на нарасналото драматическо майсторство на Йовков, говори се за „Боряна" като за „очистена от сценични наивности и непълности" пиеса, която със своята „свежа струя и девствен морал пречиства душата на зрителя"[14].

Но и на най-добрата Йовкова драма не било съдено да изживее успеха докрай. Отново се надига буря от протести. Пазителите на благочестието се възмущават, че Боряна преливала от „някаква свобода, която отива до разюзданост"[15]. Недоволствува и Д. Б. Митов. Според него всичко се преобразява от „едно глуповато и както сам авторът го рисува, съвсем леко и повърхностно момиче"[16]. Бедата е не само в неумението да се види истинският образ на Боряна. Тя е много по-дълбоко. Тук се намесват и класовите позиции, и мирогледните различия. „Боряна" яростно е атакувана от мнозина пролетарски критици. Нищо хубаво, нищо ценно не е открито от тях в нея. Нещо повече, наречена е „фалшива и празна", пълна с „най-реакционен романтизъм"[17]. Определена е като „книжно недоносче", като идеологически и художествено „грубо тенденциозна и пълна с несъобразности".[18] Възражението иде най-вече оттам, че „светлият лъч" в драмата е чорбаджийска щерка, че класовите конфликти не са влезли в произведението, че отсъствува селската беднотия, че за борба изобщо не става дума, а, напротив, за едно съвсем романтично омиротворяване, и т. н. и т. н. Всичко това измества тълкуването в страни от идейния център на произведението.

С „Боряна" е свързано и най-голямото огорчение, което може да бъде нанесено на един автор. Йовков е обвинен в драматизиране на чуждо художествено произведение или по-точно — в плагиатство от Елин Пелин („Гераците").

---

[12] Изкуство и критика, I, 1938, кн. 8, с. 393—396.

[13] В. Евтимиу. Йовков — един от малцината. „Боряна" между най-хубавите световни драматургични творби. — Зора, бр. 5673, 1938, с. 10.

[14] Г. Спиров. — Заря, бр. 3318, 28 септ. 1932.

[15] В. Василев, — Златорог, XIII, 1932, с. 339.

[16] Д. Б. Митов. — Лит. глас, № 161, 24 септ. 1932, с. 5.

[17] Б. Д. Румски. — РЛФ, № 100—101, 26 септ. — 6 окт. 1932, с. 3.

[18] Висарион. — Мисъл и воля, № 3, 9 окт. 1932, с. 3.

Не може да се твърди със сигурност откъде тръгва тази идея. Дали „далновидността“ на критиците (Д. Б. Митов и др.), които твърдят, че Йовков дори не се е погрижил да си измисли собствена фабула, а е „заел почти изцяло сюжета на „Гераците“ от Елин Пелин“, предизвикват „обидата“ у Елин Пелин и го тласкат към публична „аргументирана“ защита на собственото му произведение и прозрачни нападки към авторовата оригиналност на Йовков в „Боряна“[19] или пък сам Елин Пелин е подклал двубоя. Може би по-вероятно е второто, защото още на генералната репетиция на пиесата Елин Пелин е бил много неспокоен и е казвал: „. . .виждаш ли го тоя — Димов — он е цял откраднат от моите „Гераци“[20]. В същност не е най-важното да се посочи първопричината за тази разпра. Важното е, че в печата се подхваща съвсем излишен спор, който оскърбява Йовков и подхранва жадните за сензация духове.

Като че ли и това не е най-голямото страдание, съдено да изживее Йовков от драмите си. Неговите най-големи мъки идват след появата на последната му пиеса „Обикновен човек“.

Обвиняван неведнъж, че не се вглежда в живота, който „бучи“ около него, а се връща отново и отново към миналото и там търси храна за своето творческо вдъхновение, Йовков решава да напише произведение с актуален сюжет. И така селото и миналото отстъпват на новото време в столицата. Именно тук, в творбата със сюжет от съвременността се оголват всички недостатъци на Йовковия мироглед. За първи път пролетарската критика се домогва до истински верни тълкувания и до основателна тревога, че „поетът на миналото“ е попаднал в „задънена улица“. Тъкмо в анализа на тази Йовкова драма проличава и нещо друго — споровете и сблъсъците са излезли вече от руслото на личните отношения и са се пренесли в сферата на обществените. В тези, макар и на места пресилени констатации се налагат сигурните очертания на една действително марксистка критика, изживяла катаклизмите на теснячеството и сектантството.

За жалост пътят на талантливия драматург Йовков завършва с такава сценична парабола. Но пък ако прекрачим границите на жанра, ще констатираме, че прогнозите за невъзможността на автора да излезе от „задънената улица“ са разбити само с един замах. Още на следващата година Йовков дарява българската литература със своя последен шедьовър „Ако можеха да говорят“ — ненадминат връх в белетристиката ни.

Макар и да имат къде по-големи, къде по-малки слабости, Йовковите драми са значително явление в нашата литература. Понякога критическите остриета неоснователно са насочвани към автора. Театралното изкуство, както е известно, освен литературната първооснова включва в себе си и редица специфични за жанра компоненти — режисьорско осмисляне, сценография, актьорско превъплъщение и пр. Драмите на Йовков в повечето случаи са възприемани и оценявани от съвременниците му изключително като творение на сцената, а не от чисто литературно гледище. Затова много от грешките, недостатъците и своеволията на всички участници в пиесите му са изсипвани върху писателя.

Въпреки че често е обвиняван и за чужди грехове, Йовков като драматург получава изключително висока оценка сред критическите кръгове от 30-те години. Много от характерните особености на пиесите и техните художествени достойнства са открити. Посочен е новият дух, озарил нашата сцена. Изтъкнати са нравствената устойчивост, обичта към човека, вярата в живота.

---

[19] Елин Пелин. — Лит. глас, V, бр. 162, 1 окт. 1932, с. 2.
[20] Сп. Казанджиев. Цит. съч. с. 73.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Усетена е чисто йовковската атмосфера на творбите му — топлотата и човеколюбието и това, че за автора сцената не е само място за зрелища, а преди всичко огнище на българската душевност. Не е останал незабелязан и звучният чист език на Йовков, и забележителното му умение да изгражда свеж, оригинален диалог.

Не липсват и забележки — някои честни и добронамерени, други хапливи и преднамерени. Йовковите драми са еднакво сстро атакувани както от пролетарските критици, така и от буржоазната доктрина. И въпреки чувствителната си природа Йовков мъжествено устоява на критическите бури.

Съвременната критическа мисъл или „съзнание за творчество", макар и със значителни пропуски, е съществен принос в развитието на нашата литературна наука. Съвременното на Йовков „съзнание за творчество" служи за солидна основа, върху която се градят и най-новите критически прозрения.

Въпросът за рецепцията на Йовковото драматическо дело от българската критика е само докоснат. Настоящата статия е само опит да се маркират най-общите положения и моменти във възприемането му от тогавашната критика, а проблемът като цяло все още чака своя проникновен интерпретатор.

Йордан Йовков писателят и мислителят — защо го предпочитаме

Майкъл Холман

Преди тринадесет години въведох двегодишен курс по български език и литература за студентите от руска филология в университета в г. Лийдс. По време на курса студентите трябваше да се запознаят и с творчеството на един български автор. Изборът на този автор зависеше от мен. Задачата ми не беше лесна, защото трябваше да подбера характерен автор, който да представи на английския читател (уви!) цялата българска литература. . . След като прегледах творбите на много писатели, от Любен Каравелов до наши дни, накрая реших да се спра на Йордан Йовков. Чувствувах, че у Йовков съм намерил автор, който, въпреки че е почти непреводим, трябва да бъде преведен. Писател, който безспорно черпи сила и вдъхновение от българското, Йовков успява да предаде на една по същество регионална материя общочовешко звучене благодарение на съвършената форма на изказа, дълбокото философско виждане и преди всичко на неговото изключително съвестно отношение към думата. Той пише за българския читател, но трябва да бъде чут от целия свят.

Едва ли има нужда да се спирам по-подробно на причините за избора на Йовков. Бих искал да се върна към моите английски студенти — около осемдесет души за последните тринадесет години, — с които четохме разказите на Йовков, и да се опитам да предам най-характерните им впечатления, реакции и мнения. Това ще ни даде известна представа не само за английския читател, но и за някои особености на Йовковото творчество, които биха направили по-силно впечатление на чужденеца, отколкото на читателя, израснал изцяло в българска среда. Както творчеството на истински големия писател сякаш променя своята форма и фокус, разбира се, винаги около една константна величина, за да развълнува мисълта и разпали въображението на всяко следващо поколение, така то ще се отрази с променени акценти в съзнанието на читателя извън границите на националната култура.

Преди да ви изложа тези автентични и строго подбрани британски реакции към Йовковите разкази, искам да спомена, че по необходимост трябва да се ограничим със следните разкази: *Българка, Белите рози, Белият ескадрон, Грехът на Иван Белин, Балкан, По жицата, Другоселец, Шибил, Божура, Кошута, През чумавото, Индже, Юнашки глави, Серафим и Песента на колелетата.* Както виждате, ние сме насочили вниманието си предимно към цикъла *Старопланински легенди,* който съдържа в най-голяма степен елементите на героично и възвишено в Йовковото творчество, които са най-чужди на нашия утилитарен век.

Първоначално, разбира се, необичайната обстановка на разказите може да обезкуражи английския читател. Войниците в ранните военни разкази, добруджанските селяни и цялата галерия от хайдути, кърсердари и кърджалии изглеждат много отдалечени по място и време. Скоро обаче студентите, особено тези, прекарали три месеца в България в рамките на студентския обмен, успяват да преодолеят различията в двете култури и да пристъпят без страх към материала. Непознатата, почти екзотична обстановка вече не изглежда толкова чужда. Вместо препятствие тя се превръща в обаятелен прозорец, през който те възприемат под нов зрителен ъгъл проблеми вечни, извън място и време.

Тук не мога да се спра на всички аспекти от Йовковото творчество, направили впечатление на студентите, но в процеса на работата се очертаха определени теми, стилистични похвати и философски позиции, които залегнаха в основата на нашата работа. Именно върху тези черти бих искал да говоря днес.

Необикновеното зрително въздействие на Йовковите разкази винаги прави силно впечатление на студентите. Те непременно обръщат внимание на употребата на ярките основни цветове — на червеното, зеленото и синьото — заради чисто сетивния зрителен ефект, като например в „*Белия ескадрон*“ или на червеното, черното и бялото в „*Грехът на Иван Белин*“ и „*Белите рози*“ — заради техните морално-философски внушения. Имайки пред вид колко често се връща Йовков към темата за душевната чистота, доброта и хармония и колко дълбоко вярва в способността на човека да изкупи греховете си, ще разберем и неговото определено предпочитание към два цвята — белия като съчетание в еднакви пропорции на всички основни цветове и към черния като многозначна противоположност на белия.

Сетивното въздействие на Йовковото творчество се засилва и от употребата на кинематографични похвати, от честата смяна на картината от общ в едър план и обратно, например в разказите „*Българка*“ и „*Балкан*“. В началото на разказа „*Балкан*“ сякаш приближаваме Люляково от високо, едно селце като птиче гнездо сред зрелите жита. И след като ни е въвел в селото, в мислите и чувствата на неговите поразени от „голямото и тъмно бедствие“ обитатели, Йовков отново отдалечава нагоре гледната точка, за да ни опише опустошеното село в малък мащаб като „някаква отсечена мъртвешка ръка, която държеше тоя голям и скъпоценен веер“. Създаден в епоха, която не познава самолета, разказът „*Балкан*“ може да бъде написан само от някой, който живее в планински край, с долини и смаляващи се в далечината гледки. Макар много по-устремно и напрегнато, кинематографичното движение изгражда и разказа „*Кошута*“, където сякаш с подвижна камера следваме Стефан ту под клоните на старите буки, ту по билото на планината, тласкан от неудържимия стремеж да намери Дойна — бяла кошута, — а чрез нея и себе си.

Подобно на цветовата многозначност установихме, че смисълът на това движение оперира в няколко различни плана. Великолепната апокалиптична картина на кавалерийската атака в „*Белият ескадрон*“ или мътният порой на кърджалийските орди в „*Инджe*“ представляват чисто зрителен образ на първична стихийна сила. Но в зрелите творби на Йовков това обективно регистрирано движение в пространството — между другото интересно е да се отбележи, че то е винаги отгоре надолу — неизменно се съпровожда от вътрешно движение във времето и духовно и морално израстване на героите. Това движение надолу става символ на тяхното духовно извисяване. В мислите си те преминават в миналото, после се връщат в настоящето към неумолимия, но в крайна сметка освобождаващ процес на самовглъбяване и самосъзнаване. Удивителен пример за това са разказите „*Шибил*“ и „*Инджe*“. Героите в тях са водачи, дейни, енергични натури. Те никога

не се замислят върху последиците, които действията им могат да имат както за техните жертви, така и за собствената им душа. Йовков улавя тези силни мъже, живели извън закон и морал, в повратен миг от живота им и особено ако се има пред вид авторовото подреждане на събитията, а не техният хронологичен развой. Вече не в първа младост, Шибил и Индже са се отвърнали от действеното, за да се отдадат на размисъл. От донкихотовци сякаш са станали хамлетовци. И двамата вътре в себе си вече са изоставили досегашната си социална роля и са поели пътя, който ще ги изведе до трагическа изолация, истинско мъжество и смърт. Хамлетовското у тях обаче се оказва преходно състояние. Новият Шибил и новият Индже остават верни на донкихотовската целеустременост на природата си. Веднъж захвърлили миналото си, те се отдават напълно на настоящето. Шибил, страшният хайдутин, се превръща в човека Мустафа; кърджалийският главатар Индже от бич за народа става негов спасител и защитник. Шибил и Индже, вече преродени, както и Иван Белин, уважаваният овчар, чиято социална дейност го поставя в противоречие с универсалния принцип на майчинството и който извършва и грях, и престъпление, те всички трябва да платят дан на обществото, за да се освободят вътрешно от миналото си. Разказът „Индже" се харесва повече на студентите ми от „Шибил". На тях не само им е трудно да разберат всеотдайното преклонение на Шибил, както и на Йовков, пред красотата, но те не могат да се убедят напълно, че Шибил е толкова страшен, колкото писателят би искал да вярваме. Когато се срещаме с Шибил, той вече е изоставил хайдушкото си царство и е поел нов път. Обаче виждаме Индже, макар и през призмата на неговите собствени спомени, в цялата му минала слава на кърджалийски главатар. Пред нас се разгръща процесът на социалното му прераждане, на действеното изкупване на престъпленията срещу народа. Нещо повече, Индже постига вътрешна хармония и душевно пречистване, недостъпни за Шибил. Той въдворява мир и прочиства страната от кърджалийските банди, но намира своя истински душевен покой едва когато спасява живота на сина си.

Но от всички Йовкови разкази, чиято главна тема е стремежът към самопознание, самоосъществяване и желание да служиш на обществото, защото те вървят винаги заедно, разказът „*Песента на колелетата*" упражнява най-силно въздействие върху моите студенти. Всички характерни за Йовков черти — вътрешно и външно движение, действие и размисъл, сегашно и бъдеще, физическата хубост на младостта и духовната красота на зрелостта, изкуствата на занаятчията и изкуството на твореца се съчетават в този малък шедьовър на художествено майсторство и философско прозрение. Тук нравственото и естетическото, красивото и доброто се сливат в едно неделимо цяло. Но за разлика от разказа „*Индже*" „*Песента на колелетата*" не е nunc dimictis. Сали Яшар, прочутият майстор на каруци от Али Анифе, не се прощава с живота. Разбрал, че няма по-голям „себап" от пеещите каруци, които прави, Сали Яшар се отдава с още по-голяма енергия и радост на занаята си, щастлив, че не е преживял живота си напразно. Какво повече би могъл да желае човек...

Когато завършат този курс, моите студенти вече ще знаят доста много за Йовков, за България и за света. Защото Йовков е ненадминат майстор на словото и на философското обобщение. Пуснало здрви корени в българската земя, мощното дърво на Йовковото творчество простира високи клони в небе, което принадлежи на цялото човечество.

Когато трябваше да избера автор, който да представи българската литература, аз търсих разкази, в които моите студенти ще видят българското, но и *чрез* които ще могат да надникнат в себе си и в света. Това именно намерих у Йовков, затова го и предпочитаме. Какво повече би могъл да желае един университетски преподавател. . .

Йордан Йовков в Румъния

Димитру Завера

Йовков е свързан с Румъния от годините, когато пише „Старопланински легенди“ и „Вечери в Антимовския хан“. Както е известно, той живее в Букурещ сравнително дълго време, в периода на своята творческа зрелост (1920—1927).

По това време той работи като аташе по печата при българското посолство в Букурещ, служба, която му дава възможност да усъвършенствува знанията си по румънски език, да се запознае с румънската литература и култура, да влезе в контакт с румънските културни дейци. В продължение на 7 години той следи румънския печат. Като писател, още от самото начало проявява интерес към творчеството на своите събратя по перо. Така че три години след назначаването му на служба в Букурещ вече познава основно творчеството на румънските писатели, както свидетелствува Йордан Стратиев: „Цени ги и винаги дири прилика с нашите писатели (тук трябва да свидетелствам с признателност, че Йовков ми беше първият водач в румънската литература).“[1]

Времето, когато Йовков пребивава в Букурещ, представлява важен период в развитието на румънската култура. Току-що е завършила Първата световна война, забавила за няколко години естественото развитие на литературата: спрели са реномирани списания, затруднено е издаването на книги. Освен това през това време умират някои писатели, представляващи върхове в румънската литература, а се появява и става известна нова плеяда творци, като Камил Петреску, Ливиу Ребряну, Чезар Петреску, Михаил Садовяну, Джордже Калинеску и др.

Като дипломат Йовков познава много политически дейци, с които има служебни връзки. Но освен тях Йовков има контакти и с творците на румънската литература, „културни хора“[2] според спомените на А. Янакиев. Усвоил говоримия и писмения румънски език, Йовков следи развитието на съвременните румънски писатели и се възхищава от тях. Той е единственият български писател, който познава отблизо румънския литературен живот от следвоенния период. По този повод Й. Стратиев отбелязва: „Обичаше Йон Крянга за хубавия му народен език, ценеше пиесите на Караджале, особено комедията му „Загубено писмо“, изтъкваше като изключително даровити Ливиу Ребряну — „един Елин Пелин в едър мащаб“, възхищаваше се от простите разкази на Ал. Братеску-Войнещи. Но най-много му допадаше като че ли Михаил Садовяну: по стил, по тематика, по език двамата писатели

[1] Д. Минев. Йордан Йовков. Спомени и документи. Варна, 1969, с. 201.
[2] Пак там, с. 186.

имат толкова много общо.“ Същият Йордан Стратиев, чиито мисли за Йовков цитирахме по-горе, споменава и за „Вечери в Антимовския хан“ на Йовков и „Ханът на Анкуца“ на Садовяну, които си приличат не само по стил и строеж, но и по заглавията си. Стратиев се среща в София с Михаил Садовяну през 1945 г. и го запитва за Йовковите „Вечери“: „Зная — каза Садовяну, — четох тия прекрасни „Вечери“ на Йовкова, за съжаление в румънски превод, и сам виждам колко общо има помежду ни. . . . — Едно съвпадение между близки по дух писатели.“[3]

До идването на Йовков българската литература е слабо позната в Румъния. Само Вазовият роман „Под игото“ (в съкратен вид), един разказ на Елин Пелин и няколко статии върху българската литература запознават румънската общественост с литературния живот в България. След Първата световна война се срещат все по-често преводи, главно от българската проза, както и бележки върху развитието на българската литература.

Що се отнася до Йовков, първите данни за него като писател намираме в списанието на Емануил Букуца „Boabe de drîu“[4]. Тук е поместен прекрасният разказ „По жицата“, преведен от В. К. Хрисику, с рисунки от Борис Денев. Две години по-късно същото списание публикува последователно в няколко броя разказите: „Вечери в Антимовския хан“, илюстрирани с изразителни рисунки от И. Теодореску-Сион.

В същата година списание „Boabe de drîu“ публикува и една обширна статия на Вл. Василев за Йордан Йовков, чрез която румънските читатели се запознават с личността му. Поместена е и снимка на писателя, както и кратки бележки от редактора на списанието, известния румънски културен деец Емануил Букуца. От тези бележки става ясно, че Букуца познава лично Йовков, с когото се е срещал и разговарял: „Учудих се от начина, по който говори за Садовяну.“ Прави му също и сполучлив психологически портрет: „Той е мълчалив и самотен човек. Упоритостта в наблюдението дава толкова оригиналност на „Вечери на Антимовския хан“, поради което я смятаме за най-добра книга в съвременната българска литература.“[5]

В статията си Вл. Василев поставя Йовков между най-големите български белетристи наред с Иван Вазов и Елин Пелин. Представянето му е направено с голям пиетет: „Той е не само една от най-представителните литературни личности, а и един дълбоко национален писател, реалист, който долавя живота на народа чрез живо и интимно наблюдение и го възпроизвежда в пластичен колорит.“ Като се спира върху военните разкази и „Старопланински легенди“, авторът подчертава духовните черти в характерите на героите. „Човешката душа бликва в тях в поетичен ореол, в силата на любовта или саможертвата. Колкото страшно е отмъщението на тези хора, толкова величествена е тяхната човещина, благородство, тяхната щедрост.“[6]

По-нататък Вл. Василев подчертава органическата връзка между българския селянин и земята и накратко запознава румънския читател със света на Йовковите разкази от сборника „Вечери в Антимовския хан“.

През 1933 г. Йовковите „Вечери в Антимовския хан“, прекрасно преведени от В. К. Хрисику[7], излизат в отделна книга. Те са илюстрирани от И. Теодореску-Сион.

Две години по-късно, през 1935 г., сп. „Arhiva“, излизащо в Яш, помества обширна статия на тема „Новата българска литература“ от К. Гълъбов.[8]

[3] Д. Минев. Цит. съч., 201—202.
[4] Boabe de drîu, апр. 1930, с. 113.
[5] Пак там, бр. 9, 1932, с. 440.
[6] Пак там.
[7] Йордан Йовков. Nopti la hanul din Antimovo, traducere V. C. Hrisicu, 1933.
[8] Arhiva Iasi, 1935, бр. 1—2, с. 62.

Между известните белетристи от първата половина на XX в. той включва и Йордан Йовков.

През същата година сп. „Viata Românească“[9] публикува статията на Луиджи Славини „Кратък поглед върху новата българска литература“, в която се представя и Йордан Йовков като един от най-добрите български писатели от първата полсвина на XX в.

Авторът на статията представя на румънските читатели „Старопланински легенди“ и „Земляци“.

През 1936 г. излиза в отделна книжка обширен преглед върху българската литература, написан от Иван Радославов и преведен на румънски език от Джордже Батали.[10] Върху творчеството на Йовков критикът се спира съвсем накратко.

Интерес представлява и очеркът на проф. Иван Шишманов „Българска литература“, който излиза в книжка през същата година в превод от френски език.[11] Придружен е с бележки от преводача М. Стража, добър познавач на българската литература. За Йовков пише : „Той е доловил всичко, което е специфично и характерно за тези народни маси, и се е освободил от всяко чуждо влияние, като индивидуализира творчеството си. . .“

„Българският писател се сближава с родната земя, за да се сдобие с нови сили, и виждаме как в неговото творчество процъфтяват тези естествени склонности, извлечени от неизчерпаемия извор на съвременния живот или от националната ни история.‘[12]

Проф. Ив. Шишманов представя Йовков като майстор на българския разказ, тънък наблюдател, добър психолог и отличен стилист. . . Обича героите си и умее да открие в тях човещината, добротата и естественото морално достойнство. Оценявайки Йовков като изключително даровит писател, авторът изтъква особено майсторството му в „Старопланински легенди“, за които казва: „Благодарение на великолепния стил, на очарователното описание, на майсторските сравнения и на разнообразието на образите „Старопланински легенди“ е една от най-хубавите книги в българската литература“.

През 1937 г. сп. „Adevărul literar si artistic“ публикува съобщение за смъртта на Йордан Йовков: „Един приятел на румънския народ, Йордан Йовков“, подписано от В. Христу. По този повод е публикувана също така и снимка на писателя. Като съобщава за смъртта на Йовков, авторът на статията го оценява като „един от най-големите писатели на България. . . . Заедно с Вазов и Славейков, Яворов, звездата на Йовков ще освети тъмните пътища на българския живот.‘[13]

След завръщането си в България Йовков продължава да следи културния живот в Румъния. Преди смъртта си запознава българските читатели с дейността на двама видни румънски историци в статията си „Румънски историографи“. Статията, както посочва В. Христу (преведена от него на румънски), „е последната статия, написана от Йовков за в. „Зора“. В нея той се спира върху „Историята на румъните“ от А. Йорга и „История на румъните“ от К. К. Джуреску.[14]

След 1944 г. произведенията на Йордан Йовков са добре познати на румънския читател, издадени в два тома, през 1966 и 1973 г. През този период излизат също така и някои студии, върху които няма да се спираме тук.

