II
5440

БЪЛГАРО-НЕМСКИ ЛИТЕРАТУРНИ И КУЛТУРНИ ВЗАИМО-ОТНОШЕНИЯ ПРЕЗ XVIII И XIX ВЕК

БОЛГАРО-НЕМЕЦКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ В XVIII И XIX ВВ

Издательство Болгарской академии наук . София . 1985

BULGARISCH-DEUTSCHE LITERARISCHE UND KULTURELLE WECHSELBEZIEHUNGEN IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Verlag der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften . Sofia . 1985

II 5440 лит ер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

БЪЛГАРО-НЕМСКИ ЛИТЕРАТУРНИ И КУЛТУРНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПРЕЗ XVIII И XIX ВЕК

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

София . 1985

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Надежда Андреева (отговорен редактор), *Едуард Байер, Добри Вичев, Дитмар Ендлер, Илия Конев* (отговорен редактор), *Бисерка Рачева, Емилия Стайчева*

II 5440
Б67765/85

ПРОВЕРКА
2009 - 2010



© Българска академия на науките
Институт за литература
1985
c/o Jusautor, Sofia

82 Б (05)

Сборникът „Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX век“ отразява резултатите от двегодишната работа на група специалисти от НРБ и ГДР. Образувана към Института за литература при БАН съгласно плана за научно сътрудничество между Българската академия на науките и Академията на науките на ГДР, тази група си постави задачата да изследва малко проучени или все още непълно осветлени въпроси на посочените взаимоотношения. Постигнатите резултати бяха обсъдени на колоквиум, организиран в София през май 1982 г.

Една част от статиите разглеждат основни литературноисторически и методологически проблеми, свързани с характеристиката на литературните и културните връзки между двата народа. В тях се изтъква, че още през XVIII в. съществуват важни прояви на тези взаимоотношения, свидетелстващи за последователност в тяхното развитие, изнасят се нови наблюдения за техния обхват и съдържание; разкриват се общи черти в типични за XVIII и XIX в. идейно-художествени течения и възприемането на немската литература у нас; прави се плодотворен опит за обясняване на различната роля, която някои от преведените немски писатели изпълняват в българската и немската литература; подчертава се повишаването на идейно-естетическите критерии при общуването с немската литература и вътрешните промени в този процес. По принцип и специално през изследвания период реалният обем на разглежданите взаимоотношения надвишава чувствително обема на преведените или усвоявани под друга форма литературни произведения. Мястото и значението на посредничеството е изяснено с примери от различни литератури и главно върху материали от руската литература и наука през XIX в.

Относително слабо са проучени досега немските представи от XVIII—XIX в. за българите и тяхната култура. В предлагания сборник изследванията в тази посока са сравнително по-пълни. Те разширяват кръга на проблемите и — анализирайки значително по-богат изворов материал — допринасят за изменянето на възприети в миналото възгледи. Те доказват активната позиция на немската историческа наука от XVIII в. спрямо България, дават съществени примери за интереса на немската филологическа мисъл към езика и културата на българите, посочват

приноса на редица немски периодични издания в тази посока, изтъкват мястото на българистиката в тогавашната немска славистика. Всичко това създава основа и подтик за бъдещи проучвания.

Друга част от статиите проследява възприемането на отделни немски писатели в България и тяхното място в разглежданите взаимоотношения. Върху основата на нови факти и ново осветляване на явленията авторите откриват известна общност във възгледите на Софроний Врачански и идеите на Немската реформация, разширяват нашите познания за делото на Иван Д. Шишманов и Димитър Емануилов Шишманов, изследват в дълбочина ранното възприемане на Лесинг в България. Те обогатяват с нови наблюдения българското познаване на Хайне и посочват известна общност между пътеписите на Вазов и немския поет — свидетелство за типологична успоредност на литературните процеси в двете страни; хвърлят нова светлина върху дейността на Пенчо Славейков и Гео Милев и нейното място в българо-немските културни взаимоотношения; анализират сложните въпроси, свързани с ранното възприемане на Ницше и Хауптман у нас, и в тази връзка изясняват критическата позиция на българската социалдемократическа мисъл от края на XIX и началото на XX в.