[9] Viata Românească, 1935, бр. 2, с. 99.
[10] J. Radoslavov. Noua literatură , 1936, traducere D. Batali.
[11] J. Chichmanov. Literatura bulgară, colectia Familia, Bucuresti, 1936. Traducere de M. Strajă.
[12] Ibidem.
[13] Adevărul literar si artistic, № 882, 1937, p. 16.
[14] Ibidem.

Йордан Йовков при словенците

Матей Роде

Словенците винаги са имали нужда от познание за чуждите литератури. В рамките на този интерес българската литература, която има свое начало заедно с началото на словенската литература, съвсем не е на последно място. Първият словенски писател Примож Трубар още в XVI в. пише за българите, за техните обичаи и език. Интересът продължава до наши дни и се проявява твърде разнообразно. Пишат се книги за България и българите, пишат се произведения с българска тематика, съществуват лични връзки с българите и не на края, превеждат се произведения от българската литература. История на всички тези словенско-български връзки още не е написана. Но когато това се осъществи, тази история ще бъде една много пъстра мозайка. Позволете към нея да прибавя едно ярко камъче — съдбата на Йовковите произведения при словенците.

Досега на словенски са преведени четири книги: романите „Жетварят" и „Чифликът край границата" и два сборника разкази „Шибил и други разкази" и „Ако можеха да говорят". Освен това из периодичния печат са пръснати около петнадесет разказа. Някои от тях са преведени и по няколко пъти. Така например „Албена" е публикувана пет пъти в преводи на четирима преводачи. За съжаление все още не съществува пълна библиография на преводите от Йовков на словенски.

Все пак да проследим по какъв път словенците се запознаха с Йордан Йовков. Люблянският вестник „Ютро" помества една кратка бележка във връзка с държавната награда за 1927 г., присъдена на неколцина български литератори. Между наградените се споменава и Йовков. И това е всичко. Колко малко знаят словенците за Йовков тогава говори и начинът, по който в един репортаж за българските писатели е написана фамилията му — с „ф" в средата на думата — Йофков.

Подобрените отношения между България и Югославия дадоха между другото и по-широки възможности на словенците да се запознаят с Йовков. За това много допринесоха и първите преводи на сръбски и хърватски език. Особено голям интерес сред словенската критика предизвика преводът на „Жетварят" от Иван Есих. В рецензиите за този превод словенските критици за пръв път се отзоваха и за българския писател и неговото творчество.

Това даде подтик и за първите преводи на словенски. Тоне Потокар, по-късно един от най-добрите познавачи и популяризатори на българската литература сред словенците, реши да представи най-добрите български разкази. Той издаде сбирката „Болгарске новеле" (Български разкази"), в която помести и „Песента на колелетата". Малко преди това публикува някои от Йовковите разкази и една статия за писателя във всекидневния печат. В следващата 1938 г. излезе за първи път отделна книга на Йовков. Друг приятел

на България и българската литература, преводач на много други произведения от български — Алойзий Болхар, преведе „Жетварят".

Почти в същото време се появиха преводи и от третия приятел на България — Франце Беук, известен словенски писател, културен и политически деец. Той преведе редица разкази („Албена", „Вълкадин говори с бога", „Два врага") и ги публикува в различни списания.

Голям интерес предизвика между словенските критици и романът „Чифликът край границата", излязъл най-напред в сръбски превод. Интересът беше подсилен и от международната обстановка — обърна се внимание към Добруджа във връзка с присъединяването ѝ към България през 1940 г.

И през време на Втората световна война при извънредно неприятни обстоятелства, когато Любляна столицата на Словения, е отделена с бодлива тел от останалия свят, отношението към литературата не се променя. Появяват се нови книги и между тях и преводи от български. В тези толкова тежки години за словенския народ в Любляна излиза превод на „Чифликът край границата" (1943), дело на младия славист Живан Жун, по-късно станал жертва на фашисткия терор. В това време той публикува още и разказите „Мечтател", „Присъда", „Дядо Давид".

Скоро след войната излиза и най-интересната книга между преводите на словенски от Йовков — сборник разкази под название „Шибил и други разкази" (1950). Това е една антология от двадесет разказа, избрани от почти всички книги на Йовков. Внимание заслужава и послесловът, написан от Симеон Хесапчиев, тогава лектор по български език в Люблянския университет.

Още веднъж словенският читател се среща с Йовков през 1951 г. Тоне Потокар преведе почти изцяло „Ако можеха да говорят" и прибави интересната си статия „Йордан Йовков — анималист".

Последва период на влошаване отношенията между България и Югославия. И почти нищо не се превеждаше от български. Но щом започна разведряване, отново между първите преводи от български са произведения на Йовков. Мариан Брегант (по-късно превел и „Татул" от Караславов) и Симон Пирц опитват своите преводачески сили с „Албена".

В стремежа си да популяризират литературните произведения сред повече читатели в Словения някои вестници правят адаптации на белетристични произведения във форма на разкази и романи в картинки. Една от „жертвите" на този вид популяризация стана и Йордан Йовков. Във в. „Вечер" (гр. Марибор, 1973) се появиха картинки с надписи, направени въз основа на разказа „Индже" от Йордан Йовков. Те излязоха с по три картинки, в двадесет и осем продължения. Адаптацията и рисунките са дело на Янез Швайнцер. Без да коментирам този вид популяризация, бих искал да напомня, че такова нещо вече се случи и с произведение на Павел Вежинов. В картинки излезе неговият разказ за деца „Следите остават".

Как словенските читатели приемат Йордан Йовков и неговите произведения, трудно може да се каже. Това налага специално изследване. Все пак, ако съдим по отзивите в печата за преводите и четем статии, написани за Йовков от словенските литературни критици, се получава някаква представа. Един от тях още през 1936 г. сравнява Йовков със сръбския писател Иво Андрич, друг, когато пише за „Жетварят" намира някои общи неща с Лермонтов. А трети пък твърди, че Йовков му напомня на Мишко Краньец, един от известните словенски писатели, представител на социалистическия реализъм.

Какви са перспективите за по-нататъшното превеждане на Йовков при словенците? Това, което е преведено досега, не е малко, но словенците, особено по-младото поколение, не познават Йовков. Книгите са преведени отдавна и вече са изчерпани. Една от първостепенните задачи на словенските преводачи е да направят един нов подбор на разкази от Йордан Йовков и да ги преведат, а романите „Жетварят" и „Чифликът край границата" да се преиздадат.

Йордан Йовков в Турция

Парашкев Парушев

Йовков се харесва на турския читател не само заради героите турци в разказите си. Преди всичко той му импонира с героите си, които намира много близки до своята психологическа нагласа и начин на живот. Но ако за това съдим по непосредствения интерес към творчеството на Йовков, то липсата на повече оценки в турската критика ни затруднява да проследим по-задълбочено аспектите на този интерес. Независимо от това Йовкови творби, преведени на турски, са дали повод за не един отзвук. Нещо повече, една от най-високите оценки за него в чужбина принадлежи на перото на турски писател. Ще ни се да избързаме и още тук да цитираме думите на проф. Сабри Есат Сиявушгил: „Чудно е наистина как този български запасен офицер, който е воювал срещу нас в Балканската война, с ръце още миришещи на барут, е успял да издигне този паметник на човеколюбието. И не само се учудваме, невъзможно е да не се почувствуваш горд, че си човек от това човеколюбие на писателя."

Йордан Йовков е един от първите български писатели, от чието творчество турският читател формира своята представа за българския национален характер. Впрочем първото българско литературно произведение, преведено на турски език, е „Бай Ганьо" на Алеко Константинов, издадено в 1941 г. Две години по-късно (в 1943 г.) литературното списание „Варлък" помества в августовската си книжка разказа „Албена" на Йордан Йовков.

Трябва да отворим скоба и да кажем няколко думи за първия преводач на Йовков — турския литератор Тюркер Аджароглу. Той е един от турските почитатели както на Йовков, така и на българската литература. Роден и учил в България, след преселването си в Турция той е първият и най-ревностен преводач и популяризатор на български автори тук. Негово дело са не една статия и за Йовков, и за българската литература като цяло. В продължение на дълги години Тюркер Аджароглу отваря прозорец, през който турската литературна общественост има възможност да се запознае с постиженията на българските писатели.

В 1943 г. Аджароглу превежда и „Асие", поместен във февруаро-мартенската книжка на литературното списание „Юджел", и разказа „Скитник", отпечатан в сп. „Варлък", кн. 244.

В 1965 г. проф. Сиявушгил превежда от френски език разказа „По жицата", публикуван в кн. 649 на сп. „Варлък". Една година по-късно известния литературен критик и преводач Тахир Алангу превежда от немски романа „Чифликът край границата". Луксозното издание е дело на издателство „Нил" и е придружено с предговор от проф. Сиявушгил.

През следващите няколко години турският читател има възможност да се запознае по-цялостно с творчеството на Йордан Йовков. В 1967 г. Аджароглу превежда разказа „По жицата“, поместен в майската книжка на сп. „Йедитепе“. Същата година издателство „Редхауз“ публикува антология на българския разказ, съставена и преведена от Тюркер Аджароглу. Както може да се предполага, Йовков е между авторите, на които е отделено най-голямо място. Включени са разказите му „Асие“, „Албена“, „Скитник“, „Шибил“, „По жицата“ и „Серафим“.

Антологията на българския разказ е придружена с предговор от проф. Сиявушгил, в който авторът засяга въпроса за българо-турските литературни връзки и за близостта между двете литератури. В друга статия Тюркер Аджароглу запознава своите сънародници с реалистичните традиции в българския разказ и отбелязва неговите най-високи постижения и достойнства. Освен това за всеки разказвач в антологията са дадени кратки биографични бележки.

В 1968 г. Аджароглу превежда разказа „Песента на колелетата“ и го публикува в сп. „Тюрк дили“, кн. 201. Също в 1968 г. издателство „Варлък“ издава сборник разкази на Йордан Йовков, в който са включени „Индже“, „Песента на колелетата“, „Асие“, „Шибил“, „Бялата лястовица“, „Албена“, „Грехът на Иван Белин“, „Серафим“, „Летен дъжд“, „Женско сърце“, „Скитник“. Съставителството и преводът са дело на Нихал Йонол, а предговорът за творчеството на Йордан Йовков е на известния турски писател и собственик на издателството Яшар Наби, сега председател на турския ПЕН-клуб.

Сборникът разкази на Йордан Йовков прави силно впечатление на турската литературна общественост. Израз на това са статиите на писателя Музафер Уйгунер в октомврийската книжка (1968) на литературното списание „Джеп дергиси“ и статията на Тюркер Аджароглу в мартенската книжка на сп. „Тюрк дили“, 1970, бр. 21.

В 1970 г. литературното списание „Дост“ помества в кн. 72 разказа „Бялата лястовица“, превод на поета Йоздемир Индже, а в кн. 74 — „Серафим“, превод на Фикрет Арът. Пак в 1970 г. сп. „Варлък“ в септемврийската си книжка помества разказа „Нощен посетител“, превод на Нихал Йонол. На следващата година литературното списание „Йени адам“ в своя априлски брой отпечатва разказа „По жицата“, превод на Туна и Дженгиз Ертем.

По повод 100-годишнината на Йордан Йовков издателството „Едебият джепхеси“ подготвя издаването на том разкази на писателя в превод на Тюркер Аджароглу. Несъмнено ще има и други преводи и статии във връзка с годишнината.

Като проучваме преводите на Йовкови творби в Турция, се натъкваме на някои особености. Йордан Йовков има много турски преводачи. Всички те са завладени от магията на неговата проза и се ръководят от силното желание да дадат някакъв принос в запознаването на турския читател с творчеството на големия български разказвач. Всеки преводач на Йовков се е старал да направи възможно най-добър превод. В резултат на това „Серафим“, „По жицата“ са преведени по три пъти, „Асие“, „Бялата лястовица“, „Скитник“, „Песента на колелетата“ по два пъти. Повечето от Йовковите творби са публикувани по четири-пет пъти с преработки в превода. Ето защо независимо от това дали са превеждани от български или от някой западен език, се отличават с високо качество на превода.

Турската литературна критика няма трайни традиции в популяризирането на постиженията на световната литература, но дори и това обстоятелство в известен смисъл подсилва стойността на написаното за Йордан Йовков.

Тюркер Аджароглу е не само първият преводач на Йордан Йовков, но и автор и на най-много статии за творчеството на писателя. В няколко обзорни статии Аджароглу запознава турската литературна общественост с постиженията на българската литература предимно в областта на прозата. В тях той отделя най-голямо внимание на Йордан Йовков: „Поглед върху съвременната българска литература (Варлък, 1939, кн. 138.), „Едногодишната литературна равносметка на съседна България" (Варлък, 1940, кн. 160), „Османските турци и българската литература" (Варлък, 1942, кн. 208), „Нова българска литература" (Йени едебият дергиси, 9 юли 1970) и „Българо-турските литературни връзки през последните тридесет години" (Миллиет санат дергиси, 1976, кн. 186). Освен това наред с множеството литературни бележки, писани по повод преводите на Йовкови разкази, Аджароглу публикува в 1970 г. обширната статия „Индже" в торчеството на Йордан Йовков." Това е първата най-всеобхватна статия за българския писател в Турция. Авторът проследява творческия път на Йовков, като започва от военните му разкази и стига до пиесите, за да направи извода, че Йовков „изумява човека с класическата си простота на изказа и величието на изкуството си". Като отбелязва идиличната атмосфера особено в разказите със селска тематика, турският литератор много добре улавя, че любовта на писателя е на страната на отрудените хора, които „морално стоят много по-високо". Успоредно с това Аджароглу констатира, че Йовков не остава настрана от социалните конфликти в обществото и посочва като пример „Жетварят" и „Чифликът край границата".

Основната част от статията е посветена на току-що появилия се в турските книжарници превод на „Индже" и на тази основа Аджароглу запознава турския читател с главните характеристики на Йовковото творчество, като отбелязва простотата на повествованието, опоетизирането на действителността, запомнящите се герои, вярата в силата на народа, лаконичния език, пестеливата, но много пластична образност и т. н.

Силата на Йовковото творчество предизвиква и статията на пестеливия на оценки турски писател Яшар Наби. Като проследява в нея житейския и творческия път на българския писател, той прави извода, че Йовков заслужава най-голямо внимание като „авангардист във философията на човечността". Възхищава се от хуманизма на Йовков, който с любов описва „съвместния братски живот на българи и турци в Добруджа".

„Йордан Йовков е на страната на любовта, на състраданието, на правдата, в разказите си той просто превъздига влюбените в работата и в занаята си обикновени хора. Когато той ги описва, между редовете се долавя вълнението на писателя. От неговите безбрежни поля, към които е привързан с цялата си душа, блика доброта, блика човеколюбие" — пише Яшар Наби. Турският писател намира, че има много общо в прозата на Йовков и на съвременните му турски писатели — Йомер Сейфеттин, Рефик Халид Карай, Решат Нури Гюнтекин. Разбира се, тези общи моменти се отнасят повече до близостта в бита на двата народа през ония години.

Йордан Йовков и неговото творчество намират висока оценка в поредица статии на професора от литературния факултет на Истанбулския университет Сабри Есат Сиявушгил. Турският учен и поет се запознава в разказите на Йовков инцидентно. Минавайки през България, той отсяда в един софийски хотел и тук за отмора прелиства една книга на френски език. Това е сборник разкази на Йордан Йовков. Изумен от силата на Йовковата проза, прочита книгата на един дъх, забравил за умората си. По-късно, разказвайки за този случай, Сиявушгил дава израз на възхищението си още в първата си статия за Йовков: „Това е велик човек!". Нарича го „епически

поет на човечността". Сиявушгил продължава по-нататък: „Произведенията на този голям писател са толкова силни, че могат да се наредят като шедьоври между световноизвестните образци на белетристиката и дори да засенчат много от тях. Световни разказвачи — от Бокачо до Алфонс Доде, към които можете да прибавите и по-късни изтъкнати белетристи, притежават само едно или няколко от качествата на Йордан Йовков. Смятам, че няма да преувелича, ако кажа, че не съм срещал друг белетрист, който да е съчетал в творчеството си толкова много качества."

Сиявушгил изтъква също еднаквата любов, с която Йовков описва своите герои, независимо дали са българи, турци, цигани и т. н. „Йордан Йовков прави чест на българщината и на човечеството — пише той. — Не познавам писател от друга националност, който да е разтворил така обятията си за довчерашния си враг."

В друга статия, като анализира качествата на Йовковата проза, в която според него любовта към човека, любовта към природата, любовта към животните са съчетани в хармонично единство, Сиявушгил сравнява Йовков с Фузули заради „бликащото от душата му човеколюбие".

Турският професор отделя специално внимание на стила на Йовков, в чиято проза „няма самоцелни описания, дидактични психологически анализи, измислени ситуации, нагласени изводи и недействителни образи. . . Той използува палитрата с изкусността на импресионист — пише Сиявушгил, — простичко и с чист език разказва случките, описва героите си с няколко замаха на четката. Според мен Йордан Йовков не само с литературния си талант, но и с общочовешкия характер на творчеството си е бележитост, която светът с гордост, винаги с гордост и признателност ще споменава. Неоткриването му от учредителите на Нобеловата награда може да се смята за неуспех не на Йовков, а на самите тях. Обстоятелството, че българската литература има такъв духовен гигант, е цяло щастие, на което може да се завижда."

Този поглед върху Йовков през призмата на турската литературна критика е още едно потвърждение за голямото изкуство на българския разказвач, чието творчество надхвърля временните течения и моди, издига се над тях, за да остане навеки в световната литературна съкровищница.

Йовков в превод на унгарски

Йонка Найденова

Няма литература, която да черпи от собствените си извори и да се развива изолирано от общоевропейския литературен процес изключително в рамките на своята национална култура. Основа за по-широк кръгозор, за по-задълбочена идейна и естетическа оценка на литературните факти може да бъде най-вече разглеждането им във връзка с международната литературна общност; специфичните закономерности в развоя на българската литература да рефлектират към общите закономерности на човешкото общежитие. В този процес определено място заема изследването на литературната рецепция — разпространението на творец, жанр, произведение и т. н. в чуждоезичната среда. Затова, като разглеждаме проникването на Йовков и произведенията му в Унгария, ние се интересуваме не само от количествения показател на неговите преводни творби, не само и от качеството на превода, по-важното е да се изясни откъде идва интересът към него и доколко писателят навлиза в съзнанието на другия народ, дали обогатява с нещо чуждата литература, доколко съдействува за опознаването и сближаването на нашите два народа.

Запознанството с Йовков. Истинското запознанство с Йовков в Унгария започва сравнително късно — през 1937 г., годината на неговата смърт. Наистина в популярния лексикон „Енциклопедия на световната литература" (1930—1933) на Лайош Дежи името на Йовков се споменава редом с това на Елин Пелин като разказвач на народния живот, който пишел от по-психологически позиции. Няколкото думи обаче едва ли могат да дадат вярна представа за големия наш писател, въпреки че те са написани от изтъкнатия литературовед Михаил Арнаудов. Докато в енциклопедията на Лайош Дежи името на Йовков все пак се споменава, макар и неправилно като „Йорков", в редица авторитетни трудове, вкл. и в „История на европейската литература" (1934) на Михай Бабич, не само че няма да го открием, но оттам отсъствува напълно както българската, така и литературата на балканските народи. Очевидно 20-те и началото на 30-те години в Унгария са все още години на утвърждаване на литературните ценности на нашия народ, години на „за" и „против" един изостанал в културно отношение народ. Затова и поголяма сила придобива значението на онези радетели, които по думите на писателя Ласло Немет все по-често осъзнават, че „е дошло най-после време да се запознаем с нашите „побратими", откърмени, както и ние , от посталата гръд на една и съща майка-съдба"[1].

Известно е, че литературата си пробива път извън границите на своята родина по най-различен начин. По времето, когато издателствата не са се

[1] Tanú, 1932, № 1.

стремели да информират така всестранно и пълно своите читатели, както е днес, в литературния живот от първостепенно значение е била личността на преводача, сферите на неговите интереси, литературна осведоменост и талант. Популяризатор на нашата литература и същевременно първият, който представя Йовков в Унгария, е преводачът Пал Вашархей. За неговата работа по антологията „20 български новели“ (1937) председателат на Българо-унгарския комитет Тивадар Витез Галантаи Глок казва следното: „Нищо друго не отвежда по-близо до душевните усещания на един народ, както опознаването на неговата литература. С дейността си доставяш радост на всички онези, които гледат сериозно на българо-унгарското братство и са проникнати от неговата неоценима културна, икономическа и политическа стойност. . . Пожелавам твоята дейност да стане една от искрите, които ще пробудят все още спотаените кръвни връзки.“[2]

Антологията на Пал Вашархей е и първата антология на българската проза в Унгария. В нея се срещаме с двайсет новели на десетина български разказвачи. Като имаме пред вид думите на съставителя и преводача Пал Вашархей в предговора към сборника, че „иска да предаде аромата на изцяло непознатата у нас българска литература“, неминуемо възниква въпросът, защо тогава е включил все съвременни писатели и само един класик — Вазов. Навярно това разпределение до голяма степен се дължи на популярността на Вазов по това време: така например още през 1908 г. на унгарски излиза първият му разказ „Дъщерята на Пилата“, последван по-късно от най-значителните творби на писателя. Но интересното в случая е, че не Вазов, а Ангел Каралийчев е застъпен най-цялостно — с цели седем разказа. Подобни „пропорции“ се обуславят от субективното отношение на съставителя — според него Ангел Каралийчев е този, който „ни показва българския селянин на нашето време с неговите въжделения, радости и тягостни грижи“. Йерархията на литературни ценности е нарушена и в количеството на разказите. Елин Пелин и Иван Вазов участвуват само с по един разказ, Йордан Йовков — с четири, и то едностранчиво, тъй като и в четирите по думите на Вашархей „оживяват обикновените селски хора от турската завоевателна епоха“. Някои рецензенти са на мнение, че този подбор е почивал на религиозните схващания на съставителя, понеже разказите били написани и унгаризирани в духа на бога и християнството — нещо, с което не може да се съгласим. Независимо от това, какви са били подбудите на Пал Вашархей, негова е заслугата за издаването на първата антология на българската проза в Унгария. Като изключим участието на Теодоси Атанасов, Александър Паничерски и Николай Ношков, останалите автори — Елин Пелин, Дора Габе, Ангел Каралийчев, Орлин Василев и Иван Вазов — са застъпени с характерни произведения. Между тях е и името на Йовков, който участвува в антологията с едни от най-хубавите свои легенди: „През чумавото“, „На Игликина поляна“, „Юнашки глави“ и „Овчарова жалба“. „През чумавото“ е илюстриран с хубавата гравюра на художника Арпад Над: над надвесилата се над любимия си млада жена се извисява в целия си ръст Исус от иконостаса, като внушава чувството на одобрение и закрила на предаността и саможертвоготовността в името на любовта. За правдата на дядо Руси и неговата душевна сила свидетелствува и гравюрата към разказа „Юнашки глави“.

В лицето на своя съвременник — Йовков — Пал Вашархей успява да види онзи голям талант, „в чиито новели от почти всеки ред лъха Ботева романтика, пулсира баладична вена, която затрептява и у нас“. Представяйки за пръв път Йовков в родината си, той същевременно го и утвърждава,

[2] Въведение към сборника „20 български новели“. Чонград, 1937.

като му отрежда почетно място сред десетината най-добри разказвачи на България.

Основа за проникването. Макар и бегло запознат с Йовковото творчество, за унгарския читател не е трудно да оцени силата на неговия талант, духовния ръст на творбите му, правдивото отражение на действителността. От друга страна, украсените с романтични краски Йовкови разкази не представляват онази осезаема опасност, която официалната власт вижда в лицето на пропагандната комунистическа литература и революционно настроените поети на Източна Европа. Но нека не забравяме, че унгарската литература заема едно междинно място между Изтока и Запада, следва общите развойни процеси в литературата на източноевропейските страни. С други думи, литературата на унгарския народ се насочва към проблеми, общи с тези на нашата литература, към онова, което стои най-близо до нея.

Първата половина на новия век се ознаменува с бурен кипеж в литературния живот на България и Унгария, с търсенето на нови пътища и преосмислянето на художествените ценности, с идването на модернизма и на различните „изми". И в двете литератури обаче остава силна народната традиция, реалистичната тенденция спомага и за развитието на белетристичния жанр. Това изпъква с особена сила в унгарската литература, където поезията е заемала почти винаги водещо място. Светът на селото е изходна позиция в творчеството на Кодолани, Мориц, Гардони и Арон Тамаши, от една страна, и в това на Елин Пелин, Тодор Влайков, Антон Страшимиров и Йовков — от друга. Добруджа от Йовковите разкази присъствува със същата сила, както и пустата в произведенията на унгарските писатели; турците не са само поробители, те са и хора с човешки добродетели, така както и присвоилите си чужди земи власи, чехи и харвати; подобно и жената е пазителка на домашното огнище и орисница на мъжката съдба и в двете литератури.

Унгарският читател, който по това време преоткрива света на селото, възкресява неговата патриархална идилия, прониква в романтичната му атмосфера, търси твърде непосредствена връзка с произведения, близки до неговия вътрешен духовен мир. За този интерес на унгарската общественост към селячеството и особено към неговите социални проблеми голяма роля има т. нар. движение на „народните" писатели. След разгрома на пролетарската диктатура и кризисните състояния около авангардните течения в литературата в началото на 30-те години по-голямата част от писателите в Унгария се обособяват в отделна литературно-политическа групировка. Със своите творби „народните" писатели ратуват за съюз между селячеството и интелигенцията, за по-демократични идеи. Книги като „Народът на пустата" на Дюла Ийеш, „Отчет" на Петер Вереш, „Хора" и „Педя земя" на Пал Сабо завладяват с колоритната тъкан на повествованието, с дълбокия лиризъм и най-вече с хуманността си, с онази висока нравственост, която притежават и героите на Йовковите разкази. Характерно за движението на „народните" писатели е и неговата антифашистка и антиимпериалистическа насоченост. Но още преди него един от най-големите белетристи на Унгария Жигмонд Мориц, който същевременно е и Йовков връстник , достига своята творческа зрелост именно по време на войната, която — подобно у българския писател — засилва неговите антивоенни, хуманистични настроения. По-голямата част от разказите и репортажите на Мориц разкриват, дори и когато не разглеждат войната като политически акт, цялата ѝ абсурдност, трагедия и безсмислие — черти, познати ни от Йовковите разкази „Последна радост", „Чудният", „Балкан" и др.

В изобразяването съдбата на човека от народа и на селянина с неговия бит и психология в унгарската литература съществуват немалко традиции.

При Гардони селянинът носи чертите на едно все още невинно дете на природата, Тьомьоркен го изобразява в патриархално-идилична светлина, подобно и Миксат отклонява погледа си от актуалните проблеми на селянина. Мориц пристъпва към селото от по-други позиции, като поставя важни за разрешение социални въпроси (срв. с Йовковата повест „Жетварят“ или с романа „Чифликът край границата“) и показва трагедията на селянина, неговата нищета. И докато с романтичните концепции и нравствени конфликти на своето творчество Йовков стои по-близо до „картините от живота“ на Гейза Гардони, то по реалистичното изображение на народния живот, с проникването си в духовната и социално-психологическата сфера Йовков се родее с Мориц. И унгарският писател надниква в душевността и човечността на обикновения човек от народа, онзи, който търси „небесната птица“ в своя живот — Йовковата бяла лястовица. Поразителна е приликата, с която Йовков и Мориц се стремят да оневинят нравствените падения на своите герои, да ги „спасят“ по думите на критика Симеон Султанов. Вижте героя на Морицовия разказ „Бедни хора“, убиец на две невръстни деца. Вижте и Йовковия Дафин, „разчистил сметките си“ с кмета на селото. И двамата са извършили възможно най-тежкото престъпление — посегнали са на човек. Но Йовков бърза да постави заглавието „Скитник“, а не „Убиец“ или „Престъпник“, като него и Мориц озаглавява разказа си „Бедни хора“. Защото техните герои не са истински престъпници, не са злодеи — животът ги е принудил да влязат в грях, а като истински реалисти писателите не могат, а и не искат да „променят“ действителността. Напротив, те веднага потърсват другата страна на човека — доброто у своите герои, подават им приятелска ръка: Йовков — главно от нравствени позиции, тъй като героят му е сгрешил случайно, в момент на умопомрачение, Мориц — за да разкрие социалните механизми на гнета. В устата на своя герой унгарският писател влага думи, с които ще изобличи войната и намери опрощение за греха: „преди и аз не можех да гледам убийство. . . Когато мама колеше пиле. . ., или пък жена му, те могат да потвърдят, не смеех да погледна натам. . ., ама във войната човек свиква на толкоз неща, от които е трудно да отвикне после тука, у дома. . .“ Оттук и нашето съчувствие към тези грешници, оправдаването на тяхното „престъпление“. Не е случаен обаче фактът, че и Йовковите, и Морицовите разкази имат почти винаги трагически завършек. Обществените въпроси в първата половина на новия век са въпроси най-вече на селото. От него двамата писатели черпят познание и материал, чрез него с очите на народа те изразяват света и себе си.

Безспорно, говорейки за унгарския „двойник“ на Йовков, ние не можем да сложим така категорично онзи знак за равенство, който съществува между Йовков и Иво Андрич или между Йовков и Михаил Садовяну например. При Мориц всичко е по-оголено, по-веществено, звучи повече като репортаж, като документално зафиксиране на действителността. Йовков живее с възможностите за идеализация и нравствено-философско осмисляне на проблемите, неговият реализъм не плющи гневно като бич, а е стоплен от романтична възвишеност и вяра в доброто. Затова и паралелът Йовков — Мориц не трябва да се разбира буквално, като опростено съвпадение на теми, герои и художествени средства. Той е в опита на двамата писатели да вникнат в националната психология и очертаят атмосферата на цяла една епоха от позициите на селото, от позициите на обикновения човек от народа. Четейки техните разкази, днес всеки от нас може да разбере същността на унгарското, съответно българското, същността на националното в тях. Защото тези писатели и отношенията между тях бележат една наистина близка литературна общност, общност, която се гради върху сходствата в историческото битие,

духовната атмосфера и своеобразното светоусещане на народи като унгарския и българския.

Творческите индивидуалности на Йовков и Мориц, проявили се в един общ за двамата жанр — прозата и по-специално късия разказ, както и онзи балкански дух, който носят творбите им, са пример за духовното единство между нашите два народа, за приобщаването на унгарската литература към литературата на балканските народи. Те очертават и онези моменти в идейно-естетическото развитие на чуждоезичната литература, които — редом с някои обществено-исторически предпоставки — са основата за творческото възприемане на Йовковите творби.

Пътят на Йовков към унгарския читател. Докато представянето на Йовков в Унгария преди освобождението от фашизма е дело на отделните усилия само на един познавач на нашата литература — преводача Пал Вашархей, то след 1945 г. има сериозни постижения по отношение популяризирането на цялата българска литература, вкл. и на Йовковото творчество. За това говорят не само големият брой преводи, но и подборът на излезлите на унгарски език творби на Йовков.

Изданието „Български разказвачи“[3] от 1950 г. не спада пряко към темата ни, тъй като излиза в Нови Сад, но ще го споменем, защото то е органично свързано с преводната литература в Унгария. Този сборник е показателен с това, че ни среща само със значителни имена на нашата проза, но застъпени с разкази, чието присъствие до голяма степен носи случаен характер, а и в бележките се срещат редица неточности. В случая обаче представянето на Йовков прави изключение. Той присъствува с характерен за своето творчество разказ — „Другоселец“, преведен под заглавието „Чужденец“.

„Български разкази“[4] от 1951 г. е в същност първата антология на българската проза, излязла след Освобождението. Сред големия брой писатели, включени в сборника — седемнайсет белетристи с двайсет и девет разказа, — откриваме и името на Йовков. Той е получил място с два разказа: „По жицата“ под заглавието „Бялата лястовица“ и „Другоселец“. Като имаме пред вид, че Елин Пелин е застъпен с три разказа, Иван Вазов също с три, може да смятаме за обоснована йерархията на представяните ценности, макар че, от друга страна, Ангел Каралийчев е представен също с три разказа, Крум Григоров и Стоян Ц. Даскалов — с два, с два разказа участвува и поетът Христо Смирненски.

Първото самостоятелно издание на Йовкова творба излиза през 1956 г. Това е сборникът разкази „Бялата лястовица“ („По жицата“) с преводач и съставител известната българистка Шара Кариг. Неин е и послесловът към книгата, с който авторката допринася за засилването на интереса към Йовков. Едва сега унгарският читател получава възможността да се запознае по-цялостно с Йовковото творчество и го оцени с научния критерий и на литературната критика. В този сборник българският писател е застъпен с трийсет и два разказа, които го характеризират най-пълно и го представят в положителна светлина. Тук ще открием някои от военните разкази на Йовков („Българка“, „Балкан“), разкази, пресъздаващи националното, селянина с неговите човешки вълнения („По жицата“, „Серафим“, „Другоселец“), творби, разкриващи го като писател на човешките страсти („Ако можеха да говорят“, „Женско сърце“, „Асие“), на селския бит и на градивната творческа сила у човека („Песента на колелетата“), разкази, представящи го като писател-анималист („По-малката сестра“, „Нощен гост“, „Вълкът“) и др. Показа-

[3] Български разказвачи. Прев. Тибор Коложи. Нови Сад, 1950.

[4] Български разкази. Прев. Шандор Илеш, Пал Кюрти, Пирошка Лани. Будапеща, 1951.

телен с темата си е разказът „Сенебирските братя“, където цяло едно село оплаква разорените от български чорбаджия турски събратя. Нека да напомним, че Унгария също е изпитала тежкия ярем на турското робство, обстоятелство, което се е отразило и в литературата ѝ. От епоса на Миклош Зрини през романа „Нова Зриниада“ на Миксат Калман до днес за турците се говори най-вече в отрицателен смисъл. Това безспорно засилва интереса към Йовковия разказ. Измежду тях унгарската литературнокритическа мисъл ще определи за най-хубав разказ „По жицата“.

В следващия поред сборник „Български разказвачи“ (1965) със съставител Петер Юхас Йовков участвува с три разказа: „Шибил“, „По жицата“ и „Женско сърце“. В сравнение с предишните няколко антологии тук много по-целенасочено се очертават главните моменти в развитието на нашата проза, а чрез строго подбраната материя и научно издържания увод се дава характеристика на българските литературни явления. За значението на това издание свидетелствува и признанието на литературното мнение: „Нашата читателска публика и до днес познава слабо българската литература, особено майсторите на краткия епически жанр. Години наред разпокъсано, в отделни списания и вестници можехме да прочетем само няколко новели.“[5]

Както знаем, Йовков твори с успех и в областта на драмата. На унгарски обаче не бихме открили негова пиеса. В случая ще се въздържим от забележки, защото истина е, че Йовков е преди всичко майстор на късия разказ — обстоятелство, което не е убягнало от вниманието и на унгарската литературнокритическа мисъл.[6] Но като имаме пред вид, че в Унгария още в миналото се играят такива пиеси като „Когато гръм удари“ на Яворов и „Големанов“ на Ст. Л. Костов, би могло да се преведат и някои от драмите на писателя.

Следвайки хронологичния ред, в обзора ще видим, че все пак унгарското литературно мнение разширява своя кръгозор, като след разказите на писателя предлага на своите читатели и един негов роман — „Чифликът край границата“ (1966) в превод на Шара Кариг. В послеслова към книгата се дават някои биографични данни за автора, отбелязва се обстоятелството, че в романа се разглежда истинска случка, споменава се аграрната реформа от 1921 г. Всичко това е от значение, когато имаме пред вид колко е нужно читателят в чужбина, слабо или въобще незапознат с българската литература, да се запознае с автора, да получи информация за това, което чете, и по такъв начин книгата да намери отзвук в неговия духовен свят. Въпрос е обаче, дали чуждият автор трябва да се представя единствено с биографични справки или с определени периоди от творчеството му. На мене ми се струва, че в послеслова към унгарското издание липсва най-главното: литературният разбор. Повече място е трябвало да се отдели на структурата на произведението, на творческия похват на автора, на образите на героите, на изразните средства и особено на мястото, което Йовков заема в нашата литература. Само така картината за Йовковото творчество е могла да се допълни, да бъде по-цялостна.

Двете последни антологии, в които участвува Йовков, са „Огледало на българската литература“ и съставената по нейно подобие „Български стихотворения, разкази“, излезли от печат през една и съща година — 1969, — с един и същи съставител Петер Юхас. И в двата сборника Йовков участвува с разказа „Шибил“. Особено интересна е първата антология, където кратко литературнокритическо резюме запознава читателя с автора на поместения

---

[5] Magyar Nemzet, 16 január 1966.

[6] Енциклопедия на световната литература. Будапеща, 1977.

разказ. Единствено тази антология е снабдена с богат материал от документи и фотографии — измежду тях ще открием и един от най-хубавите портрети на писателя, откъдето ни прорязват неговите всевиждащи, топли, малко тъжни и по думите на Николай Лилиев „еленови" очи.

1970 г. донася ново издание на Йовковите разкази. Но докато появилият се през 1965 г. сборник „Бялата лястовица" съдържа различни Йовкови произведения, то в новия сборник[7] с едноименно заглавие са включени разказите от „Старопланински легенди". Това е една от причините някои от тях, като „Шибил", „Божура" и др., да се повтарят. Не може да не приветствуваме обаче отделното издаване на „Легендите" — тези „видения в кралимарковски стил" по думите на един наш критик.

С издаването на двата самостоятелни сборника с разкази на писателя и запланувания по случай сто години от рождението му нов сборник „Албена"[8] можем да кажем, че Йовков е доста цялостно представен.

По отношение на отделни Йовкови произведения, поместени в различните антологии (общо шест на брой), забелязваме, че някои от разказите се застъпват: така например „Другоселец", „По жицата" и „Шибил" участвуват във всяка следваща антология. Интерес представлява обстоятелството, че най-голям брой разкази са публикувани в първата антология на българската проза в Унгария, която в същност стои и най-близо до времето на Йовков, дистанцията между нея и автора е най-малка. Това още веднъж подчертава прозорливостта, литературната компетентност и смелостта на преводача Пал Вашархей, заел се с популяризирането на свой съвременник. Разбира се, тези фактори не трябва да се абсолютизират, но понякога количественият показател твърде красноречиво говори за същността на явлението. При едно проследяване на хронологичния ред на антологиите ще забележим, че всяко следващо издание носи белезите на все по-добър превод, на литературна подготвеност и съответно все по-точно, по-органично разкрива главни моменти и в творчеството на Йовков: „Шибил", „По жицата" и „Женско сърце" от антологията „Български разказвачи" (1965) са представителни разкази на три различни сборника — „Старопланински легенди", „Вечери в Антимовския хан" и „Женско сърце". Издателство „Европа" е издяло повечето от произведенията на Йовков и по начало в него са се появили най-голям брой творби от българската литература — вече сто на брой. Тиражите не са големи — между три и пет хиляди, а предговорите към отделните издания са написани от преводачката — Шара Кариг, която е и съставител на почти всички Йовкови издания. В това отношение в Унгария има положителни традиции, свързани с практиката на преводаческото изкуство, с неговите кадри, с тяхното развитие и мястото им като специалисти. Преводачите се специализират в превеждането на определени писатели, което им позволява да познават по-задълбочено стила на отделния автор и съответно с повече усет и с по-голямо съвършенство да го превеждат. Например Ласло Наги превежда главно народна поезия, на Петер Юхас са му особено близки творбите на Емилиян Станев, а на Шара Кариг — творчеството на Йордан Йовков. Що се отнася до подбора, ще видим, че личният художествен вкус на съставителя, неговото отношение към писателя е също фактор за предаването на определени Йовкови творби. В този подбор намира израз и предпочитанието към реалистичното или романтичното виждане на Йовков — двете страни на неговия художествен метод, — които за чест на съставителката са застъпени в право пропорционално съотношение.

[7] Старопланински легенди. Прев. Шара Кариг. Будапеща, 1970.
[8] Албена. Сборник разкази. Съст. Шара Кариг. Будапеща, 1980.

Систематизацията на появилите се на унгарски език Йовкови произведения показва съразмерност, реалистичен подход към йерархията на литературните ценности. Тя сочи и една характерна тенденция — засилването на интереса към Йовков и Йовковото творчество. Застъпените разкази дават една наистина вярна представа за писателя, а чрез него и за българския разказ.

В нова светлина. Унгарската литературнокритическа мисъл от по-ново време бележи значителен напредък по отношение възприемането на Йовковото творчество, както и въобще на българската литература като цяло. В сравнение с отзивите от преди 1945 г. след победата на социалистическата революция се прави опит за по-всестранен подход към чуждия автор, за една по-съвременна методология в представянето на Йовковия творчески свят.

Разбира се, не трябва да очакваме, че появата на Йовковото име веднага предизвиква някакъв необичаен интерес, напротив, отзивите за неговите произведения дори и в днешно време се броят на пръсти. Също така не трябва да очакваме, че писателят е имал някаква близка връзка с унгарската литература (макар пребиваването му в Румъния, където широко се шири влиянието на унгарската култура, да не я изключва) или лични контакти с унгарски писатели, така както Елин Пелин се е познавал с Пал Сабо. Но мнението на чуждата критика, пристъпваща почти винаги от по-други позиции и разглеждаща дадено творчество през призмата на обществената и духовната атмосфера на своята страна, заслужава нашето внимание.

Кои са по-важните моменти в творческия свят на Йовков, на които спира погледа си унгарската литературнокритическа мисъл?

Преди всичко тя започва изследванията си от обществената атмосфера в България по Йовково време, намерила отражение и в литературата. В послеслова към антологията „Български разказвачи“ от 1965 г. Петер Юхас пише: „Освобождението на страната от турско робство не се е съпровождало от духовно възраждане, така под влиянието на разочарованието в българската литература закономерно настъпва пълно отрицание на буржоазната действителност. Това отрицание в началото на века има две алтернативи: първата е революционно преустройство на живота, втората — бягство от буржоазната действителност и бягство в разкрасеното минало. Това придава прогресивно значение на Йордан Йовковата романтика.“

Полезжителна е тенденцията да се търсят сравнения между най-добрите майстори на разказа — Елин Пелин, Йовков и Вазов. По този начин се дава възможност и на унгарския читател да прави обобщения, да има по-широко виждане върху нашата литература.

Особено място в биографията на писателя заема неговото „второ“ родно място — Добруджа, където той се запознава с места като Антимовския хан, Енювото кафене и чифлика край границата. В литературнокритическото резюме към „Огледало на българската литература“ четем: „Йовков с вълнуваща художествена сила изобразява не само благородните пориви на човешката душа, но и красотата на природата. Преди него не е имало в българската литература писател, който с такива щедри и привлекателни багри да е описал безбрежното добруджанско поле.“ Но картината, която писателят рисува за Добруджа („пространни полета, обрасли с бурен и трева, скитащи стада овце, бели сюреци говеда и буйни табуни коне, самотни овчарски къшли, без села почти и без никакви градове“) е много близка до гледката, която разкрива пред нас унгарската равнина Алфьолд („Навсякъде под небето земята се е ширнала в безкрайна равнина. Не се виждат хълмове, никакви възвишения, равна е като повърхността на море. . . единствено стада говеда мержелеят в далечината“). Равнината покорява със своите простори и волност,

но тя носи и онзи романтичен унес, който възкръсва при всеки наш досег с природата.

От равнината, от виденията за нея, които властвуват в спомените на Йовков цели тридесет години, Шара Кариг ще стигне до връзката между „мечта и реалност“ у писателя, до една от характерните особености на неговите „легенди“ — „художествена сплав на реална природа, човешки характер и романтично виждане, синтез на поезия и художествена обективност“[9]. Това вече ни насочва към художествения метод на писателя, към основните теми на неговото творчество. В информативната си бележка за автора на разказа „Другоселец“ Тибор Коложи пише: „В своите произведения Йовков изобразява с един умерен романтизъм света на българското село през първите десетилетия на нашата епоха. Писателят се интересува най-вече от темата за близкото минало, която разработва с изключително художествена сила и на дълбоко народен език.“ А Шара Кариг допълва: „Йовковият разказ е достоверен дори и тогава, когато писателят разкрасява своите герои, понеже хайдутите са се борили срещу потисниците на народа и нацията, срещу експлоататорите на бедните“ (послеслова към сб. „Бялата лястовица“). За „романтичната възвишеност и трезвия реализъм“ на Йовков говори и Петер Юхас. Романтиката на писателя унгарският изследовател открива не в обстоятелството, че Йовков идеализира патриархалните условия и миналото, а в труда, в човешките отношения и красота на природата. Дори в романтичните „Старопланински легенди“ „не разумът, а логиката на сърцето“, движи постъпките на героите. И тук е залегнала дълбоко Йовковата вяра в живота, стремежът на писателя да разкрие онова, което сближава хората, което стопля техните отношения.

Непосредствено свързана с емоционалния свят на писателя е темата за любовта, заемаща по думите на Юхас основно място в неговите „легенди“: „Йовков изобразява любовта като естествено човешко чувство, той не я идеализира до ирреалност и стои далече от натуралистичното тълкуване на любовта. За него любовта е преди всичко чувство, а не необуздан инстинкт, каквато е например за Георги Райчев.“ Но, както правилно забелязва изследователят, човешката радост, смисълът на живота за Йовков се крият в труда — оттук и оптимизмът на писателя.

И още една характерна особеност на Йовковия свят, върху която унгарската критика се спира: обстоятелството, че в неговите разкази и турците са герои, хора с човешки добродетели (послеслова към „Бялата лястовица“). Това поставя в нова светлина обикновените турски хора и пред унгарския читател.

За по-различното отношение към Йовковото творчество свидетелствува най-вече развитието на самата литературнокритическа мисъл. В рецензия за сборника на Пал Вашархей от 1938 г. се набляга върху народностния, идиличен или анекдотичен дух на новелите, които трактували главно теми на миналото и теми, свързани с бога. Възможно е това мнение да е изразявало субективното отношение на автора, но също така вероятно е то да е следвало становище на българската критика от миналото. Да си спомним как Иван Мешеков търсеше твърде непосредствена връзка между писателя и по-висшите сили, или Боян Пенев, който говореше за „раздвоеното или религиозното съзнание на голямата творческа личност“. През същата година — 1938, големият познавач и популяризатор на югославската литература Агощон Павел нарича Елин Пелин „българския Горки“ и му посвещава отделна статия. Подобна статия за Йовков няма да открием. Но аналогично бихме

[9] Послесловът към „Старопланински легенди“. Будапеща, 1970.

могли да извлечем един твърде интересен извод — факта, който е привлякъл вниманието на унгарския изследовател и който до голяма степен се отнася и за Йовков: реалистичното пресъздаване на живота на българския селянин, психологическото майсторство и високата хуманност на разказите му. Приблизително по това време излиза и статията на Ерньо Казмер „Новата българска литература“[10], чийто автор развива мнението, че след Първата световна война ориентацията към Запада е последвана от разочарованието от западната култура, поради което се наблюдава едно завръщане към традиционните форми и идеи, с други думи, прозата от тези години обръща погледа си отново към българското село и неговите най-добри представители: Елин Пелин, Йовков, Антон Страшимиров и Ангел Каралийчев. За тях авторът говори като за отлични майстори на художественото изображение на селския живот.

Стъпка напред в оценяването на Йовков са и няколкото страници за писателя в труда „История на българската литература“ (1966). Тук Петер Юхас ще забележи и една друга особеност на Йовковия свят, намерила израз в романа „Чифликът край границата“: „За фон на историята на романтичната любов на героите от романа служи борбата на бедното селячество за земя. И тук Йовков, както в разказите си, се показва като отличен познавач и ценител на човешката душа и природа. В този негов роман се появява за пръв път образът на комуниста. Йовков вижда, че за бедното селячество земята е въпрос на живот и смърт, той обаче отново се обявява срещу насилието. В развръзката на конфликта писателят дава израз на своето мнение, че има възможност за примиряването на двете основни класи.“

Докато критиката от преди 1945 г. вижда Йовков единствено като писател на миналото, Тибор Коложи ще стигне до най-главното, до онова, което ни кара с трепет да прелистваме Йовковите книги и днес: „Йовков е писател с усет за противоречията в съвременния свят“, а Петер Юхас ще допълни: „Злочестата съдба, причинила толкова горчивини и мъки на писателя, му възлага голямата задача да даде отговор на жизнените въпроси на своята епоха.“ В своите оценки за Йовковия творчески свят унгарската литературнокритическа мисъл е открила най-важното: актуалността на българския писател, а оттук и неговото въздействие върху чуждия читател.

Ролята на превода. На този въпрос трябва да се спрем поради няколко причини. Той ще ни обясни някои мнения на критиката, които определят нашата проза като „сива“ и „монотонна“, ще разкрие ролята на преводача, почти винаги и съставител, за представянето на Йовковото творчество в Унгария и не на последно място ще ни доближи до изграждането на онзи мост между народите, по който художествените ценности на българската култура, в това число и Йовковите творби, се вливат органично в духовния живот на другия народ.

Както вече отбелязахме, годините преди освобождението са години, когато личността на преводача — неговата култура, мироглед, талант, литературна осведоменост и познаване на чуждия език — е била от първостепенно значение за разпространението на нашата литература. Разглеждайки от подобни позиции ролята на Пал Вашархей, ще видим, че първоначалното проникване на Йовков в Унгария се е дължало именно на личността на преводача, на неговия идейно-естетически профил. Запознанството на този преводач с българската литература, което почива върху един по-широк поглед към литературите на по-малобройните народи и по-специално към народите на Изтока, е основна предпоставка за появата на Йовковите разкази в Унгария. Що се отнася до самите преводи, Пал Вашархей превежда на-

[10] Làtòhatàr. Budapest, 1942.

истина добре, опира се на солидни познания за бита, обичаите и културата на българина, но интерпретациите му се ограничават в рамките на една по-друга реалност, на по-други естетически критерии, т. е. той превежда добре за равнището на художествения превод от своята епоха. Погледнато с очите на съвременника, тези преводи са твърде остарели.

За съжаление Йовковите произведения трудно се поддават на интерпретация — преди всичко поради различната структура на двата езика. За разлика от българския, който е аналитичен език (връзката между думите в изречението се означава посредством словоред, служебни думи и т. н.), то унгарският принадлежи към т. нар. синтетични езици (връзката между димите в изречението се означава посредством техните склонитбени форми). Това определя до голяма степен по-различното въздействие на Йовков в Унгария, ограничава идейната стойност на неговите творби. Основна трудност при претворяването на Йовковото творчество на унгарски и въобще на който и да е друг език си остава обаче своеобразният колорит на тази литература. Реалиите, разговорно-битовите думи, различните елементи на фолклора, множеството турцизми и старинни форми са съществена пречка за възпроизвеждането на Йовковия художествен свят. Така регионалният език се оказва също критерий за истинските възможности на превода, съответно проникването на писателя в чуждоезичната среда. И още една характерна особеност на Йовковия творчески натюрел — неговата дълбока емоционалност. В този свят, където вибрират най-тънките струни на човешката душа и се спотайват скрити емоции и загатнати жестове, е трудно да се черпи от първоизвора, да се пресъздаде цялата многобагреност и обаятелност на Йовковото слово. Затова неведнъж за преводите на тези творби ще се говори като за „сива“ проза, в тях винаги ще липсва живецът на оригинала.

На Пал Вашархей е било трудно да предаде вярно дори и заглавията на застъпените от него разкази: „През чумавото“ е опростено като „Чумата“, подобно е съкратено и „Юнашки глави“ на „Юнаци“, „На Игликина поляна“ е станало „На Игликин връх“ навярно за да загатне, че поляната се намира високо в планината, а „Овчарова жалба“ е предадена с по-леката притежателна конструкция „Жалбата на овчаря“. Същото наблюдаваме при „Другоселец“, който Тибор Коложи превежда като „Чужденец“, или при разказа „По жицата“, озаглавен от Шандор Илеш и Шара Кариг като „Бялата лястовица“. Но ако възпроизвеждането на тези заглавия е явна несполука, не може да не отбележим и положителната страна на превода: сполучливо намерената метафора „бялата лястовица“ — символа на Йовковия свят, мото на почти всичките му разкази, — с която Шара Кариг озаглавява не само отделния разказ, но и цял един сборник. А това вече свидетелствува за отношението на преводача към онази своеобразна Йовкова философия за живота, отношение на пълно разбиране.

Пряко свързана с въпроса за възпроизвежданията на заглавията на разказите е и транскрипцията на собствените имена. Те имат тази особеност, че когато се представят на друг език, могат да запазят максимално своя първоначален звуков състав. Затова е недопустимо несъответствието на много от имената, които срещаме в унгарските издания. Така например Мимерлика от разказа „Другоселец“ веднъж срещаме като Мимерлук (Т. Коложи), друг път като Мимерлик (Ш. Кариг). Подобно и Моканина е съкратено на Моканин (Ш. Илеш), името на бай Миал е омекотено като Миял (Ш. Кариг), Стефан е поунгарчено на Ищван (П. Вашархей) и др. Изопачено е и предаването на някои местни имена, което е неоправдано в случаите, когато няма особена пречка за предаването им. Например „Дурасийският път“ в разказа

„Другоселец“ веднъж фигурира като „дурасияйски“ (Т. Коложи), а друг път като „дурасийкайски“ (Ш. Кариг), и то с малка буква, и т. н.

Известно е, че в Йовковите разкази психологическата атмосфера не идва от авторското описание или анализ на събитията, а се изразява в преживяванията на героите, в техния поглед върху околната действителност. Ето защо от особено значение е предаването на онези глаголи, които внушават зрителна представа като „погледна, загледа се, видя, погледът му блуждаеше“ и т. н., а също и метафоричните глаголи „сипе (хули), кипи, гложди (сърцето), нахлува (сладост), пламва (като божур)“ и др. За съжаление истинското въздействие на тези глаголи е доста смекчено в тяхната унгарска интерпретация. Същото можем да кажем и за отделни фразеологизми и народни изрази. В превода на Шандор Илеш например селянинът от „По жицата“ е от онези хора, които „дори и на мухата няма да навредят“, а при Шара Кариг те „дори и на мравката дават път“ — недостижим е останал Йовковият народен израз „и на мравята струват път“. По начало разговорният облик на думи като „либя, помози, сполай, дода, тогиз, хучи“ и други в унгарски превод се губи. Те са твърде опростени, облечени в книжовна форма, а ние знаем какво голямо значение е предавал Йовков на фонетичния облик на думата, на нейната звукова образност, определяща своеобразната мелодичност на неговите разкази.

Немалък проблем при възпроизвеждането на Йовковия творчески свят са и турцизмите в разказите му, които просто гъмжат от кърджалии, анадолци, зебеци, даалии и капасъзи, от дервенджии и харбалии, от башибозуци и билюкбашии, от старовремешни алеберди, кулаклии ножове и шишанета, алтъни, рубета и махмудии, салплъци, фудул и т.н. Пред вид тяхната употреба в творбите на писателя, където служат за създаване най-вече на атмосфера и за да предадат своеобразен колорит на героите, пред нас изпъква с още по-голяма сила въпросът за тяхното съответствие на чуждия език, за съотношението между оригинал и превод. В това отношение има известно постижение в последното издание сборникът „Старопланински легенди“, където Шара Кариг в края на книгата обяснява отделни думи. Пак там, в послеслова към сборника, тя пише: „Йовков строи разказите си с претенцията за художественост, използува съзнателно материал на богатия, гъвкав и цветист български език. Едва ли преводът би могъл да предаде многото диалектни думи и стил на писателя, но единствено определящите атмосферата и настроението турцизми, срещащите се в еднаква степен в унгарския и българския езици думи от турски произход допринасят за очертаването облика на епохата, помагат за характеризирането на героите.“ С помощта на богати езиково-изразни средства Шара Кариг наистина успява да запази националносамобитния колорит на Йовковите творби.

Не трябва да се смята, че трудностите на превода, на които тук се спряхме, вкл. езиковата бариера, играят някаква отрицателна, задържаща развитието на Йовковото представяне роля — споменахме ги дотолкова, доколкото те са мерило за самобитността и величието на писателя. Йовковите преводи на унгарски език попадат в един нов литературен контекст — контекста на унгарската литература.

Влог и в унгарската литература. Ние вече се спряхме на факторите, които определят проникването на Йовков в съседната литература. Също така отбелязахме вечността на неговите разкази, непреходното в тях, онези специфични български проблеми, в които обаче се оглеждат общочовешките— това пролича от мнението на унгарската литературнокритическа мисъл. Но на какво се дължи въздействието на Йовковите произведения в чуждата литература и въобще имаме ли право да говорим за въздействие, дали наистина

преводите на тези творби се включват органично в културата на унгарския народ? Отговорът на тези въпроси, струва ми се, ще ни даде състоянието на съвременната унгарска литература.

Съществен неин белег е обстоятелството, че днес тя е много по-подготвена за възприемането на Йовковия творчески свят. В нея съществуват обективни предпоставки не само за възпроизвеждането, но и за правилното разбиране на българския писател. Подобно на нашата проза в унгарската литература наблюдаваме едно възвръщане на интереса към селото, към неговите обикновени делнични дни, от които с неподозирана сила бликат чистите извори на живота. Както Радичков, Хайтов или Ивайло Петров, така и унгарските писатели Ференц Шанта, Ержебет Галгоци, Ищван Сабо и други възприемат онзи своеобразен йовковски начин на тълкуване на човешкото битие, като изразяват света и себе си през погледа на обикновения човек от народа, осветляват характерното в неговия бит и душевност, акцентуват върху нравствените му добродетели, възсъздават пластични картини от живота на своя народ. Йовковият мотив за очовечаването на човека под въздействието на любовта, природата и красотата, нравствено-философското осмисляне на отделните проблеми прониква и в произведенията на унгарската литература. Като се стремят да обобщават художествено силно, с блясъка на жизнената правдивост, съвременните писатели филтрират от действителността онова, което е вечно у човека, онова, което изразява човешката същност. Унгарските писатели се доближават до Йовков и в отношението си към формата на разказа — сбита, кратка, с много образност, силен драматизъм и плавност на повествованието. И навсякъде прозира Йовковият урок по човеколюбие, истинската хуманност на писателя.

С този урок по човеколюбие, със стремежа си към повече красота в живота и с привързаността към първоизвора на живота — природата и неизчерпаемите сили на човека от народа — Йовков надхвърля границите на национално българското и навлиза в живота на унгарската духовна общност.

Чудният свят на Йовковите разкази

Ян Кошка

Словашките читатели познават името на класика на българската литература Йордан Йовков (1880—1937). Той е сред авторите, представени в първата наша антология на българския разказ „Златен клас“, издадена през 1940 г. от „Матица словенска“. Там Йовков е окачествен като „най-големия български писател“, а творчеството му е представено от разказа „Грешница“ — историята на една млада селянка, която бяга от тягостната осигуреност на господарския дом със скитник, свирач на хармоника, циганин. По-пълно обаче читателите в Словакия имат възможност да опознаят Йовковото творчество едва в годините след Освобождението.

Пръв излиза романът „Жетварят“ (под не дотам сполучливото заглавие „Косачът, 1947), дело на преводача на „Грешница“ Андрей Върбацки; след него — „Старопланински легенди“ (1968) в превод на Мария Тополска. През последните години бяха издадени Йовковите драми: „Обикновен човек“ (1950, превод Милица Амбрушова), „Милионерът“ (1971, превод Емил Кудличка), „Албена“ (1972) и „Боряна“ (1973) — и двете в превод на Мария Тополска. Вероятно поради нежеланието на издателствата да издават сборници с разкази, а предпочитат да издадат романи едва в 1981 г. излиза един обширен подбор от Йовковите разкази под заглавие „Песента на колелетата“ в превод на Николина Бобакова.

Сред преведените творби романът „Жетварят“ страда от идеализация на социалния конфликт. В същност в цялото творчество на Йовков злото никога не побеждава доброто, а това понякога води до по-неубедително звучене на художествените образи и тъкмо в синтетичното романно изображение на социалните противоречия това изпъква като недостатък. В „Жетварят“ социалният конфликт постепенно загубва своята острота, бедни и богати, добри и зли като истински християни опрощават взаимно вината си. . . В зрелите жита слиза Христос и събира реколтата. Символична реколта, символичен жетвар. Селото е едно голямо християнско семейство. . .

Йовков, както мнозина от критическите реалисти, иска да коригира недостатъците на обществото и вижда пътя към едно по-добро бъдеще в моралното усъвършенстване на индивида. Този стремеж да се търси и утвърждава триумфът на моралните ценности, на истината, доброто и красотата дава много по-убедителни разултати, когато авторът изобразява фрагменти от живота. Така е и в „Старопланински легенди“, и в драмите. Типични за пиесите на Йовков са централните женски образи — Албена, Боряна; проблемът за влиянието на физическата и духовната красота на жената върху околните. В света на Йовковото изкуство у човека се събужда

„човекът", когато очите му се отворят за красотата. Разбойникът отново става дете и поет. Потенциалният убиец не става убиец. Идването на дивната невеста-слънце в дома на скъперниците прогонва надвисналите облаци на отцеубийството и братоубийството за пари. От Йовковите пиеси на сцената на словашки професионален театър е играна комедията „Милионерът" — Нитра, 1971 г.

„Жетварят", „Старопланински легенди", драмите — това е значителна част от литературното наследство на Йовков, но какво щеше да бъде този писател без разказите си? Най-големи успехи той постига именно в разказите си с тематика от селския живот или по-конкретно с тематика от българския селски живот преди войните. И добре е, че чрез сборника „Песента на колелетата" нашите читатели се срещат със същинския Йордан Йовков, майстор на разказа.

Литературната история с право нарежда Йовков сред критическите реалисти. Едновременно с това литературните историци подчертават индивидуалната философска, естетическа и стилова определеност на писателя. Да, критически реализъм, критическо изображение на живота във формите на самия живот, оголване на болните места в обществената действителност, диагноза — морално несъвършенство на хората, терапия — чрез морално извисяване на индивида към по-добро общество; но подобна обща констатация не дава изчерпателна характеристика на Йовковата художествена индивидуалност. Още от времето на първите му книги се говори за особен, йовковски стил, за особени, йовковски герои, за особен, йовковски свят в прозата на Йовков. Неговото място в българския критически реализъм се посочва до Иван Вазов и Елин Пелин. Българските литературни историци Петър Динеков, Искра Панова, Иван Сарандев и др. много добре изясниха голяма част от вътрешнолитературните обусловености на Йовковото разказваческо изкуство, неговото художествено новаторство, цялостния му принос за развитието на българската литература. Перспективно направление в изследването на тази проблематика е вътрешнолитературното и междулитературното сравняване.

Йовковият идеал е такава проза, в която „авторът отсъствува напълно", проза на „постоянната епическа обективност", без оценъчни коментари и други елементи. Иван Вазов разпалено коментира постъпките и възгледите на своите герои. Художественият образ у него често се превръща във възгледен пример за доказване на правилната позиция и за опровергаване на неправилната. Авторът се намесва в епичното повествование, насища го с дидактичност, памфлетност, публицистичност. Иван Вазов изобразява човека такъв, какъвто би трябвало да бъде от гледна точка на ползата за нацията, т. е. добър българин и патриот. Своите образи той идеализира романтично, дели ги на положителни и отрицателни. У положителните герои всичко е добро, у отрицателните — всичко е лошо. Елин Пелин пък се насочва към социалните мотиви в мисленето и действията на хората. Йовков подчинява социалната позиция на етичната, социалният момент е само част от етичното. Докато Елин Пелин рисува българския селяк в социалната му същност, какъвто е в социалното си поведение, то Йовков дири най-съкровената му морална и човешка същност. И най-често изобразява човека такъв, какъвто не може да бъде и не е. Както посочва Искра Панова, за Вазов и Елин Пелин голямо значение имат събитието, конфликтът, завръзката и развръзката, докато за Йовков това не е толкова важно. Неговият разказ може да започва отвсякъде — и от средата, и от края. Той разказва за съвсем обикновени неща: вкарването в обора на воловете след паша, сполучливото омъжване на някоя мома — без препятствия за любовта, без драматични колизии, без проблеми:

идват сватовниците, после се вдига сватбата. . . И все пак на повествованието не липсва напрежение. В същност Йовков твърде често и упорито търси противоречие между външния лик на човека, лика му в очите на хората, и неговия вътрешен образ, неподправената му човешка същност, неприкрита и неизкривена, недеформирана от безмилостния живот. След прочитането на подобна творба читателят с известно изумление констатира, че от героя се е родил друг някакъв герой. . . В „Ако можеха да говорят“ с индивидуални човешки характери са надарени и животните: воловете, кучето, конете и гълъбите. . .

Спецификата на Йовковото епично изображение (тъй както спецификата на художествения почерк на други писатели) често се обяснява със специалния характер на самия житейски материал. Йовков е писател на „чистата епичност и мисленето на добруджанеца“ (така го определя Пантелей Зарев). Никой художествен образ обаче не е и не може да бъде просто копие на живота. Революционерът-пролетарий в лириката на българския поет Христо Смирненски е физически неопределен. Въстаникът в поезията на неговия съвременник Гео Милев е физически грозен, груб, окъсан и мръсен. Първият изобразява революционната действителност под влиянието на естетиката на символизма, която предписва героят да бъде неясен, да бъде загадъчен; другият поет изобразява революционната действителност под влиянието на естетиката на експресионизма, а тя му нарежда да естетизира физическата грозота. И стилът има своите изисквания към обекта на изображението, не само обратното; стилът приспособява житейския материал към потребностите си. Символистичният стил на Смирненски с каноничното изискване „тайнственост“ променя реалния образ на революционера. По подобна схема действува и експресионистичният стил на Гео Милев. За добруджанското село, за добруджанските земеделци, ковачи и ратаи са писали мнозина писатели. Но у Йовков изображението на Добруджа е неповторимо. Истинското изкуство не търпи повторение на творческия маниер.

Явно тук става въпрос за нагаждане на житейския материал, за обстоятелства на художествения стил, за изменение на реалността, докато достигне особен, йовковски „вид“. Литературната история трябва да търси изворите и закономерностите на това изменение. Трябва да установи основните обстоятелства, повлияли Йовковия художествен стил. Не е достатъчно да се позоваваме само на таланта на писателя. Особеното виждане на действителността в творбите му, „онова“, йовковското, си остава все още в много отношения неизяснено. И преди всичко от литературноисторическа гледна точка, от гледна точка на изкуството.

Сборникът „Поезия' 70“ поднесе изненадващите наблюдения на един от водещите поети на българския символизъм Николай Лилиев върху Йовков, изказани в разговор с критика Владимир Свинтила: „Вземете целия типаж от „Последна радост“ на Йордан Йовков, където той ни нарисува всички нас, поети и писатели от епохата, да, именно нас, поради което тази негова новела е така ярка и така жива, защото бе събрал и сложил в нея най-яркото и най-интелектуалното, измисляйки на поетите други, „житейски професии“. Това го забавляваше, да, забавляваше го! Да ни сведе и мен, и Георги Райчев, и Подвързачов, и Елин Пелин, и Димитър Бояджиев, и още много други — не е пожален нито Ясенов, нито Яворов — до „обикновени размери“, да ни покаже какви бихме били като „реални хора“ бе за него голяма вътрешна радост, нищо, че минаваше за темерут.

— Нима това е персонажът на „Последна радост“?

— Това! Цяла интелектуална България, която той съпостави с един цветар заради една негова философия, която не благоволи да обясни никому.

Йовков вярваше в цветаря, защото той носел живи цветя, а у нас цветята били само думи."

Това е любимата проблематика на символистите. Красотата в живота и изкуството. Живите цветя и думите. Да обичаш небето и земята повече от римуваните и неримуваните приказки за земята и небето. Това е темата и на едно стихотворение на Александър Блок. Йовков търси поезията на всекидневния живот — обратно на символистите, но не без влиянието им, не покрай тях. Той допълва и коригира в областта на реалистичната прозаична епика техните търсения. Епиката му предлага и възможността да им бъде близък и равен и да превъзмогне усещането си на непоет. Той не само е роден в началото на десетилетието, в което са родени значителните български символисти, но и живее в една литературна и културна епоха с тях.

Дори само този интересен контакт с поетите-символисти, за който свидетелствува „Последна радост", ни дава право да изкажем идеята за творческото отношение на автора към лилиевския символизъм. Изглежда, макар че това е само читателско впечатление, а не всестранно проверен научен възглед, че елементът, който придава на Йовковия критически реализъм характерна, особена отсенка, нюанс, възниква от дòсега на естествения авторов талант със символистичната философия, естетика и поетика, с художествения дух на епохата.

До това впечатление довеждат повечето особености на Йовковото разказваческо изкуство. Иска ми се да приведа бегло поне някои от тях — без претенцията за цялостност, точност, изчерпателност и пр. Това са: концепцията за персонаж и функцията на случката в Йовковите разкази, художествените методи и основните влияния на литературната епоха.

Писателят почти винаги изобразява човека като нещо друго — не като това, което е в същност: войника като земеделец, ковача като поет, който изработва пеещи каруци. Своя подход към героя той сам обяснява в разказа „Песента на колелетата": „Като всеки ковач той беше здрав и силен човек, но инак беше благ, тих, вдълбочен в себе си. Той приказваше малко, но и малкото, което кажеше, беше ясно, умно, отмерено, а на ония, които го слушаха, винаги се струваше, че в очите на Сали Яшар остава още много недоречено, премълчано и скрито. Като че вътре в душата на Сали Яшар имаше друг ковач, който също работеше, също ковеше, а не се виждаше, и само искрите и отблясъците от това вътрешно огнище грееха в замислените очи на Сали Яшар. Така, Сали Яшар беше прост човек, с изцапани ръце, ковеше желязото и правеше каруци, но имаше вид на мъдрец и неволно вдъхваше уважение дори и на ония, които не го познаваха и нищо не знаеха за изкуството на ръката му."

Характеристиката на майстора на пеещите колелета в духа на една шеговита алегория отпраща към колегите символисти и припомня програмните теории на символизма, неговата дуалистична концепция за света. В душата на реалния ковач се крие друг ковач и в същност той примамва Йовков и неговите другари по поколение — поетите символисти. Символистите често излизат от представата за двойното „аз" у човека — неистинско и истинско, низше и висше, привидно и реално. Поетът П. К. Яворов усеща тази двойственост неоромантично — „Две души" — но още по-необикновено тънко я изразява в повечето си стихотворения Димчо Дебелянов. Символистите по принцип обясняват целия съществуващ свят като знак и отблясък на друг някакъв, по-истински и прекрасен свят, като обещание за него (Дебелянов и критическият реалист Йовков). Истинският и прекрасен свят според тази представа е забулен от движението на времето, епизодите, събитията, но той проблясва под тези прикриващи го подвижни наноси, под тази карна-

валната маска. Те се опитват да уловят неговите „искри и отблясъци“, неговите символи, и с тяхна помощ създават илюзия за действителния вид и характер на хората и природата, миналото и бъдещето.

В много тясна зависимост с концепцията за героя и света в Йовковите разкази е събитието, което по всяка вероятност служи за оголване на вероятното идеално състояние, на истинското и по-справедливо „аз“ у човека, „вътрешното огнище“ на истинския и прекрасен свят. Затова за Йовков събитието (до такава степен) е само средство, а иначе в света на неговото изкуство то няма голямо значение. У Йовков има тенденция към очистване на събитийността, на маската, под която се крие идеалното състояние, което за символизма е постоянно и статично. Събитието в Йовковата проза е пътечка към спокойствието, то разчиства действието като нанос, като мръсотия, за да могат читателите за миг да зърнат истинския лик на нещата, което се равнява на поезията, на красотата. В същия дух символистите са разсъждавали теоретично и за красотата, изкуството, метафората, символа. . . Може би именно оттам идва една от пътечките към тайната на неповторимото йовковско виждане на света.

Сватбата на Василена в известния разказ е външен тласък, за да блесне висшето и истинско, човешки чувствително „аз“ у слабоумния ратай на господарския имот. Наистина, прави са тълкувателите на Йовков, като твърдят, че писателят се интересува от това, какъв е *б и л* човекът, преди да стане това, което е. Всички се раждат човеци, но често животът ги променя до неузнаваемост. В света на Йовковите творби външен тласък за разбулване на първоначалното състояние най-често е красотата. Красотата поражда красота. Така стоят нещата и в разказа „Песента на колелетата“. Красотата на дъщеря му избистря у ковача мисълта и желанието да направи нещо безкористно, активизира „другия ковач“ у него. Красотата на Боряна в едноименната драма събужда „другото аз“ у скъперниците и то е пълна противоположност на „маската“ на мрачна враждебност и намеренията за убийство.

Инспирациите и импулсите на символизма могат да се открият в отделни художествени средства и решения на Йордан Йовков. Символистите са прословути естети, той също е всепризнат естет в прозата. В естетическия му анализ на замисъла на бъдещ разказ изпъква стремежът към неопределеност и загадъчност на важните детайли: „За да бъде по-трагично положението, казах си, че болната трябва да е мома, както народът в такива случаи измисля или несъзнателно мотивира, да е заболяла от някаква странна болест“— така пише той за разказа „По жицата“. И така, не си струва да е пневмония, апендицит или някакво нараняване — всичко това би било епизодично и банално, строго реалистично и неприемливо от гледна точка на символистичната поетика. Както видяхме, Йовков конкретизира символистично и художествената идея на романа „Жетварят“. Да си припомним символистичната художествена концепция на „Дванайсетте“ на Блок. Символистичната концепция за художествения образ у Йовков понякога е в съгласие с реализма — както е в „По жицата“, а другаде влиза в разногласие с него. В разказа „Песента на колелетата“ авторът намира за необходимо да обясни делово в какво се състои тайната на пеещите колелета. Той премахва тайната. Излиза, че пеещото устройство е просто стоманен диск. За символизма това е едно излишно обяснение, за реализма — необходимо. За подобен конфликт на стиловете споменава чешкият славист Франк Волман във връзка с една пиеса на Иван Кирилов: според символизма главната героиня би трябвало да умре от любов към мъжа си, да умре загадъчно, ала тя умира от пневмония — според реализма.

Йовковият художествен маниер предрича по-големи успехи в разказа, отколкото в романа, което също е свидетелство, че епохата на поетическия символизъм е влияла върху него. Та нали именно символизмът си служи с фрагменти от реалността, които смята за послания, знаци, изпълнени с отсенки и полутонове — символи на скрити образи и скрита музика.

От същата позиция заслужава внимание и обстоятелството, че Йовков рисува най-добре миналото, а не пряката действителност. След ужасите на войната и фронтовете в неговото съзнание ценностите на отминалия селяшки живот сякаш се издигат до примамлива и недостъпна висота. Със своето потапяне в спомени той напомня поета Николай Лилиев, чиито преживявания — както сам признава в цитирания разговор — са в същност спомени от годините преди войната, макар че в стиховете му влизат като настояще, в граматичната форма на сегашното време. А това е изгодна за художника-символист ситуация: той по-добре вижда своя предмет, може да проникне в него по-лесно, тъй като живите процеси не го закриват.

Много е писано и за мелодичността на Йовковата проза. Може да се подчертае и ориентацията му към общочовешка проблематика в съгласие с програмната линия на българския поетичен и литературен модернизъм, който радикално превъзмогва изолацията на българската литература от идейните и художествени течения на напредничава Европа. Йордан Йовков изобрази българина като човек въобще.

Най-добрите произведения на българския критически реализъм не са прост фотографски образ на социално разделеното общество. Иван Вазов изобразява съвременността от гледна точка на националната идея и обществената критика на недостатъците ѝ, поради което несъмнено произведенията му не са нейно безпристрастно огледало. Елин Пелин сочи с пръст социалните пружини на човешките постъпки; на едно просто копие тези пружини не биха се виждали ясно. И Йовковата „постоянна епическа обективност“ има свои специфични черти. Той разголва моралното „аз“ у човека, често задушавано под товара на несправедливото и неморално общество. Специфичен белег на неговия критически реализъм е инспирацията от философията, естетиката и поетиката на символизма. Сред големите български критически реалисти той е най-близък до нашето съвремие със своята етична и хуманистична проблематика. Той размишлява много над проблема за щастието в живота на човека и го решава от позициите на етиката и като естет. Той е един голям европейски писател на нашия век. Посочи не само какъв е *б и л* човекът, но и какъв *щ е б ъ д е* един ден, когато се освободи социално и изгради свой свят по законите на красотата — човек цялостен, духовно извисен, поет на живота.

Антропонимите в „Старопланински легенди“

Тодор Балкански

За антропонимите в творчеството на Й. Йовков е писано сравнително малко.[1] Изследвачите са се интересували преди всичко от произхода на имената и връзките им с реални обекти от действителността и твърде малко от функцията и значението им в текста на художественото произведение.

В тази работа се прави опит за един по-цялостен поглед върху 100 антропонима в „Старопланински легенди“[2] от няколко изцяло езиковедски аспекта. С тези сто имена авторът е постигнал: 1) пряка номинация на индивидуалните обекти; 2) конкретна съдържателна действителност; 3) художествената ценност на местностния, народностно-териториалния и националния колорит; 4) възможност да варира с различните синтактични и словообразователни форми на една и съща онома, предавайки по този начин пълната и функционална значимост в народната реч.

В последно време вместо за значение на антропонима се предпочита да се говори за тип информация, носена от него в разговорната реч или в художественото произведение. В „Старопланински легенди“ се знае съдържанието на антропонима, защото той винаги е определен от съотнесеността с индивидуалния обект. Впрочем така определя семантичната страна на ономата и К. А. Алендорф: „Под значение на собствено име трябва да се разбира това, което ние знаем за предмета.“[3] На този етап от изследванията на ономите в Йовковото творчество разполагаме с една сравнително солидна информация за тяхната съотнесеност с имена на реално съществуващи люде.[4] В случая ще приведа само няколко свидетелства за това, как Йовков е постъпвал при определянето на различните функции и съдържателни страни на антропонимите: „Много пъти съм мислил за отношението между човека и името му — споделя Йовков пред Сп. Казанджев. — Понякога ми се струва за някой човек, че не може да има друго име освен името, което носи. Името

[1] Д. Минев. Й. Йовков. Спомени и документи. С., 1969; Йовковите заглавия и имена на герои. — Български език, 1960, кн. 2, с. 237; Й. Йовков. Документи и свидетелства за живота и творчеството му. С., 1947; Потекло и извори на „Старопланински легенди“, — Изкуство, 1945, кн. 11—12; Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Й. Йовков. С., 1960, с. 25; Д. Константинов. — В: Антон Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, с. 395; Ст. Станчев. Легендите на Йордан Йовков. — Българска мисъл, год. XIV, кн. 10.

[2] Антропонимите са ексцерпирани по Й. Йовков. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1970; цифрата до антропонима сочи страницата, където се намира.

[3] К. А. Алендорф. Проблема имени собственого. . . — Уч. зап. МГПИИЯ. 1953, т. 5, с. 129.

[4] Вж. Д. Минев. Цит. съч.; Ст. Станчев. Легендите на Йордан Йовков. — Българска мисъл, XIV, кн. 10.

някак приляга, покрива човека, а понякога обратно, човекът и името му остават завинаги разделени. Аз винаги търся дълго имената на моите герои и ги търся винаги с ясно и определено чувство — дали едно име приляга или не. Не ти ли се е случвало да четеш понякога разказ от някой наш писател и да бъдеш през всичкото време дразнен от имената, които дава на героите. Имената стоят сами за себе си, измислени, не могат да се свържат с лицата, които ги носят, и повече наумяват за вкуса и предвзетостите на автора, отколкото да говорят за героите. Струва ми се, че понякога такова едно несполучливо измислено име проваля цялата работа. Аз имам навика, кога чета вестник, да следя особено за имената в хрониката, произшествията, некролозите и разните видове обявления. Понякога изведнъж с едно име се свърже една определена физиономия, определен характер, дори някое име напира да ти внуши цяла история"[5]; „Когато се създава един художествен образ — разсъждава авторът за съотношението между персонаж и лично име, — трябва да се намери име, което най-добре да изразява същността на лицето, да внушава най-пълно неговите духовни и физически черти. Албена не би била Албена, ако се наричаше Аблена."[6] А към ономите в художествено претворените предания и легенди има съвсем определено изискване, за което свидетелствува писмото му до Д. Константинов: „достатъчно е да се предаде най-характерното, като главно не се изпуща това, което е същинският елемент на преданието, на легендата; искам да кажа да се вземе тъй, както е запазено в паметта на народа, без всякаква критика за неговата правдоподобност или възможност изобщо. Трябва да се задържа най-вече всеки елемент, който съдържа в себе си нещо поетично и хубаво."[7]

1. Характеристика на антропонима откъм произход. Под произход се разбира съотнесеността на персонажното име към име (не към лице) от действителността, позната на Йовков. Имената под формата на заглавка в речникова статия се дават по азбучен ред.

Али (субашът Али — Юнашки глави, 221) — име на действителна историческа личност, турски военен по време на Априлското въстание, телеграфирал на властите за слизането на въстаниците в Жеравна (ДК, Ж, 264).[8]

Амфилохий (отец Амфилохий — Най-вярната стража, 187) — по име на сливненец, споменат от д-р Табаков.[9]

Ана (баба Ана — Постолови воденици, 236) — разпространено име в Жеравна.

Божил кехая (На Игликина поляна, 30). В пастирските селища кехая (кеая) често се превръща в родово и фамилно име, което нерядко семантично се заменя с име *Овчаров*.ДМ, Й, 349, споменава, че някога в Жеравна е имало действителна личност с това име, което според него мотивира и жеравненското местно име Божилкехайова кория. ДК, Ж, 10, 49, сякаш е по-склонен да свърже това местно име с известния Божил Кехая от началото на XIXв. в Котел. За този Божил Кехая, известен още и като Божил Саботинов — Божил Чорбаджи, се знае, че бил избран за селски чорбаджия по време на кърджалийските нападения, когато се проявил като добър военачалник. В 1808 г. бил убит от съселяните си като женкар, срв. в песента: :„немъ ни

---

[5] А. Страшимиров. Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, с. 519.

[6] Българска реч, 1930, кн. 1, с. 39.

[7] Антон Страшимиров. Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, с. 397.

[8] За пълните библиографски данни по съкращенията вж. в края на статията.

[9] История на град Сливен. Т. II, с. 326.

мума, ни булка нито пък клита вдувицъ да не ги Бужил зълиби“[10]. Възможно е Йовков да е взел името и от Жеравна, срв. Божил Глуханекът, чорбаджия през 1876 (ДК, Ж, 264).

Божура (Божура, 207), действително име на хубава циганка от Жеравна (ДМ, Й 303).

Василчо (Божура, 211) — име от популярна в Жеравна песен: „Василчо седи на чардак, Радка си двори метеше“, срв. и варианта: „Василчо седи на Кьошка, слугинята си закача“ (Ст. Ст, 559).

Великокехайовото момиче — вариант на Рада (Шибил — 169).

Велико кехая (Шибил 170) — по име на лице, съществувало в Жеравна (ДМ, Й, 348), без да е свързано с легендата (ДМ, П, 20).

Величко<от Жеруна> (На Игликина поляна, 301) — чест антропоним в Жеравна, зарегистриран в жеравненските предания и народни песни, известни на Йовков (ДМ, Й, 349).

Величко Дочкин (През чумавото, 290), по име на Йовков съвременник, жеравненец, овчар в Добруджа (ДМ, 248).

Вълко кехая — по име на богат селянин от Жеравна, син на Димчо кехая (ДК, Ж, 64).

Вълко Бимбеля (Индже, 271). Йовков взема името от споменатата история на д-р Табаков. В същност този потомък на прочутата фамилия Бимбеловци от Факия е един от организаторите на т. нар. Караевренска буна в Равна гора (Северна Странджа).[11]

Вълo (дядо Въля — Овчарова жалба, 278) — по името на *Въльо* Атанасов свекър на Йовковата сестра Съба (ДМ, Й, 301).

Вълчан войвода (Индже, На Игликина поляна) — Йовков взема името от труда на д-р Табаков за гр. Сливен и от жеравненските иманярски легенди. В същност става въпрос за Вълчан Стоянов Кехайов от с. Пастелево, Лозенградско, най-известния странджански хайдутин, превърнал се впоследствие в главен иманярски патрон.[12] Името е от тези антропоними, които по думите на Йовков напират да ти внушат цяла история.

Върбан (Постолови воденици, 234) — разпространено в Жеравна лично име.

Ганаила (Божура, 208) — женско лично име от Жеравна, в чиито говор се произвежда от *Гана*+декомпозираното от библейски имена *-ил(а)*, срв. женско лично име Ганаила (Николова), кръстница на Йовков (ДМ, Й, 333).

Геезия (в клетва: „да наследиш проказата на Геезия“ — Индже, 259) — библейско име. Името се среща в стихове на Мартирос Кремеци от XVII в., срв.: „Такъв свещеник, който е алчен да обсеби дела на архимандрита, да окраставее като Геези, господ да прокълне душата му.“[13]

Гочо (Индже, 255) — мъжко лично име, познато на Йовков от жеравненските песни: 1) „Инджето Гочо думаше: /— Кажи ми, Гочо, кажи ми,/ де ти е, Гочо, къщата, /къщата и махалата/, като Жеруна запаля/ къщата да ти завардя, /къщата и махалата“; 2) „Индже яде и пие /в Жеруна насред село./ Гочо до него седеше/, Инджето Гочу думаше: /— Кажи ми, Гочо, кажи ми/ отде да вляза в Котел“ ДК, Ж, 130, пише, че жеравненецът майстор Гочо, заминал с кърджалиите на Индже, в резултат на което запазил от ограбване

[10] М. Арнаудов. Из миналото на Котел, — ГСУ ИФФ, кн. XXVII, 1, 1931; Ц. Родев. Тътени. С., 1980, с. 745, бел. 2.

[11] За него вж. повече при Балчо Нейков. Псп., кн. 37—38 (Факийско предание) и при Г. Горов. Индже. С., 1940.

[12] Повече при Т. Балкански: Вълчан войвода в песни и легенди (дипл. работа) Великотърновски университет, 1971; Писмо до иманярите, Земеделско знаме,бр.78,1973.

[13] Вж. в Сердика, Средец, София. С., 1976, с. 195, стихотворението „Порицание на свещеника Акоп от Силистра“.

къщите на Хадживълчевия род. Неговият племенник Георги Гочев по-късно бил обесен за разбойничество.

Гуди (дядо Гуди от Чукурово — Инджé, 267) — без данни! По Ст. Илчев[14] името би могло да се получи с изпадане на р от *Груди*.

Гълъб (На Игликина поляна, 303) — Ст. Ст. 561 неточно определя като първообраз на Гълъб войвода жеравненския хайдутин Стефан Цоцкин (вж. долу). Гълъб войвода е историческа личност, чието име е известно на Йовков от книгата на д-р Табаков;[15] вж. и при ДМ, П, 20.

Дели Кадир (Инджe, 251) — действителен кърджалийски главатар, известен на Йовков от историята.[16]

Димана (Кошута, 183) — по ДМ, Й, 329, антропонимът е от жеравненския именник.

Димчо кехая (Най-вярната стража) — такова име е носил братът на Йовковата баба. (ДМ, Й, 331). По ДК, Ж, 64—65, Димчо кехая, син на Вълчо кехая е един от богатите кехаи на Жеравна, по чието име са и жеравненските местни имена: Димчокехайовата воденица, Димчокехайовата къща, Димчокехайовото кафене.

Димчо чорбаджи (Овчарова жалба, 282) — вж. горе.

Добри <войвода> (Най-вярната стража, 301, Инджe, 271) — Йовков взема антропонима от посочената история на Сливен. Добри войвода започнал хайдутуването при Трифон войвода, след което е бил в четите на Инджe и Вълчан войвода, където е познат и с името Добри байрактар.

Додованяка (Юнашки глави, 226) — вж. Пенчо Додованяка.

Дойна (Кошута, 179) — име в песен от Жеравна, срв,: 1) „Дойна двори мете/двори като поли/ с китка босилкова"; 2) „Отишла е Дойна на каркъм/ на каркъм вълна да бере" (ДК, Й, 75), срв. още Дойнови — родово име в Жеравна, Дойнини могили = Дойнинци, източно от Жеравна и Дядо Дойнов кладенец на север от същото село.

Дочка <вдовицата> (През чумавото, 294) — познато име в Жеравна.

Драгота (Най-вярната стража, 187) — Ст Ст, 559, смята, че името е измислено от Йовков; ДМ, Й, 239, предполага, че е заето от Вазовата драма „Борислав".

Едерханоглу (Инджe, 251) — ?.

Елена (Овчарова жалба, 281) — Ст Ст, 560, пише, че първообразът е мома, позната на Йовков.

Емин ага (Инджe, 271) — име, взето от историята на д-р Табаков (ДМ, Й, 20). В действителност Емин ага Хасковлията.

Ешреф бей (На Игликина поляна, 301) — име, взето от иманярските легенди за съкровищата на Вълчан войвода в Източния Балкан.

Женда (Постолови воденици) — разпространено в Жеравна име, произведено от мъжко лично *Джендо* (срв. Джендо Христов Кехайов, свещеник в XIX в. — ДК, Ж, 111). По ДМ, П, 19, ДМ, Й, 339, в този край имало жена със съмнително поведение Дженда Георгиева, изоставила мъжа си овчар и станала любовница на циганина Шибил; удушена от съселяните си през 1870 г.

Жечевица (Божура, 211) — за ДМ, Й, 333, по име на Йовкова съседка.

Иван (дядо Иван — Постолови воденици, 236).

---

[14] Речник на личните и фамилни имена у българите. С., 1969, с. 144.

[15] История на град Сливен. Т. II. 1924.

[16] К. Иречек. История на българите, Търново, 1886; Г. Димитров. Княжество България. Ч. II. Пловдив, 1896, с. 89.

Индже (Индже, 251, Най-вярната стража, 195) — Йовков взема името от жеравненския фолклор за кърджалийското време и от статията на Д. Константинов.[17]

Исус (През чумавото, 294).

Йовчо (поп Йовчо) — тревненски летописец от XVIII в.

Каин (в клетва „да трепериш на земята като Каина" — Индже, 259).

Каин, син на Адам, братоубиец.

Калистрат (Кошута, 180) — ДМ, Й, 301, споменава, че в Жеравна имало лице Калиста, а не Калистрат; пак там, с. 329, говори за отшелник с това име. При ДК, Ж, 298, в същност се вижда, че антропонимът в посочената от Йовков форма е съществувал в Жеравна, срв. името на гимназиалния учител Калистрат Константинов.

Калуда (Божура, 207) — в жеравненската действителност име на българка (вж. при ДМ, Й, 339).

Кара Имам (Най-вярната стража, 190) — предполага се, че е по име на турчин от с. Сагърджа, Толбухинско, където през 1906—1907 г. Йовков бил учител (ДМ, Й, 331).

Кара Кольо (Индже, 254, Най-вярната стража, 195) — много известно сред народа име на хайдутина от с. Омарчево, Новозагорско, станал после сподвижник на Индже и Вълчан войвода.[18]

Кара Феиз<Кара Фиджи>(Индже) — първия вариант Йовков взема от д-р Табаков, а втория от жеравненските легенди и предания за кърджалийското време.

Косан (Най-вярната стража, 189) — СтСт, 559, смята, че Йовков е взел името от нар. песен „Косан войвода", записана в Софийско.

Крайналията (дядо Димитър Крайналията — На Игликина поляна, 296) — по ДМ, Й, 349, в Жеравна имало старо предание за хайдутин с такова име. Прозвището се образува подобно на жеравненското местно име Крайница от край (на село, махала).

Куртa (На Игликина поляна, 303) — при Йовков Божилкехайова дъщеря, при СтСт, 651 — дъщеря на Димчо кехая, по ДМ, Й, 349 — име на Йовкова съвременница, умряла като стара мома. Женско лично име срещу Куртьо едно от малкото предтурски тюркски имена в българския именник.

Кючюк Стефан (На Игликина поляна, 301) — име на войводата Стефан (Цоцкин)Караджа за разлика от името на другия, известния Стефан Караджа.[19]

Лукан (поп Лукана от Жеруна — Най-вярната стража, 183) — име на свещеник от Жеравна, който повече бил известен като поп Люцкан (ДМ, Й, 330).

*Люца (*Юнашки глави, 225) — име от Жеравна срещу разпространеното в това селище мъжко лично име *Люцкан* (ДК, Ж, 125); Йовков е използувал името на Люца Д. Стоянова, негова съседка (ДМ, Й, 338).

Люцкановия син (През чумавото, 290), вж. горе.

Марга (Най-вярната стража, 191) — по името на Йовкова позната от Жеравна (ДМ, Й, 331). В действителност съпругата на Димчо кехая се е казвала Гена.

Марин (Постолови воденици, 234) — разпространено име.

Милуш <дядо Русювият син> (Юнашки глави, 221, 228) — според ДМ, Й, 338, познато в Жеравна мъжко лично име.

---

[17] Миналото на Жеравна. — В: Юбилейна книга на жеравненското читалище. С., 1921, с. 63—93.

[18] Т. Балкански. Кара Кольо Омарчалията. — Турист, бр. 2, 1976.

[19] Вж. повече при Д. Осинин. По скали и по орляци. С., 1971, с. 88.

Миндо (*поп Миндо* — Божура, 217) — име на действителен свещеник от Жеравна (ДМ, Й, 334).

Мурад бей (Шибил, 170).

Мустафа (Шибил, 173) — вж. *Шибил*.

Мустафа Байрактар <*в Тръстеник*> (Индже, 271), кърджалийски главатар, наречен още и *Тръстениклията* в историческата литература, откъдето Йовков взема името.

Муца <*Стоенчина*> в първото издание *Стоеничина* (Кошута) — съвременница на Йовков, стара мома (ДМ, 301, 329).

Найден (Индже, 264).

Нейко <*муфтарът*> (*дядо Нейко* — През чумавото, 288=дядо Нейко *Бардучката* (Юнашки глави, 230) — по име на Йовков съвременник (ДМ, Й, 348).

Никола (*дядо Никола* — Овчарова жалба, 281).

Никола Чудотворец (Юнашки глави, 226) — библейско име.

Никола Узуна (Индже, 271) — Йовков взема името от историята на д-р Табаков. В същност Никола Узуна от с. Ичме, сега Стефан Караджа, бил сподвижник на Вълко Бимбелов (вж. напред — за него и за библиография) в т. нар. Караевренска буна. Той наредил на съселяните си да сътворят песента „Заплакала е гората" специално за Индже войвода.[20]

Осман Пазвантоглу (Индже, 271) — кърджалийски заповедник на Видин.

Пауна (Индже, 256) — ДМ, П, 22, предава устно съобщение на Д. Константинов, според когото прототип на Пауна била Калина, дъщерята на Руси Чорбаджи, което и съобщил на Йовков. Възможно е писателят да взема името от материалите за Априлското въстание в Батак, където то се среща и като мъжко лично име.

Пена (Божура, 218).

Пенко <*Пенчо*> *Додованяка* (Юнашки глави, 221, 225) — Йовков взема името на „Юбилейна книга на жеравненското читалище „Единство" С., 1921, 136.

Постол (Постолови водѝници), съкратено от *Апостол*. ДК, Ж, 414, съобщава, че този (дядо) Постол имал водèница в Селския дол и че неговият род — Постоловият съществува до днес.

Рада (През чумавото, 293, Шибил).

Радул (Божура, 217) — ДМ, Й, 334, съобщава, че името съществува като жеравненско, но че хаджи Вълчо нямал зет с такова име.

Ранка (Най-вярната стража) — по ДМ, Й, 331, между дъщерите на Димчо кехая нямало Ранка. Явно образувано от Йовков срещу *Ранко*, срв. *Ранко* Събев от Жеравна (ДК, Ж, 388).

Руси <*Сапунджията*>(Юнашки глави, 225) — по ДК, Ж, 206, име на действителен жеравненец, разпален съчувственик на освободителното движение, поддържал връзки с Хаджи Димитър.

Руско (*поп Руско* — Юнашки глави, 226, 228) — по име на Руско Гергев, свещеник в Жеравна по време на Априлското въстание (вж. при ДК, Ж, 265).

Света Богородица (Кошута, 182).

Сиври бюлюкбаши (Индже, 251) — име на кърджалия.

Стефан <*дядо Цоновият син*> (Кошута, 180) — ДМ, Й, 301, съобщава, че Стефан и баща му дядо Цоно били съвременници на Йовков; *Стефан* любил в същност Муца Стоеничина (ДМ, Й, 328). Много разпространено в Жеравна мъжко лично име — бащата на Йовков също се казвал Стефан.

---

[20] Вж. повече Д. Осинин. В огледалото на народните песни. С., 1970, 63; По скали и по орляци. С., 1971, с. 156.

Стефан <хайдутина> (Овчарова жалба, 278) — името по песента за Стефан Цоцкин — Кючюк Караджа от Жеравна, дадена на Йовков от Д. Константинов (ДК, Ж, 254, ДМ, Й, 347).

Стоил войвода (Юнашки глави, 226) от с. Инджекьой, Новозагорско, един от организаторите на Априлското въстание в Сливенско. Йовков бил добре запознат с дейността на войводата, което личи от писмото му до Д. Константинов.

Стоян (На Игликина поляна, 297).

Сяро Барутчията (Индже, 257) — Йовков взема името от Историята на град Сливен. Сяро Барутчията бил виден сливенски съзаклятник на Заверата от първата четвърт на XIX в.

Тахир ага (Индже, 268) — името от споменатата история на Сливен.

Тепеделен Али (Индже, 271) — народно име на Али паша Янински Тепеделенли, кърджалия, пълновластен господар на Албания, Епир и Пелопонес.

Тиха (През чумавото) — жеравненско женско лично име, познато на Йовков; ДК, Ж, 415, съобщава за Тиха, момиче от рода на Халтъковци, срв. и фамилното име на Георги Тихов, въстаник от Жеравна.

Хаджи Вълковата дъщеря (вж. Ганаила).

Хаджи Вълка, син Пенов (Божура, 217).

Хаджи Вълко <Вълчо> (Божура, 208, 211) — по ДК, Ж, 64, баща на Димчо кехая.

Хаджи Вълковица (Божура, 209).

Хаджи Драган (През чумавото, 287) — ДК, Ж, 264, съобщава за чорбаджия с такова име по време на Априлското въстание.

Хаджи Емин (Най-вярната стража, 188) — име на татарин, вероятно измислено от Йовков.

Хаджи Киро Табака от Сливен (Юнашки глави, 220) — летописец.

Христос (възкресе — Юнашки глави).

Цонко войводата (На Игликина поляна, 296) — най-вероятно Йовков взема името от книгата на П. Хитов,[21] където се споменава, че Цоно войвода (Брадата) за 8 години войводство в Сливенския Балкан изгубил само двама другари при повече от сто срещи с турски потери. През 1830 г. се изселил в Букурещ, където по-късно и починал.[22] Твърде е възможно името на войводата да е известно на Йовков и от жеравненското предание за местността „Сейменските гробища“, според което на това място споменатият хайдутин убил двадесет преследвачи.

Цоно (дядо Цоно — Кошута, 178) — воденичар.

Шейтан Пенчов усул (Индже) — фразеологизъм с прилагателно от мъжко лично име, срв. в контекста: „Индже е поръчал на Кара-Коля да хване двамата есерлийски султани, ония младите, двамата братя и да се разправи с тях по Шейтан-Пенчовия усул.“ Произходът на фразеологизма е изследван в дисертацията на Мари-Терез Тушбьов,[23] откъс от която е публикуван на български език: „На значението на този фразеологизъм всички разпитани лица дадоха едно и също тълкуване — 'лесно, набързо', но ние не можахме да намерим нищо сигурно за произхода му. В Добруджа само един човек си спомни за някакво легендарно лице от село Чифуткьой.[24] Произходът на употребения от Йовков фразеологизъм не е необходимо да се търси в

---

[21] Моето пътуване по Стара планина. С., 1962, с. 123.

[22] Вж. Д. Осинин. В огледалото на народните песни. С., 1970, с. 231.

[23] Les expressions imagées dans l'ocuvre de Jordan Jovkov, защитена в Сорбоната през 1973 г.

[24] Български език, 1976, кн. 5, с. 419—420.

Добруджа, където е работил и живял писателят. Създаден е от странджанското население и може би от самия Индже войвода по време на т. нар. Караевренска буна, повдигната в началото на XIX в. от българските кърджалии Вълчан войвода, Кара Кольо Омарчев, Индже, Моньо и Добри войвода. Душа на съзаклятието бил Вълко *Шейтан* Бимбелов, внук на Пейчо Овчара, известни войнигани от с. Факия, Бургаско. За успеха на буната трябвало да се смразят върховният предводител на кърджалиите Кара Фейзи и Юмер Драза, спахията на с. Караеврен, Бургаско. За целта Индже заповядал на Кара Кольо да убие двама субаши, сродници на Кара Фейзи, и да захвърли труповете им във владенията на Драза, да свърши работата по *Шейтан Пейчовия усул* (начин)=*Шейтан Бимбеловия начин*', т. е. по начина, по който *Шейтан Пейчо* Бимбелов се е разправял със своите противници. В този смисъл фразеологизмът *Шейтан Пенчовия начин (усул)*, употребен от Йовков, означава 'с хитрост, т. е. като убия някого, да прехвърля вината за злодеянието върху друг'. Фразеологизмът и до днес е известен и напълно мотивиран по прозвището Шейтан, давано на много членове от прочутата факийска фамилия Бимбели ('хиляда бели'), която по предание води началото си от сестрата на Момчил войвода.[25]

Шибил (Шибил, 167) — по име на Мустафа Шибилоглу, циганин от близкото до Жеравна село Градец, увлякъл се по споменатата Дженда Георгиева. Около 1870 г. бил убит в м. „Анатемиите", място и до днес наричано Шибилева погробнина (ДМ, П, 19), преданието за което е ползувал и Йовков. Шибил и сега е разпространено като циганско мъжко лично име в Пазарджишко, срв. и българската фамилия Шибилев, пак в този край.

Юда (в клетва „да наследиш бесилото на Юда" — Индже, 259).

Яна Калмучката (Индже, 264) — ДМ, П, 23, пише, че Йовков е взел името от позната старица в Котел с жеравненско потекло. Като прозвищно име се среща и във „Вечери в Антимовския хан". ДМ, Й, 317, привежда следното обяснение: „Калмуци са ония типове хора, които се срещат из Добруджа без дом, без семейство, забравили и своето месторождение." Ст. н. с. Стефан Илчев[26] смята, че в случая е налице българско произношение на етнонима калмик, рус. *калмык*.

От общо 100 антропонима 62 са характерни за именника на с. Жеравна и околните селища. Това потвърждава една мисъл на ДК, Й, 395, че имената на действуващите лица в разказите си Йовков взема от родното си място или от Добруджа. Впрочем и сам Йовков (вж. ДК, Й, 398) пише в писмото си до Д. Константинов: „не знам дали ще успея или не, но ако напиша тая книга („Старопланински легенди" — б. а. , ТБ), тя ще се отнася до Жеравна". Във вече написаната книга Йовков представя в пресят вид най-хубавото от системата на жеравненската антропонимия, срв. ономите *Тиха, Ранка, Божура, Димана, Елена и пр.*, които сам определя като „чудесни имена — често уж не твърде обикновени и все пак сполучливи „спокойни". Склонността в словния материал да търси прекрасното е и причина старателно да отбягва баналните, често употребими имена от типа *Иван, Стоян,* които допуска като име на страничен, случайно намесен в повествованието персонаж. Ръководен от същите естетически съображения, заобикаля и дискредетираните имена от типа *Изгубена Станка, Мъжка Дана.*[27] Вместо тях в художествения текст предпочита типични народни устойчиви изрази с библейски имена *Геезия,*

[25] Вж. за библиография при антропонима В ъ л к о Б и м б е л о в; Г. А я н о в. Малко Търново и неговата покрайнина. Бургас, 1939, с. 323.

[26] Речник на личните и фамилни имена у българите. С., 1969, с. 234.

[27] Д. Ч и з м а р о в. Стилистичните особености на съществителното име в българския книжовен език. С., 1978, с. 166.

Исус, Христос, Юда или двойни библейски имена с народни приложения от типа *Света Богородица, Николай Чудотворец*. И само на едно място, за да бъде верен на историческата правда, използува във фразеологизъм странджанското име *Шейтан Пенчо* от действителното *Шейтан Пейчо*.

От нежеравненските имена чуждоезичните са предимно на герои турци, татари, цигани и само една на известен българин (помак) *Кара Фейзи*. С тях много точно, без да е необходимо словесно да определя датата, около която се развива повествованието, внушава представата за историческия момент. Така всички антропоними в съвкупност създават представата за епохата на османското владичество, а поотделно конкретизират точно определени моменти, например татарските имена — времето на заселване на кримските татари в Източна България, а турските имена от разказа „Индже“ — времето на етническото и териториалното смесване на людете от Османската империя в годините на кърджалийските размирици. Другите нежеравненски, но български имена, като *Вълко Бимбелов, Шейтан Пенчо, Кара Кольо, Никола Узуна, Вълчан войвода, Сяро Барутчията*, са много известни в този край имена от съпротивата срещу османските поробители. Имената на летописците *поп Йовчо, хаджи Киро Табака*, споменати само по веднъж, са привлечени, за да се създаде представа за значимостта на легендарното, което в случая по литературен път интерпретира действително преживяното.

Само няколко са измислените от Йовков имена: *Пауна, Гуди* (?), *Кара Имам*; не се знае конкретно откъде ги е взел, но се е знаел начинът, по който писателят е търсил необходимите му имена — буквално отвсякъде: от легенди, историческа литература, вестникарска хроника, народни песни, некролози и пр. Към тези имена е пристъпвал с изграденото убеждение, че „едно несполучливо измислено име проваля цялата работа“.

2. Народностна и социална характеристика на имената.

Съставът на антропонимите, употребени от Йовков, сочи определено, че единиците му са характерни единствено за народния език, като индивидуални речеви знаци на лица от народа. Само две (*Драгота и Едерханоглу*) носят елементи на необичайност, първото на старинност, а второто на социално маркирано име на лице от османската феодална аристокрация (срв. *хан-оглу* 'син на хан, на военен, племенен предводител'). А употребените библейски имена, като например *Геезия, Каин, Исус, Христос, Света Богородица, Никола Чудотворец, Юда*, в случая привнасят елементи на един по-висок стилистичен пласт в народната реч; тяхната книжност е отстранена от усещането за изключителната им популярност и от употребата им в състава на клетвите или синтактични устойчиви конструкции, характерни за една своего рода изискана разговорна реч.

Избирането на прекрасното име сред хубавите български антропоними е една положителна проява в търсенията на българското писателство, едно преоткриване на техните естетически ценности. Тези имена сам Йовков предава с всички вариантни възможности на народния език, с което постига точна социална и историческа характеристика на героите. „Според мене — споделя писателят пред Сп. Казанджиев — мъчнотията, която представляват историческите работи в литературата, е преди всичко на страната на езика. За всичко друго човек ще чете, ще изучава — историческата правда иде обаче да възкреси историческия живот, да оживи и портретира историческите герои и пр. А това е мъчно да се постигне. Трябва човек да чете литературни паметници от онова време, за да имитира, да илюзира старината“ (СпК, Й, 39). За да имитира големеенето на чорбаджийския ред, Йовков използува старинен, книжен начин на изписване на собственото име, срв. синтаксиса и графиката в *Хаджи Вълка, син Пенов* от надписа на чешма (Божура, 217).

В друг случай в авторската реч действителното име на кърджалийския предводител *Кара Фейзи* се противопоставя на народния му фонетично деформиран вариант в речта на героите, срв.: „Не останаха мъже, откато ни бастисаха *Кара Фиджи* и Индже“ (Индже, 267). Пак по същите съображения предпочита народноетимологичната (сближена по позната дума) форма на антропонима *Али Тепеделен* вместо действителното *Али Тепеделенлъ*.

Употребените от Йовков варианти на антропонимите най-общо могат да се определят по следните модели: 1) лично име — *Стефан, Ганаила, Божура, Милуш, Косан, Мустафа, Драгота* и пр.; 2) понякога личното име се представя в умален вариант, срв.: *Пенко — Пенчо* (Додованяка), (хаджи) *Вълко — Вълчо*; 3) лично+бащино име — предпочитат се: а) старинните синтактични типове, характерни за народната реч, като *Милуш, дядо Русювият син*; *Стефан, дядо Цоновият син;* б) старинният синтактичен тип с остатъци от падежни крайки, характерен за приповдигнатата реч, срв. *Хаджи Вжлка, син Пенов* и в) популярният по време на османското владичество турскоезичен модел лично+бащино име+определението оглу (олу) *'син'*, срв. *Едерханоглу* (='Едер, син на хан' или='синът на Едерхан'). Често подразделенията на посочения тип се заменят с един четвърти вариант, представящ словосъчетания от типа *Великокехайовото момиче, Люцкановия син, Хадживълковата дъщеря*. Прави впечатление, че най-разпространеният днес подтип (условно) *Иван Стоянов* отсъствува в легендите. Това е така, защото тази називна конструкция добива популярност преди всичко в градската среда на късното Възраждане; 3) лично+майчино име, конструкцията винаги носи социална определеност на персонажа — назовава лица, израснали без баща, най-вече деца на вдовици, срв. *Величко Дочкин, Муца Стоеничина;* 4) лично+родово или лично +фамилно име. Синтактичната именна конструкция от днешните типове (условно) *Иван Въглищаров, Васил Шейтанов* като късно утвърдени в книжовния ни език отсъствуват от легендите; предпочитат се пак типични народноразговорни конструкции: като народно етимологичната форма на турската конструкция *Тепеделен Али* (вм. действителната *Али Тепеделенлъ*); 5) лично име+прозвищно, най-разпространен тип в легендите, който точно представя и разпространеността на подтиповете в народноразговорната реч, срв.: а) лично+прозвищно име, определящо физическо качество на лицето *Никола Узуна, Кючюк Стефан*; б) лично+прозвищно име, определящо местоживеенето на лицето — *Димитър Крайналията;* в) лично+прозвищно име, определящоп рофесията на лицето: *Руси Сапунджията, Сяро Барутчията, хаджи Киро Табака;* г) лично +прозвищно име, определящо етнически произход на лицето: *Яна Калмучката* (калмуците са лица от племето на монголите о й р а т и, наречени после в руски език и к а л м ы к и; д) прозвищно+лично име по турски именен модел с един или два турскоезични елемента: *Кара Кольо, Кючук Стефан, Кара Феиз, Кара Имам;* е) лично+прозвищно име на рода: *хаджи Киро Табака,* срав. родово-фамилното име на потомъка му д-р *Табаков,* автор на цитираната тук „История на град Сливен“, *Вълко Бимбеля,* срв. съществуващата до днес фамилия на Крали *Бимбелов* от Факия, Бургаско, *Пенко Додованяка* (?); 6) прозвищни имена, употребени самостоятелно; те винаги са с елизия на лично име от конструкциите лично+прозвищно име, срв. *Додованяка* (съкратено от *Пенко Додованяка*), *Крайналията* от *Димитър Крайналията.* Две от прозвищните имена изцяло са употребени в реалната функция на прозвищно име като лично име, при която губят морфологичния показател на прозвището, именно задължителната членна форма, срв. *Индже<то>, Света Богородица, Шибил* (от прозвищно *Шибиля* <от родово прозвищно име *Шибилоглу*); 7) за индивидуалното именуване се употребява и един друг

синтактичен народен тип лично име+предлози *от* (*в*)+селищно име, с който се определят или съвсем неизвестни, или много известни личности, чиито имена могат да се сбъркат с имената на други известни люде, срв. *Величко от Жеруна, дядо Гуди от Чукурово, поп Лукан от Жеруна, хаджи Киро Табака от Сливен, Мустафа байрактар в Тръстеник;* 8) в същност най-често употребим е типът от лично име и дума, определяща знанието, титлата, общественото, възрастовото и друго положение на персонажа. Този тип се използува навсякъде, където е необходимо да се покаже без описание някоя страна от биографията на героя, срв.: *Божил кехая, Велико кехая, Вълчан войвода, Димчо кехая, Димчо чорбаджи, Добри войвода, Ешреф бей, Емин ага, поп Йовчо, Нейко муфтарът, Сиври бюлюкбаши, Стефан хайдутина, Стоил войвода, Тахир ага, Хаджи Вълко, хаджи Драган, хаджи Емин, хаджи Киро, дядо Цоно, поп Руско, дядо Никола, баба Ана, дядо Въля, Дочка вдовицата, дядо Иван, поп Лукан.*

Всички от посочените ономи и именни конструкции са ясни, мотивирани откъм състав на елементите си, независимо дали са турскоезични, библейски или народно български. Дори в случаи като *Едерханоглу* въпреки семантичната непрозрачност на морфемата *едер* — името е етимологично ясно за българина читател, защото той познава именната конструкция, с която в миналото са се именували по баща и лицата от българската народност, срв. *Дочоолу* (син на Дочо), *Янкоолу* (син на Янко), *Вукадиноолу* (син на Вукадин) — все имена, употребими до днес например в с. Сарая, Пазарджишко. Независимо от мотивиращия знак на името на места Йовков допълнително го дешифрира с авторски текст, срв. *Божура:* „Цяла сюрия дечурлига тичаха подир нея и викаха — Божуро!, Божуро! Дай ни б о ж у р, *Божуро.*“ За семантичното обяснение на името е използувана стилистична фигура, съставена опозиционно от омонимията на собствено и несобствено име, която в случая би могла и да се нарече з в у к о в а м е т а ф о р а.[28] В друг случай превежда името с книжовна или диалектна дума, осъществяваща омонимията към собственото име, срв. *Найден*: „Намерила го (Калмучката — б. а., Т. Б.) и затуй го кръстили *Найден* — н а м е р е н о.“ В трети случай си служи с обяснение или загатване на обстоятелството, обясняващо едно или друго име, срв. противопоставянето на ч е р н о о к а т а като циганка *Димана* със с а м о д и в с к а т а хубост на *Дойна* — „Дойна или *Димана*? Русата или ч е р н о о к а т а?“ А когато едно лично име е съпроводено със социално маркирано определение от типа *хаджи, кехая,* авторът винаги намира начин да обясни допълнително връзката между тези определения и същността на личността, срв.: „Димчо *кехая*? Б о г а т и я т онзи ч о р б а д ж и я, с многого овце?. . — Същият, ефендим. Три хиляди овце докарва той всяка зима в нашето поле“ (Най-вярната стража); „*Хаджи* Вълко, побелял, в а ж е н к а т о ц а р“. . . *хаджи* Вълко правеше чешма в двора си, е д н и ч к о т о н е щ о, к о е т о л и п с в а ш е н а г л а в а т а м у“ (Божура, 208) или пък Йовковото обяснение за *хаджи Драган*: „сприхав и начасничав човек беше“ (През чумавото, 287).

От направения опит за анализ на антропонимите в „Старопланински легенди“ може да се каже:

1. Йовков именува персонажите на своите легенди предимно с имена от именника на родното му село Жеравна. В тези случаи употребените ономи носят т. нар. (по термин на Суперанская[29]) р е ч е в а и н ф о р м а ц и я, осъ-

[28] Близко, но все пак по-различно съдържание влага в термина Р. Коларов в статията „Звуковата метафора и семантиката на собственото име в художествената литература.“ — Български език, 1976, кн. 3, с. 219.

[29] А. В. С у п е р а н с к а я. Общая теория имени собственного. М., 1973, с. 259.

ществяваща връзката на името с обекта, в случая с легендарния персонаж.
2. От нежеравненските имена въвежда само такива ономи, които носят е н ц и к л о п е д и ч е с к а и н ф о р м а ц и я (вж. Суперанская. Цит. съч.), т. е. такъв комплекс от знания за обекта, известни на почти всички, говорещи езика, като *Инджe, Осман Пазвантоглу, Вълчан войвода, Кара Кольо, Кара Фейзи*. Така постъпва и с въведените местни имена: наред с носещите речева информация, известни само на жеравненци топоними, като *Жеруна, Боцор, Старча, Черковната кория, Черковното кафене,* употребява и топонимите *Камчия, Сините камъни, Игликина поляна, Кушбунар,* носещи повече или по-малко енциклопедична информация.
3. Нерядко вместо едно лично име дава неговия скъсен, умален, прозвищен или синтактично структурен вариант от типа *Додованяка <Пенчо Додованяка, Пенчо <Пенко (Додованяка), Величко — Величко Дочкин, хаджи Вълко — хаджи Вжлко, син Пенов* и пр. В тези случаи вариантите носят т. нар. (пак по Суперанская, с. 260) е з и к о в а и н ф о р м а ц и я, която се осъществява преди всичко от постоянната словообразователна, звуково метафорична и контекстно семантична мотивираност на употребеното име.
4. Верен на своя специфичен й о в к о в с к и е с т е т и з ъ м, от народните имена избира по-малко окачваните, но за сметка на това подбрани по качества „спокойни", красиви и звучни имена като *Тиха, Ранка, Косан Драгота, Милуш* и под.

Съществена страна за характеристиката на големия писател е и изводът, че той с лекота е пресъздал огромното разнообразие от традиционни речеви средства за именуване на прекрасното, социалномаркираното, исторически значимото и незначителното. Пресъздал е имената така, че да се запаметят от читателя, така — че да станат образец на българина за отношение към антропонимната система на езика му. В този смисъл е необходимо да се добави че докато има българи, те ще четат легендите на Йовков, за да откриват българщината чрез името и в опозицията с небългарския антропоним, за да откриват вечния и неуморим дух на българина в най-българското създадено от него, именно личното, родово, фамилно, прозвищно и местно име.

З н а ц и и с ъ к р а щ е н и я

( ) — ограничават вариантите на антропонимите.
< > — ограничават удължения вариант на антропонима.
ДК, Ж — Д. Константинов, Жеравна в миналото и до днешно време. 1948.
ДК, Й — Спомени на Д. Константинов за Йовков в сб. „Антон Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си". С., 1962.
ДМ, Й — Д. Минев, Й. Йовков. Документи и свидетелства за живота и творчеството му. С., 1974.
ДМ, П — Д. Минев, Потекло и извори на „Старопланински легенди", — Изкуство, 1954, с. 11.
СпКЙ — Сп. Казанджиев. Спомен за Йовков в цит. сб. Антон Страшимиров.
срв. — Сравнете
СтСт. — Ст. Станчев. Легендите на Йордан Йовков. — Българска мисъл, XIV, кн. 10.

Йордан Йовков на английски език

Палма Златева

По данни на библиографския отдел на Народната библиотека „Кирил и Методий“,[1] за пръв път английският читател се среща с творчеството на Й. Йовков през 1938 г., когато един лондонски седмичник[2] публикува разказа „Шибил“ в превод на З. Драгнева, под редакцията на М. Макдоналд Кларк. Девет години по-късно, през 1947 г., у нас е съставен сборник от негови разкази, преведени на английски език от М. Чолакова и М. Минков, с предговор от литературния критик М. Николов. Този сборник, наречен „The White Swallow and Other Stories“ („Бялата лястовица и други разкази“), претърпява още едно издание през следващата 1948 г. В него са включени разказите „Другар“ („A Friend“), „Шибил“ (Shibil“), „Друг свят“ (Another World“), „Дивачка“ („The Wild Duck“), „Песента на колелетата“ („The Song of the Wheels“), „По жицата“ („The White Swallow“), „Измама“ („Self-Deceit“) и „Балкан“ („Balkan“). През 1965 г., след значителна редакторска намеса от страна на М. Макдермот и вече при участието и на известната наша преводачка на английски език М. Алексиева, излиза друг сборник — „Short Stories by Yordan Yovkov“ („Разкази от Йордан Йовков“), издаден и в Ню Йорк.[3] Два от разказите в този сборник, „Шибил“ и „По жицата“, както и разказът „Българка“ („One Bulgarian Woman“), са включени в публикуваната през 1976 г. в Торонто антология на българската литература със символичното заглавие „The Balkan Range“ („Балканът“), чиито радактори са Джон Р. Коломбо и Н. Русанов. Творчеството на Йовков е представено и във внушителната „Introduction to Modern Bulgarian Literature“ („Увод в съвременната българска литература“), излязла през 1969 г. в Ню Йорк под редакцията на Н. Кирилов и Франк Кърк, и в съставената от Албърт Лорд и Дейвид Байнъм „A Bulgarien Literary Reader“ („Христоматия по българска литература“), излязла на български език през 1968 г. в Хага.

През 1947 г., отбелязвайки десетата годишнина от ранната смърт на писателя, когото нарича „най-големия майстор на късия разказ в българската литература“, сп. „Free Bulgaria“ („Свободна България“, което се печата у нас на английски език, публикува разказите „Другар“, „Младите господари“ („The Young Masters“) и „Шибил“ (The Haiduk“). През следващата година на страниците на „Свободна България“ се появяват „Измама“, „По

[1] Йордан Йовков. 1880—1937. Библиографски указател. Съст. П. Дюгмеджиева и др. Науч. ред. И. Сарандев. С., Нар. библ. „Кирил и Методий“, 1980. 236 с.

[2] John o'London's weekly. London, 39, 1938.

[3] Yordan Yovkov. Short Stories (Trans. M. Minkoff and M. Alexieva). New York, Vanous, 1965.

жицата“ и „Дивачка“. Друго списание, излизащо на английски език, отделило достойно място на творчеството на Йовков, е „Bulgaria Today“ („България днес“), което в периода 1952—1960 г. публикува разказите „По жицата“, „Серафим“ („Seraphim“), „На Игликина поляна“ („Primrose Meadow), „По-малката сестра“ („The Younger Sister“), „Летен дъжд“ („Summer Rain“) и „Дрямката на Калмука“ (The Kalmuck Dozes“). На страниците на наши периодични издания на английски език са печатани и разказите „Белите рози“ („The White Roses“) и „Юнашки глави“ (Severed Heads“), но несъмнено най-популярни си остават „По жицата“, известен на английски като „Бялата лястовица“, и „Шибил“.

Майкъл Холман[4], преподавател по български език и руска литература в университета в гр. Лийдс, бе любезен да ми предостави за нуждите на тази работа и своите непубликувани още преводи на „Серафим“ и на няколко от разказите в цикъла „Старопланински легенди“, между които „Кошута“, „През чумавото“ и „Шибил“.

* * *

Критериите за адекватност на художествения превод могат да бъдат сведени до няколко по-важни изисквания: вярност към образността и стила на оригинала, гъвкаво боравене с изразните средства на езика-приемник и отлично познаване на неговите норми, както и отчитане на разликата, често пъти твърде съществена, във фоновите знания на читателя на оригиналното произведение и читателя на превода. Да се прецени доколко преводачите на Йовков на английски език са спазили всички тези изисквания в цялостната си работа е огромна задача, която надхвърля рамките на настоящата статия. Ще засегнем само някои специфични трудности, които произтичат от своеобразието в езика и стила на автора и пресъздаваната от него действителност, и по-специално изискванията, които има към творчеството си самият Йовков. Тяхното спазване е неотменно за всеки, който си постави за цел да превежда произведенията му, т. е. да ги претворява със средствата на друг език и за друга читателска публика.

На първо място стои проблемът за з а г л а в и я т а. Писателят особено много е държал те да бъдат дискретни, да не разкриват още в първите редове идеята на произведението, а да са „сдържани“ и „скромни“, да съдържат в себе си една малка неизвестност. Това условие е спазено при превода на „Другар“, „Песента на колелетата“, „Белите рози“, „По-малката сестра“, „Летен дъжд“ и при заглавията — имена „Серафим“ и „Шибил“. (Макар че в един от най-ранните преводи, публикуван в сп. „Свободна България“, срещаме вм. „Шибил“ — „Хайдутинът“. Това е необосновано и ненужно, още повече, че въздига в заглавие дума, която е реалия от определена историческа епоха и се нуждае от допълнителни обяснения за английския читател.) Разказът „По жицата“ е наречен на английски със заглавието-символ „Бялата лястовица“. „Българка“ е останало непроменено по същество, макар че спецификата на английския език налага еквивалентното му предаване с три думи: „One Bulgarian Woman“. Окончанието на съществителното „българ*ка*“ маркира едновременно и рода, и числото му. На английски националната принадлежност се означава с прилагателното „Bulgarian“, а тъй като прилагателните нямат нито род, нито число, налага се въвеждането на числителното „one“ („една“) и на съществителното „woman“ („жена“), които да предадат семантиката на окончанието „-ка“.

[4] В превод на М. Холман през 1979 г. във Великобритания излязоха и „Диви разкази“ на Н. Хайтов.

Необмислен буквален превод е получило заглавието „На Игликина поляна“: прилагателното „игликина“ е заместено с английското име на цветето, а съществителното „поляна“ е предадено погрешно с „meadow“, което означава „ливада“. По този начин е напълно разрушен не само символизмът на заглавието, но и смисълът му.

Като знаем за неколкократните поправки, които е претърпяло названието на разказа „Юнашки глави“, не можем да се съгласим със „Severed Heads („отрязани глави“), под което заглавие откъс от него бива публикуван в излизащия тогава на английски език „Бюлетин за културна информация“. Този превод не само „казва прекалено много“, но и звучи твърде натуралистично, принизява българския оригинал.

Напълно неприемливо е наречен на английски „Self — Deceit“ (самоизмама“) и разказът „Измама“.

Проблеми от по-друг характер поставят заглавията „През чумавото“, „Дивачка“ и „Кошута“. Със средствата на английския език изразът „през чумавото“, т. е. „по времето, когато върлува чумата“, не може да бъде предаден така стегнато, както е у Йовков, затова се налага да се развие и удължи, като семантичните му компоненти, съществуващи имплицирано в българската фраза, получат езиков израз.

Преводачът е принуден да каже малко повече от автора и при предаването на думата „дивачка“. Английската лексикална система не може да предложи такава кратка, звучна, богата на асоциации и същевременно дискретна дума. Затова на основата на съдържанието на разказа „дивачка“ е конкретизирано в „дивата патица“ („The Wild Duck“).

Не е така лесно да се вземе решение при „кошута“. В английски съществуват думите „hind“ и „doe“, но те означават „женски елен“, „самка“ и нищо повече. Като отчита символичния, сложен и многопластов характер на образа на кошутата, различните измерения, които този образ добива в очите на хората от народа и на главния герой Стефан — ту като божията майка, ту като хрисимата хубавица Дойна, ту просто като умело спасяващо се от клопките на ловеца животно — преводачът съвсем основателно се отказва от думата „hind“, която при това „не звучи женски“. Той се спира на „doe“, която при изговор наподобява името Дойна, като я придружава с прилагателното „enchanted“ („вълшебна“, „омагьосана“), и така „Кошута“ става на английски „The Enchanted Doe“. Разбира се, възможни са и други преводачески решения, но всички те биха били по линия на доразвиване и уточняване на символа от оригинала.

Друго неотменно изискване към преводите на Йовкови творби е изискването за прост, естествен и жив език. Език, който да позволява художественото произведение „да отзвучава в душата на човека като музика“, който да оставя читателя „да мине през него, без да усети, за да спре върху изображението“.

За илюстрация на сполуките и несполуките на преводачите по отношение на езика на Йовков ще приведем примери от разказите „Шибил“, „Серафим“ и „По жицата“. Ще се спрем главно на две страни от повествованието: описанието и диалога. Тези три разказа са от три различни цикъла и представят различни етапи от творческото развитие на автора, което, както изтъква П. Динеков, е по посока „от сложната и изпълнена с орнаментации фраза към все по-голяма простота и лаконичност на израза“. Освен това те са ни познати в различни преводи, което дава възможност за интересни съпоставки.

Ето например първото изречение на „Шибил“. В него сдържано, със строго подбрани конкретни думи, лаконично и дори някак делнично Йовков

ни представя своя герой, въвежда ни далеч напред в развитието на действието и същевременно приковава вниманието ни с една загадка. Така ли е с английските преводи?

„Шибил, страшният хайдутин, когото заптиета и кърсердари търсеха под дърво и камък, слизаше от планината и отиваше да се предаде."

1. „Shibil, the frightful haiduk, hunted unted leaf and stone by every zaptiye*, was coming down from the mountain to give himself up." („Free Bulgaria", 1947, N 11.)

2. „Shibil, the terrible haidout* whom zaptiehs** and kurserdars*** were seeking under stone and tree, was coming down from the mountain, going to give himself up." (M. Alexieva, M. Minkoff; N. Roussanoff)

3. „Shibil, the terrible haidout*, for whom the Zaptiehs** and Kurserdars*** were searching *high and low* beneath every tree and stone, was coming down from the mountains, going to give himself up." (M. Holman)

Синтаксисът на оригинала е, общо взето, спазен от всички преводачи. Варианти има при единственото определение „страшният", предадено в първия превод буквално като „frightful", а в другите два — като „terrible". В най-новия превод е разширен с обстоятелствен израз за начин („high and low) и фразеологизмът „търсеха под дърво и камък". Тази малка „изневяра" на оригинала е резултат на стремежа да се постигне по-добър ритмичен баланс в английското изречение. По-съществен проблем поставят реалиите „хайдутин", „заптие" и „кърсердари". Те придават колорит и историческа достоверност на изречението и се възприемат с лекота от българския читател, без да забавят или затрудняват четенето. За читателя на английския превод обаче тези понятия се нуждаят от допълнителни обяснения било под линия, било с бележки след текста. С други думи, тук мъчнотиите за преводача са не толкова резултат от разликите в езиковите системи, а произтичат от р а з л и к и в к у л т у р н о-и с т о р и ч е с к а т а д е й с т в и т е л н о с т на нашите два народа.

Р а з л и к и в л е к с и к а л н и т е с и с т е м и на английския и българския са довели до промяна и известно принизяване на оригиналното звучене в следното изречение:

„Мислеше си как преди месец-два, от високите върхове на Сините камъни, където между *гнездата на орлите* беше и неговото *хайдушко гнездо*, той видя, че долу по пътя идат жени."

1. „He was thinking, how a few months ago, from the high peaks of the Blue Rocks, where among *the eagles' nests* hid his *haiduk den*, he saw a group of women walking the road below."

2. „He was thinking how a month or two ago from the high peaks of the Blue Rocks where among the eagles' eyries was his own *haidout's lair,* he had seen women passing along the road below".

3. „He was thinking how, some two months earlier, he had looked down from the lofty peaks of the Blue Rocks, where up among *the eyries he* had his haidout's lair, and had caught sight of some women passing along the track below."

„Гнездата на орлите" е предадено с „eagles' nests" или по-поетично с „eagles' eyries", а „хайдушко гнездо" — с „haidout's lair" или „haidout's den". Но думите „lair" и „den" означават „бърлога", „леговище", „свърталище (на престъпници)", т. е. те предават семантичния елемент „убежище", но при тях асоциацията е с животно, а не с орел — тази волна, горда и царствена птица, която гради своя дом в непристъпни за простосмъртните места.

Отражение при превода дават и р а з л и к и т е в г р а м а т и ч н и т е с и с т е м и на английския и българския език. За по-конкретен пример

може да послужи употребата на сегашно историческо и минало време във финала на разказа „Шибил“. Там като вещ режисьор Йовков „сменя“ картината в зависимост от гледната точка на участниците в трагичния последен акт. Не всевиждащото, но мъртво око на камерата, а живият, звучен език на големия разказвач ни пренася ту сред напрегнатото очакване в кафенето, сред хората, които определят хода на събитията, ту на обления от слънце площад, където настъпва непредвидената от тях развръзка. С малки отклонения преводачите се придържат към употребата на времената от оригинала. На английски обаче сегашно историческо време се употребява само в изключителни случаи, например за авторските ремарки в драматургията. Затова преминаването от едното време в другото звучи неестествено и пресилено и не може да има върху английския читател ефекта, който има върху българския читател. Нещо повече: след яркото, образно и динамично, напомнящо твърде много драматургична ремарка „Veliko *snatches* up the red scarf and *rushes* to the window. The Bey *grabs hold* of his hand.“ (Велико кехая грабва червената кърпа и тича към прозореца. Беят го хваща за ръката) финалното изречение: „From a window of the village café up by the chuch someone *was desperately waving a* white headscarf.“ (От Черковното кафене, от прозореца, някой отчаяно размахваше бяла кърпа), където глаголите са в минало време, звучи на английската емоционална скала цяла октава по-ниско.

Повече или по-малко фалшиви нотки се долавят и при превода на диалогичната реч в „Серафим“ и „По жицата“ — два от малкото Йовкови разкази, композиционно изградени почти изцяло върху диалога. Това е особено характерно за първите преводи, публикувани съответно в сп. „България днес“, 1955, бр. 3 и сп. „Свободна България“, 1948 , бр. 9. Ето откъс от развълнувания монолог на Гунчо, в който той с прости разговорни думи, като преплита в своя разказ реплики на жена си и дъщеря си, споделя с Моканина своята мъка:

„ — . . .Ей туй ни остана само (той погледна към каруцата). Гледали сме го като очите си. От устата си съм отделял, да му купя нещо, да му направя дреха, та да не му е мъчно, като гледа другите. Нейсе, даде господ, запазихме го досега. А от някое време — зачама. Няма нищо, а вехне. Слушам, думала на майка си — мъчно ѝ било, че дружките ѝ се изпоженили, а тя още стояла.“

„. . .She's been our one ewe lamb. I've gone without things myself, to give her clothes, so that she shouldn't feel it when she saw the other girls. And god has let us keep her till now. But she's changed of late. There's nothing wrong, she just fades away. Her mother says it's hard for her, seeing her playmates all married and she still a maid.“

В английския превод значението на думите е предадено вярно, но безизразно, с правилни, добре оформени фрази, които обаче звучат сухо и безлично, в тях не пулсира сдържаната сила на голямата човешка болка. Фалшиво и неадекватно са преведени и думите на Моканина: „Боже , колко *мъка* има по тоя свят, боже!“ На английски това изречение, което съдържа в синтезиран вид идеята на целия разказ, звучи: „God, how much *trouble* there is in this world. . .“ Неправилно е предадена именно най-важната, ключовата дума на репликата: вм. „мъка“ — „suffering“, „pain“, преводачът е употребил „trouble“ — „грижа“, „неприятност“ — неизмеримо по-слаба и безизразна дума.

Речта на Серафим илюстрира друг тип „изневяра“ на оригинала:

„ — Ба, ще ми ги върне тя. Нека заведе мъжа си на болницата, може да му помогнат докторите. А пък моите пари ще ги върне. На нас, помежду ни, условието знаеш ли как е? — Когато господ на нея, и тя на мене. Аз не бързам.“

„Oh, 'en'll pay me back all right. Let 'er take er man to t'hospita, t'doctors mout help'im. 'Er'll gi me back my brass all right. Do'ee know wot we settled on? When the good lord lets'er have it, 'er'll paw me back. I bain't in no hurry."

Съвсем неуместно и неубедително Серафим заговорва на английски на нелепа смесица от остарял жаргон, разговорни форми и йоркширски диалектизми и думите му звучат неадекватно, дори смешно. Затова в по-късни редакции на този превод основно е преработен именно диалогът.

* * *

Опитахме се да систематизираме, макар и в най-общ вид, трудностите, с които е свързана работата на преводача върху произведения на писател с таланта и многообразието на Йовков. И ако след всичко казано все пак някой попита: „Възможно ли е да се преведе нашият класик на английски език?", без колебание бихме отвърнали: „Да, възможно е." С много вещина в боравенето с двата езика, с високо чувство на отговорност пред читателя и пред големия автор, с дълбоко познаване на Йовковия свят и най-вече с много, много труд, любов и всеотдайност.

За личната библиотека на Й. Йовков

Сия Атанасова

В работата на литературния изследовател библиотеката на един писател винаги е заемала важно място при обяснение на възлови моменти от неговия живот и творчество. Ето защо и нашият интерес към личната библиотека на Йовков е толкова голям, а стремежът ни да бъде съхранено едно по възможност цялостно описание на заглавията в нея — оправдан. В навечерието на стогодишнината от рождението на писателя неговата дъщеря Елка Йовкова е направила дарение на книги от личната библиотека на своя баща на дома-паметник в гр. Толбухин. За съжаление едва ли предадените около 113 тома (при това тая цифра също не е уточнена) са всичките Йовкови книги. Несъмнено те са били много повече, но различни житейски обстоятелства като смяна на квартири в Румъния и България, бомбардировките в столицата през 1944 г. значително са намалили общия им брой. Ето защо нашата публикация засяга само онази част, която е предадена на съхранение в дома-паметник. Длъжна съм да отбележа, че при работата си над книжния фонд, по независещи от мен причини, нямах възможност да се запозная девизу с всички книги. Особено ценна беше помощта на др. Йордан Дачев, който бе любезен да ми предостави списък на приетите от Елка Йовкова книги за дома-паметник. Поради изложените обстоятелства не е изключено да съществуват и екземпляри, невключени в публикувания тук списък, но до тях достъп не ми бе осигурен.

В зависимост от съдържанието си книгите могат да бъдат обособени в няколко основни групи. Към първата следва да отнесем литературната периодика: списания или вестници, в които Йовков е публикувал своите творби. Например отделни книжки от сп. „Българска мисъл“, където са печатани глави от романа „Приключенията на Гороломов“ през 1931 и 1937 г. Пак в същото списание той отпечатва своята пиеса „Боряна. Дъщерята на Алфатарския цар“ в кн. 2—3 и 4—5. В дарението са налице само февруарската и мартенската книжка. Авторът е съхранявал обаче не само своите публикации, но и критическите отзиви за творбите си. Така от сп. „Българска мисъл“ са запазени броевете с рецензията на М. Арнаудов за повестта „Жетварят“ (г. V, 1930, кн. 10) и на Н. Атанасов за „Боряна“ (VII, 1932, кн. 7—8).

Към втората група следва да отнесем самостоятелни издания на Йовковите произведения, като се започне от първите и се стигне до последните, излезли дори след смъртта на автора — „Приключенията на Гороломов“. Тук трябва да причислим и издания, отпечатани след 1937 г., събрани от съпругата на писателя Деспина Йовкова. Но в случая за нас те не представляват интерес.

Несъмнено най-голямо значение имат ония екземпляри, които са съставлявали основният фонд от сбирката. Към тях Йовков се е обръщал по раз-

лични поводи, чел ги е и ги е препрочитал. И може би по белите им полета и досега могат да се открият маргиналии, оставени от ръката му. Един анализ на авторите и творбите, с които са застъпени, веднага разкрива някои много важни особености: трябва да се отбележи например специалното предпочитание към историческата, мемоарната и документалната проза. Личат трудовете на проф. В. Златарски и П. Мутафчиев. От първия Йовков е притежавал „История на Първото българско царство“ (1927), а от втория — „Българи и румъни в историята ня дунавските земи“, излязла през същата година. Също изследването на Н. Мушмов — „Антични монети на Балканския полуостров и монетите на българските царе“ (1921).

От авторите, писали върху историята на българската литература, Йовков е разполагал с труда на Боян Пенев — „История на новата българска литература“, на Малчо Николов — „Литературни характеристики на български писатели от П. Р. Славейков до Д. Дебелянов“ (1930), на проф. Ив. Шишманов — „История на Възраждането в Италия“ (1934).

От мемоарните и очерково-документалните книги трябва да спомена на първо място мемоарите и дневниците на д-р Христо Стамболски, юбилейния сборник, издаден по случай 100-годишнината от рождението на Бачо Киро, очерка на Никола Начов — „Бачо Киро Петров“ (1910), биографията на Иван Вазов от М. Арнаудов, юбилейната книга на жеравненското читалище „Единство“ от 1921 г., един сборник с жития на светии от 1930 г. и др.

Значителна част от наличните книги в дарението се пада на художествената литература. Най-голям брой са художествени произведения от български писатели и народно творчество. Най-широко са застъпени сборниците за народно творчество — „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, от които писателят е притежавал книгите от 5-а до 17-а включително. Освен това с отделни свои произведения са представени Г. С. Раковски — „Горски пътник“ (1937); Пенчо Славейков — „Кървава песен“, „На острова на блажените“ и „Писма от Пенчо Славейков до Мара Белчева“; Петко Тодоров — „Идилии“; П. К. Яворов — „Подир сенките на облаците“, „Статии върху македонския въпрос“, „Хайдушки копнения. Гоце Делчев“, „Неиздадени произведения“ (1935).

Специално следва да отбележим сборника с разкази „Аз, ти, той. . .“ от Елин Пелин, който е подарен с автограф от автора — „На Йордан Йовков от Елин Пелин“. Този приятелски жест иде да потвърди свидетелствата на някои мемоаристи, които в спомените си твърдят, че отношенията между двамата, изострили се след премиерата на „Боряна“, с течение на времето се подобряват. Следователно през 1936 г., когато е излязла книгата на Елин Пелин, техните отношения са били отново приятелски.

Освен художествена литература Йовков е чел или пък е получавал с дарствени надписи книги от съвременни нему литературни критици: Г. Цанев — „Писатели и творчество“ (1932), Г. Константинов — „Любен Каравелов — живот, творчество, идеи“ (1936), П. Динеков — „Литературни легенди“ (1937).

Целта на нашата публикация в никакъв случай не е анализ на книжния фонд на Йовковата библиотека, не е дори обнародване на авторовите маргиналии дотолкова, доколкото са запазени, а преди всичко да съхрани информация за списъчния й състав. Тази задача обаче се оказа далеч по-трудна, отколкото би могло да се предположи. Като публикуваме списъка, ние си даваме ясна сметка за неговата непълнота, но заедно с това сме убедени, че в бъдеще той ще се превърне в ядрото, около което ще се прибавят новонамерените книги и материали, свързани и принадлежащи на Йовковата библиотека.

Списък на книгите от личната библиотека на Йордан Йовков до неговата смърт — 1937 г.

1. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. С., М-во на нар. просв., 1891—1900.
Кн. V. 1891. 232 с. с прил.
2. Кн. VI. 1883. 185 с. с прил.
3. Кн. VII. 1895. 299 с. с прил.
4. Кн. VIII. 1896. 276 с. с прил.
5. Кн. IX. 1893. 239 с. с прил.
6. Кн. X. 1894. 242, VII с. с прил.
7. Кн. XI. 1894. 778, 195, с. с прил.
8. Кн. XII. 1892. 512, 236 с. с прил.
9. Кн. XIII. 1896. 687, 54, 276 с. с прил.
10. Кн. XIV. 1897. V, 732, 224 с. с прил.
11. Кн. XV. 1898. 600, 186, 63, 200 с. с прил.
12. XVI—XVII. 1900. 409 с.

13. Начов, Никола. Бачо Киров Петров. [Живот и дело.] Бяла-черква, ч-ще Труд (С., печ. Гр. Т. Паспалев) 1910. 96 с. 1 л. портр. автограф: „На писателя Йордан Йовков подарява читалище „Труд", Белчеркова, 8. VI. 1937 г."

14. Мумшов, Никола А. Античните монети на Балканския полуостров и монетите на българските царе. С., печ. Гр. Ив. Гавазов, 1912. XX, 510 с. 70 л. ил. Автограф: „На г. Йор. Йовков, Н. А. Мушмов".

15. Махар, И. С. Рим. Авториз. прев. С. (Бълг.-чешка взаимност) 1919. 309 с. — Чешка библ. № 2

16. Библия сиреч Книгите на свещеното писание на вехтия и новия завет. С., Св. синод на бълг. църква, 1925. 152 с.

17. Мутафчиев, Петър. Българи и румъни в историята на дунавските земи. С., печ. Художник, 1927. 248 с. — Год. на Соф. унив. Ист.-фил. фак. Кн. XXIII, 1. Автограф: „На г. Й. Йовков, София 23. XI. 1927 г. П. Мутафчиев".

18. Златарски, Васил Н. История на българската държава през средните векове. С., Държ. печ., 1918—1927. Ч. II. От славянизацията на държавата до падането на Търновското царство (825—1018). 1927. XVI, 893 с. Автограф: „Сърдечен спомен на г. Йордан Йовков — нашият най-голям писател, Михаил Ковачев, Великденски пости, 1935, Драгалевски манастир."

19. Стамболски, Хр. Т. Автобиография, дневници и спомени на. . . Т. I—II. С., Държ. печ., 1927—1931.
Т. I. <1852—1868>. 1927. 442 с.
Автограф „На моя добър приятел Йордан Йовков, подпис не се чете, София, 1. II. 1928" г.

20. Т. II. <1868—1877>. 1927. 699 с.
Автограф: „На моя добър приятел Йордан Йовков — подпис не се чете, София, 1. II. 1928 г."

21. Славейков, Пенчо. Епически песни. 4. изд. Хемус, 1928. 156 с.

22. Писма от Пенча Славейков до Мара Белчева. [С.], Хемус [Деп. 1929.] 141 с.

23. Славейков, Пенчо. На острова на блажените. Антология. Биографиите на поетите са написани, а стиховете преведени от. . . Портр. е нарисувал Никола Петров. Под ред. на Боян Пенев [С., Хемус] [1929]. 266 с. с ил.

24. Николов, Малчо. Литературни характеристики на българските писатели от П. Р. Славейков до Димчо Дебелянов. С., Хемус, 1930. 4,204 с.

25. Попов, Христо. Жития на светиите, почитани от православната църква. Прев., състав. и пригоди по А. Бахметева [и др.]. С., Софийско епархийно свещ. братство Преподобни Ив. Рилски, 1930. 971, XXIX с.

26. Стаматов, Г. П. Разкази. Т. I—II. С. (Жеко Маринов) 1929—1930. Т. II. 1930. 212 с. Автограф: „На Йордан Йовков, авторът."

27. Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Под ред. на Боян Пенев. 4. изд. С., Хемус, 1931. Т. III. Кървава песен. 324 с.

28. Цанев, Георги. Писатели и творчество. С., Т. Ф. Чипев, 1932. 224 с. Автограф: „На Йордан Йовков от Георги Цанев, януари 1933, София."

29. Пенев, Боян. История на новата българска литература. Под ред. на Б. Йоцов. Т. I—IV. С., М-во на нар. просв., 1930—1936. Т. III. Българска литература през първата половина на XIX в. 1933. 1031 с. Автограф: „На Дечето и Й. Йовков, Дора, 1933 г."

30. Бадев, Йордан. Скици на живите. С., Казанлъшка долина, 1934. 203 с.

31. Яворов, П. К. Съчинения. Под ред. на Вл. Василев. Т. I—V. С., Хемус [1934—1936]. Т. I. Подир сенките на облаците. Стихотворения. 1934. 264 с. 3 л. портр. и факс.

32. Яворов, П. К. Съчинения. Под ред. на Вл. Василев. С., Хемус, 1934. Т. II. Хайдушки копнения. Спомени от Македония. Гоце Делчев. Биография. 264 с. 7 л. портр. и факс.

33. Нушич, Б. Божествена комедия. Хумористични разкази. Прев. Ст. Л. Костов, С., Хемус, 1935. IV, 132 с. 1 л. портр.

34. Яворов, П. К. Съчинения. Под ред. на Вл. Василев. С., Хемус. (1935). Т. IV. Статии върху Македонския въпрос. 184 с. 2 л. факс.

35. Елин-Пелин. Аз, ти, той. Мили родни картинки. С., Хемус (1936). 160 с. Автограф: „На Йордан Йовков от Елин-Пелин".

36. Константинов, Георги. Любен Каравелов. Живот, творчество, идеи. 1837—1937 (С.), Хемус (1936). 160 с. 1 л. портр. Автограф: „На госп. Йовков с уважение, 5. XI. 1936 г. Г. Константинов, София."

37. Яворов, П. К. Съчинения. Под ред. на Вл. Василев. С., Хемус (1936). Т. V. Неиздадени произведения. 304 с. 7 л. ил.

38. Бачо Киро Петров. Материали и документи. Издание по случай 100 г. от рождението му. 1835—1935. С., Нар. к-т Бачо Киро, 1937. XII, 360 с. 1 л. портр. Автограф: „На г. Йордан Йовков, август, 1937., от комитета."

39. Волен, Илия. Божи хора. Разкази. С., Хемус (1937). 160 с.

40. Вълев, Матвей. Прах от стадата. Разкази (С). Завети, 1937. 96 с. — Библ. Завети. Год. II. Кн. 2. Автограф: „Матвей Вълев, 7. V. 1937 г."

41. Георгиев, Михалаки. Избрани разкази. Под ред. на Ал. Филипов. Т. [I]—II. С., Хемус (1937—1938). Т. [I]. (1937). 200 с. 2 л. факс. 2 л. портр.

42. Раковски, Г. С. Горски пътник. С., Хемус, 1937.

Произведения на Йордан Йовков, отпечатани до 1937 г.

43. Разкази. Т. I. С., Книга, 1917. 189 с.

44. Разкази. С., Щаб на действуващата армия, 1917. 167 с. — Походна войнишка библиотека № 2.

45. Разкази. Т. II. С., Книга, 1918. 175 с.

46. Старопланински легенди. С., Хемус, 1927. 161 с.
47. Вечери в Антимовския хан. С. (Ж. Маринов). 1928. 208 с.
48. Земляци. [Разказ]. С., Държ. печ., 1928. 64. с. — Селска библиотека № 5.
49. Разкази. Т. I. С., Хемус., 1928. 246 с.
50. Разкази. Т. II. С., Хемус, 1929. 242 с.
51. Жетварят. Повест (2. прераб. изд.). (С.), Хемус (1930). 260 с.
52. Милионерът. Комедия (С.), Хемус (1930). 158 с.
53. Вечери в Антимовския хан. 2. изд. С., Хемус, 1931. 208 с.
54. Разкази. Т. III. С., Хемус, 1932. 208 с.
55. Ако можеха да говорят. Разкази. С., Хемус (1936). 226 с.

Произведения на Йордан Йовков, печатани в периодичния печат до 1937 г.

56. Стихотворения. — Художник, 1, 1906, № 12, с. 3.
57. Звездна вечер. [Разказ]. — Наблюдател, 2, 1911, № 3, 149—153.
58. Нова пролет. [Разказ]. — Наблюдател, 2, 1911, № 4—5, 203—207.
59. Един спомен. [Разказ]. — Съвременна мисъл, 4, 1914, 8, 121—123.
60. Балкан. [Разказ]. — Съвременна мисъл, 4, 1915, № 27, 422—428.
61. Грехът на Иван Белин. Разказ. — Златорог, 5, 1924, № 5, с. 221.
62. Албена. — драма в 3 д. — Златорог, 9, 1928, № 7, с. 289.
63. Албена — действие 2. — Златорог, 9, 1928, № 8, с. 345.
64. Албена — действие 3. — Златорог, 9, 1928, № 9—10.
65. Приключенията на Гороломов. [Роман]. — Бълг. мисъл, 6, 1931, № 1, 11—21; № 2, 73—84; № 3, 145—155; № 4, 217—232.
66. Боряна. Дъщерята на Алфатарския цар. Драма в 4 д. — Бълг. мисъл, 7, 1932, № 3, 167—181.
67. Вълкадин говори с бога. — Златорог, 16, 1935, № 2, с. 59.
68. Скитник. [Разказ]. От цикъла „Ако можеха да говорят“. — Бълг. мисъл, 11, 1936, № 5, 265—269.
69. Гълъбът на прозореца. Разказ от цикъла „Ако можеха да говорят“. — Бълг. мисъл, 11, 1936, № 10, 201—205.
70. Едно време. — Бълг. реч, 11, 1936—1937, № 2, 41—44.
71. Майка. Разказ от цикъла „Ако можеха да говорят“. — Стопанин, 3, 1936, № 9, 7—8.
72. Първескиня. Разказ. — Беседа, 4, 1937, № 3, с. 67.
73. Приключенията на Гороломов. Роман. — Бълг. мисъл, 12, 1937, № 2, 77—89; № 3, 129—144; № 5, 258—269; № 6, 321—333.
74. Майка. Разказ. — Детски живот, 8, 1937, № 3, с. 2.

Последното лято на Йордан Йовков във Варна

Елка Йовкова

Още докато живеехме в Букурещ, а после в София, всяка година майка ми и аз прекарвахме лятото във Варна. В къщата на ляля ми, най-голямата сестра на моята майка, по това време се събираха всичките пет сестри с мъжете и децата си. Беше весело, шумно, съвсем различно от това, което беше у нас в къщи. Гостоприемната ми леля успяваше да ни нахрани на две, понякога и на три смени, и на мен, свикнала на диетичната храна в къщи, всичко, което тя приготвяше, ми се струваше безкрайно вкусно. Сутринта прекарвахме на плажа, а следобед отивахме на вилата на Надежда Загорчинова, където се събираха много близки и приятели — Александър Паничерски, Борис Енчев, д-р Куситасев, Ал. Квартирников, живеещите във вилата насреща Нисим Меворах и съпругата му, съученичка на майка ми, и мн. др. А ние — Севар Загорчинов, Валери Петров, аз и други приятелски деца — слизахме отново долу на плажа да плуваме или скитахме из лозята. Бяха весели, щастливи дни. . .

Но моята майка страдаше много, че баща ми никога не идваше с нас. Никакви молби и увещания не помагаха. Обикновено баща ми обещаваше, че след седмица, две най-късно и той ще дойде, но неизменно си оставаше в София. Дори неприятната за него необходимост да се храни на ресторант не можеше да го накара да дойде при нас.

Но ето че през лятото на 1936 г. баща ми пристигна във Варна. Къщата на „Любен Каравелов" 44 беше, както винаги, пълна. Дадоха му най-хубавата, най-прохладната стая. Майка ми почна с радост отново да приготвя отделно за него диетична храна.

Веднага животът на баща ми тръгна по един неизменен ритъм — почти както в София. Сутрин, след като закусеше, той отиваше в Морската градина, в горната част, както я наричахме, сядаше на някоя сенчеста пейка и със зареян към морето поглед, което ми се струва, че не виждаше, стоеше там с часове. После се прибираше да обядва, почиваше си и слизаше долу на двора да поприказва с някого или да послуша разговорите ни, а след това заедно с майка ми тръгваше на разходка из лозята на Виница. Но най-често обичаше да ходи сам в едно малко кафене, в началото на алеята покрай вилите, някъде, където е сега ресторант „Хоризонт". Сядаше навътре, за да не му духа, и прекарваше часове пред чашка неизпито кафе и незапалена цигара в ръка, като разговаряше със собственика на кафенето — един стар арменец. Кафенето представляваше стара дървена барака и по това време почти нямаше посетители. Когато ние с майка ми се връщахме от Загорчинови, минавахме да го вземем.

Спомням си, че веднъж майка ми го запита защо не отиде някъде другаде, на някоя от терасите или Морското казино и какво толкова харесва на това кафене. Баща ми й отговори, че там е спокойно, няма я лятната тълпа, а разговорите със стария арменец са му много приятни. Разказва му много интересни неща за стара Варна, а това го кара отново да мисли за романа „Старият бор“ и му се иска отново да почне да работи над него. Тогава за пръв път чух да се споменава това заглавие и го забравих.

След смъртта на баща ми моята майка събра останалите ръкописи от всяка книга в отделна папка. В една от тях, тай-тънката, имаше две тетрадки с бележки, двайсетина листа и два-три други, преписани с мастило, които тя се беше опитала да дешифрира. Напоследък, прелиствайки архива на баща ми, аз внимателно разгледах тази папка. На едната тетрадка беше написано „Старият бор“ с подзаглавие „Полковник Калоянов“ и дата 2. XII. 1930 г. За съдържанието на този роман е писано в книгата на проф. Казанджиев. В него е трябвало да бъде описан животът на един запасен полковник, пленник в Корсика, който, завърнал се във Варна, отива най-напред в казармата, за да целуне знамето на полка. Една от преписаните с мастило страници започва така: „Към края на главната алея, недалеч от морето, отскоро беше се открила нова бирария, наречена „Старият бор“. Посетителят, като влизаше тук, търсеше да види най-напред това навярно голямо дърво, тоя стар бор, който беше дал името си на заведението, но виждаше само ниското, дълго като кораб здание, набързо поправено и стъкмено, новата естрада за оркестър отпред и също тъй новите маси и столове. И чак когато погледът му обходи целия двор, измаменият и разочарован в очакванията си посетител виждаше на една страна, скрито в сянката на циментовите стени на съседното здание едно малко борче, клюмнало, опрашено, тъгуващо сякаш за. . .“ Има и още две-три започнати глави, списък на имената на лицата, някои събития по дати от Балканската война и записани спомени на полковник Аврамов, дружинен командир на 21-ви полк, прототип на полковник Калоянов. И аз мисля, че баща ми отново е търсил в спомените си тази бирария и затова ходеше така често в това малко кафене и разговаряше със собственика му.

Когато дойде във Варна, баща ми ми донесе подарък фотоапарат. Правих много снимки на близките си и само една единствена на него, на стълбите на къщата.

Не си спомням колко време той прекара във Варна. Спомням си, че страдаше много от горещината. И когато се прибрахме в София, баща ми, с чувството на изпълнен дълг, не спомена никога вече за прекараните дни във Варна.

Още един принос в литературоведската библиография

Йордан Йовков. 1880—1937. Био-библиогр. указател. Науч. ред. Ив. Сарандев. Библиогр. ред. П. Дюгмеджиева. С., Нар. библ. „Кирил и Методий", 1980. 236 с.

Извънредно полезно е начинанието на Народната библиотека „Кирил и Методий" да отбелязва юбилейни годишнини на класици на българската литература с библиографски указатели, които обхващат литературата от тях и за тях на български език и на други езици, публикувани у нас и в чужбина. Натрупаният опит и традициите в това отношение дадоха възможност на библиографите в Народната библиотека да създадат значителни библиографски изследвания на творческото дело на ред български писатели.[1]

В рецензия под заглавие „Принос в яворoведението" Татяна Янакиева[2] даде висока оценка на библиографския указател за Яворов, съвместно издание на Народната библиотека, Националния музей за българска литература и Всесъюзната държавна библиотека за чуждестранна литература в Москва. А в обзорната си статия „Пълна библиографска панорама" Кремена Зотова[3] запозна обществеността с част от програмата на Народната библиотека за обработването и публикуването на библиотечните фондове и колекции от архивни материали и за създаването на библиографски указатели за класици на българската литература в поредицата „Персоналии за български писатели".

Принос към тази поредица е и библиографският указател „Йордан Йовков. 1880—1937, издаден по случай стогодишнината от рождението на писателя. Неговите съставители Петя Дюгмеджиева, Светла Георгиева, Евелина Василева, Елена Фурнаджиева и Никола Робев са си поставили за цел да създадат научно-спомагателна библиография, която да ползува преди всичко специалистите литературоведи. Тя отразява литературното наследство на големия български писател и литературата за него, издадена в България и в чужбина, както и преводите на неговите творби на различни езици.

Историко-литературният принцип е основният при събирането и подреждането на библиографския материал. Благодарение на него изследователят има възможност да се запознае преди всичко с творческото развитие на Йовков, с процеса на усвояване и оценяване на неговото творчество, както и с проникването му в другите страни.

Структурата на библиографския указател има свои отличителни качества, но тя е резултат на една изяснена методология при библиографското представяне на материала и носи белезите на родство с другите персоналии от поредицата.

Указателят започва с встъпителна статия от Иван Сарандев, научен редактор на изданието, която разкрива най-важните моменти от жизнената и творческата биография на Йовков, както и мястото на писателя в съкровищницата на българската и световната литература. Тя е органически свързана със структурата и съдържанието на библиографския указател.

Библиографският материал (1446 описания) е разпределен в две основни части: „Йордан Йовков в България" и „Йордан Йовков в други страни". Третата част обхваща помощния апарат.

В първата част материалът е групиран в четири раздела. „Първи публикации и издания" представя в хронологичен ред всички първи публикации на Йовков в периодич-

---

[1] Е. Фурнаджиева. Пенчо Славейков. Библиография. Под ред. на Ангел Тодоров. С., 1966. 114 с.; Петко Р. Славейков. Био-библиография. Ред. Соня Баева и Петя Дюгмеджиева. С., 1979, 139 с.; П. К. Яворов. Био-библиография. Ред. Стоян Илиев. С., 1978. 268 с.
Н. Велева, И. Петрова и Е. Фурнаджиева. Никола Й. Вапцаров. Био-библиогр. указател. Ред. Хр. Дудевски и Б. Вапцарова. С., 1980 (под печат).

[2] Т. Янакиева. Принос в яворoведението. — Език и литература, 1980, № 3, 115—117.

[3] Кр. Зотова. Пълна библиографска панорама. — АБВ, № 31, 29 юли 1980, с. 5

ния печат или в сборниците — стихотворения, разкази, драми, публицистика и др. — както и самостоятелно издадените книги във всичките им издания. (Имам известни възражения към този начин на представяне на Йовковите произведения. Мисля, че ако първите публикации на произведенията на писателя и изданията на книгите му (прижизнени и посмъртни) бяха групирани поотделно, в самостоятелни раздели, щеше да се улесни достъпът до толкова ценната информация, която се съдържа тук.) Съставителката на този раздел Петя Дюгмеджиева е извършила сериозна изследователска работа. По библиографски източници тя е издирила и установила Йовковите произведения, след което е прегледала периодичните издания, в които писателят е сътрудничил, самостоятелните му издания, бележките към събраните съчинения, както и литературоведските изследвания на творчеството му. Има издирени публикации на Йовков, които не са включени в никое от изданията му и не са споменати в научни изследвания.[4]

Анотациите в този раздел посочват промените в заглавията или в текста на произведенията и дават материал за творческата история на текста. Съвсем правилно не са регистрирани препечатките на произведенията на Йовков в периодичния печат, сборниците и христоматиите, които са извънредно много. Те нямат текстологично значение и присъствието им само би усложнило ползуването на указателя. Тази практика, въведена от Елена Фурнаджиева в библиографските указатели за Пенчо Славейков и Яворов, и оценена от Т. Янакиева в по-горе цитираната статия, явно ще се наложи в по-нататъшната работа на библиографите.

Принос в изучаването на Йовковото творчество представлява и вторият раздел „Преводи из чуждите литератури". Тук се дават сведения за преводаческата дейност на Йовков — една неизвестна страница от творческото дело на писателя. Посочени са десет превода на Йовков: осем разказа от румънски автори (Чезар Петреску, Йон Ал. Брътеску-Войнещ, Георге Бръеску и Михаил Садовяну), превод на откъс от Тацит „Смъртта на Отона" и от Плиний Млади „Изригването на Везувий в 79 г. и смъртта на Плиний Стари". Всички преводи са отпечатани във в. „Зора", някои от тях след смъртта на писателя.[5]

В раздела „Произведения на Й. Йовков на други езици в България" са дадени сведения за българските издания на Йовкови разкази на други езици за периода 1937—1980 г. Преобладават изданията на руски език. Има издания на есперанто, на турски, английски, френски, немски, испански език.

Четвъртият раздел „Литература за Йордан Йовков на български език" включва най-много материал, подреден също по години, а във всяка година — азбучно. За времето от 1912 г. до 1980 г. са подбрани 860 заглавия на книги и части от книги, на статии от периодичния печат и сборниците, които имат литературноисторическо и документално значение, на стихотворения, посветени на писателя, съобщения за преводи на Йовков в чужбина, юбилейни листове и библиографски пособия. Този материал е също анотиран. Тук анотациите имат справочен характер. Най-често отбелязват само основната тема и изясняват жанровото многообразие на публикациите за Йовков (отзиви, рецензии, бележки, очерци, спомени, есета, студии).

Преглеждането de visu на литературата за Йовков, нейният подбор и анотиране е извънредно отговорна и трудоемка работа, която изисква високо професионално майсторство и солидно познаване на литературоведската книжнина. Резултатите показват, че нейните съставителки Петя Дюгмеджиева, Светла Георгиева и Евелина Василева под ръководството на научния редактор са се справили успешно с тази задача. Подбраният материал дава ясна представа за отношението на българската литературна наука към един от най-големите ни белетристи, за все по-дълбокото проникване в Йовковия творчески свят.

Втората част на персоналията „Йордан Йовков в други страни" прави силно впечатление с богатството на изнесения материал и неговата веща обработка. За първи път се публикуват (по страни, а за всяка страна в хронологичен ред) издирени по библиографски източници, енциклопедични справочници или de visu библиографски данни за преводи на Йовкови произведения и литература за него. Те имат голямо значение за българистиката и за преводачите, защото дават сведения за проникването на Йовковите произведения в над 30 страни и за интереса на литературоведите от другите страни към творчеството на големия писател. В тази част са включени самостоятелни издания на Йовков на други езици и произведения, поместени в сборници и антологии, без публикации в периодиката. Това обаче не е ограничило Елена Фурнаджиева, един от съставителите на тази част,

---

[4] Новогодишни пожелания към артистична България. — Бълг. нар. театър, 1, 1931, № 13—14, с. 2.

Чаша вода. [Разказ]. — Вестник на весниците, № 72, 28 май 1934, 6—7.

Момичето. [Разказ]. — Нови дни, 1, № 111, 31 дек. 1934, с. 7.

По случай деня на книгата. — Лик, 1, № 29, 24 апр. 1935.

[5] Вж. Йордан Митев. Йордан Йовков — преводач. — Пулс, № 1, 6 ян. 1981, с. 5.

да включи и някои публикации от списания, когато представляват първи или единствен превод за дадена страна или език.

При разкриване съдържанието на сборниците в забележка отделните произведения са номерирани и са посочени страниците, на които се намират. Представянето на съдържанието на сборниците по този начин прави връзката между корпуса на указателя и показалците по-лесна и е уместно това да стане практика при изготвянето на библиографските указатели. (Впрочем Елена Фурнаджиева има опит в това отношение от работата си по указателя за Яворов.) В своята работа върху частта „Йордан Йовков в други страни и на други езици" Елена Фурнаджиева съвсем правилно е включила формàта на изданието като равностоен елемент от библиографското описание. Формàтът е източник на информация и може да бъде основа на определени изследвания, затова не трябва да липсва в персоналиите за българските писатели.

Библиографският указател „Йордан Йовков. 1880—1937" е снабден със седем показалци, които разкриват съдържанието му от нови аспекти и повишават неговата информативност: Произведения на Й. Йовков по заглавия и литературни видове; Произведения на Й. Йовков на други езици; Хронологичен показалец на книгите на Й. Йовков; Показалец на езиците, на които са преведени произведенията на Й. Йовков; Предметно-тематичен показалец на литературата за Йовков; Показалец на географските имена; Именен показалец.

Завършена е една сериозна и духоморна по думите на Балан библиографска работа, която е принос в изучаването на Йовков. В резултат на нея специалистът литературовед притежава нова солидна база за бъдещи изследвания. Съчетанието на библиографския указател с двете последни издания на Събраните съчинения на Йовков (1. изд. 1970—1973; 2. попр. изд. 1976—1978) и с един бъдещ летопис за живота и творчеството му ще представлява пълен свод на всички установени досега данни от жизнената и творческата биография на Йовков.

Изработените вече летописи за Яворов, Смирненски, Вапцаров потвърждават необходимостта от самостоятелното съществуване на този изследователски жанр, особено що се отнася до класиците на българската литература. Затова изработването на летопис за Йовков ще бъде още един значителен принос в нашата литературна история.

Лиляна Райнова

Международна научна сесия по случ[illegible]ината от рождението на Йордан Йовков

На 27 и 28 ноември 1980 г. в гр. Толбухин се състоя Международна научна сесия, посветена на 100-годишнината от рождението на Йордан Йовков, която се организира от Института за литература при БАН, Съюза на българските писатели, Комитета за култура и Окръжния комитет на БКП и ОНС — Толбухин.

В работата на сесията взеха участие видни български литературоведи, литературни критици и писатели от различни поколения, както и изтъкнати учени-българисти от Англия, Испания, Румъния, Чехословакия и Унгария. Гости на сесията бяха научни работници, културни дейци и преводачи от ГДР, СССР и Унгария.

В почетния президиум присъствуваха: първият секретар на ОК на БКП в Толбухин Димитър Димитров, председателят на Изпълкома на ОНС — Толбухин, Костадин Станев, секретарят на ОК на БКП в Толбухин, Атанас Илиев, първият секретар на Общинския комитет на БКП в Толбухин, Никола Добрев, първият зам.-председател на ОНС — Толбухин, Теменуга Янкова, директорът на Института за литература при БАН проф. д-р Тончо Жечев, зам.-председателят на Съюза на българските писатели Андрей Гуляшки, акад. Петър Динеков, проф. Гочо Гочев, проф. Велчо Велчев, писателите Йвайло Петров, Петър Славински, Стефан Поптонев, Любен Петков, дъщерята и внукът на писателя — Елка Йовкова и Боян Попов, видни дейци на изкуството и културата.

Първият секретар на ОК на БКП — Толбухин, Димитър Димитров, прочете поздравителното писмо до Юбилейната научна сесия от първия секретар на ЦК на БКП и председател на Държавния съвет на Народна република България др. Тодор Ж[illegible]

В отговор проф. д-р Тончо Жечев благодари от името на присъствуващите за поздравлението на др. Тодор Живков и заяви, че то ще бъде важен стимул за по-нататъшно [illegible] на още по-задълбочена научноизследователска работа за съвременното осмисляне на Йовковото литературно наследство.

След това проф. д-р Тончо Жечев откри Международната научна сесия, като набеляза някои изключително важни тенденции, намерили своето отражение за времето си в художественото дело на Йордан Йовков. Той подчерта, че „с новелистичното изкуство на Йовков нашата литература получи висока художествена форма, право на битие в най-високите сфери на духа, в класическите завоевания на културата".

В доклада си „Единството на Йовковия свят" акад. Петър Динеков акцентува върху вътрешната хармоничност на Йовковото творчество, проследи диалектиката на национално и общочовешко в творческите търсения на писателя. Проф. Велчо Велчев разгледа някои основни композиционни принципи в „Старопланински легенди", като особено изтъкна епопейния характер на легендите. Докладът на ст. н. с. Иван Сарандев „Йовков и европейският литературен процес от 20-те и 30-те години" бе насочен главно към определяне мястото на Йовковите художествени идеи в общоевропейското културно и литературно развитие. Ст. н. с. Елена Димитрова проследи в сравнителен план някои особености на ранната военна проза у Йовков и Толстой, а Хуан Едуардо Сунига (Испания) говори за кризата на патриархата в творчеството на Йовков.

В няколко доклада бе отделено специално внимание на малко разработени проблеми, като поетиката на Йовковата проза и езиковото майсторство на писателя. Тук трябва да спомена докладите на ст. н. с. Методи Лилов — „За повествователното изкуство на Йордан Йовков"; на ст. н. с. Веса Кювлиева-Мишайкова — „Сравнението като стилистичен похват в „Старопланински легенди" и „Песента на колелетата", на Тодор Балкански — „Антропонимите в „Старопланински легенди". Символният смисъл на Антимовския хан в творчеството на Йовков разгледа в доклада си Александър Йорданов, а Клео Протохристова говори за музиката в разказа „Шибил". М. Карабелова разгледа съотношението между исторически реалии и историческа правда в „Старопланински легенди".

Немалко доклади бяха посветени на рецепцията на Йовковото творчество в чужбина и връзките на Йовков с други писатели. Майкъл Холман (Англия) изтъкна, че неговите сънародници добре познават и предпочитат Йовковото творчество заради общочовешкия му патос и съвършената художествена форма. Проф. Зденек Урбан (Чехословакия) разказа как големият литературен критик и марксист Бедржик Вацлавек, убит през 1943 г. от немските фашисти, ревностно е популяризирал Йовковото творчество в Чехословакия. Бойка Вапцарова сподели своите наблюдения за отношението на Никола Вапцаров към творчеството на Йовков. Ст. н. с. Елена Фурнаджиева направи обстоен преглед на разпространението на Йовкови произведения в други страни, Сия Атанасова изнесе нови данни за първата Йовкова публикация а Йордан Дачев обърна внимание на Йовковия интерес към античните литератури. Матей Родe (СФРЮ) проследи историята и съвременното състояние на Йовковите преводи в Словения, а проф. Константин Велики (Румъния) запозна присъствуващите с някои преводи и изследвания за Йовков в Румъния.

На някои по-специфични културно-исторически, литературоведски и биографични проблеми бе отделено място в докладите на Христо Тотев („Хан , чифлик, граница“), Михаил Неделчев („Големите исторически с[illegible] у Йовков“), Ст. Чирпанлиев („Йовков и Жеравна“), Светла Гюрова („Документ и [illegible]ческо пресъздаване у Йовков“). Докладът на Стефан Стефанов „Йовков и Балканска[illegible] война“ бе изграден върху малко известен документален материал от фронтовото ежедневие на писателя. Ваня Бояджиева очерта приносите на Йовков за развитието на българската драма. В доклада си „Смехът на Йовков“ Вихрен Чернокожев се спря на някои идейно-художествени особености на романа „Приключенията на Гороломов“.

Научната сесия не само показа равнището на съвременното българско литературознание, но и още повече затвърди заслужено високия международен авторитет на Йовковото творчество.

Вихрен Чернокожев