Един сборник с толкова широка хронологична рамка — от Паисий Хилендарски до Гео Милев — трудно би могъл да реши всички поставени въпроси. Останаха неосъществени замислените нови проучвания върху ранното възприемане на Шилер в България, възприемането на българската литература в Германия в края на XIX и началото на XX в., върху дейността на видни изследвачи на българо-немските взаимоотношения, на българските студенти в Германия през посочения период и т. н. Но въпреки тези и други възможни празноти сборникът несъмнено ще обогати изследването на поставения проблем. Той е първата стъпка към написването на научна история на българо-немските литературни и културни взаимоотношения.

От редколегията

КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА НЕМСКО-БЪЛГАРСКИТЕ КУЛТУРНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПРЕЗ XVIII—XIX ВЕК

Илия Конев

Взаимните връзки между българската и немската култура са органична част от взаимодействията, които тези култури поддържат и развиват с други култури на света. Това важи за всички двустранни звена от всеобщата система на отношения между националните култури. Както една литература не може да се изучава откъснато от водещите тенденции през съответните периоди и епохи, така също връзките ѝ с която и да било литература не трябва да се изследват затворено в собствените им рамки.

Това неотменимо основно положение в историята и теорията на литературните взаимодействия поставя редица важни въпроси и на немско-българските културни общувания през XVIII—XIX в., които днес могат да получат по-обосновано решение, съобразено с изискванията на съвременното сравнително литературознание. Ще възприемем ли в случая (и ако — да, то в каква мяра) познатия възглед за ролята на „даващия" и „приемащия" фактор? Ще усвоим ли без каквито и да било уговорки схващането за определящото значение на напредналите (развитите) култури и неоригиналния характер на създавани в атмосферата на взаимни връзки ценности? Ще отминем ли характерната за някои изследователски школи тенденция тези взаимоотношения да се обясняват пряко или косвено в зависимост от различни „европоцентристки" и други подобни теории, които винаги са водили до обезличаването или подценяването на духовната автономност и самостойност на един от партньорите във всеобщия процес на диалог и общуване между културите на света?

С оглед на задачата, която си поставяме, в тази статия ще разгледаме само няколко въпроса, засягащи характеристиката на немско-българските културни връзки през XVIII—XIX в.

1. За същността на културните взаимоотношения и тяхното изследване. От съвременното сравнително литературознание научихме между другото, че литературните взаимоотношения са постоянна по време и многостранна по форма, съдържание и насоки част или *разновидност* на литературните процеси[1]. Това най-общо определение не изчерпва харак-

[1] Това определение днес се използува широко в научната литература. Но в марксисткото сравнително литературознание то бе формулирано и обосновано за първи път по-пълно преди около две десетилетия на Международната конференция по компаратистика в Москва и в последвали я публикации.

теристиката им. Нито пък дава нужната представа за диалектическата същност на вътрешните взаимозависимости между литературните процеси при разностранното общуване между националните литератури. А без ясна представа за тези вътрешни взаимозависимости не сме в състояние да постигнем главното — да разкрием в определена система многообразието от форми и насоки на взаимоотношенията, взети именно като *разновидност* на определена даденост, каквато в случая са литературните процеси. Възприемани като постоянни по време и многостранни по съдържание, форми и насоки, литературните взаимоотношения са особен род изменение и движение, което, от една страна, запазва идейно-естетическата автентичност на явлението и неговото органично единство с цялата система, а от друга, го видоизменя, приспособявайки го и към изискванията на новата действителност. Постигнатото и в двата случая е същина на движението и преди всичко необходимо условие за творческото съотнасяне на едната към другата система от ценности.

Например преводите на П. Р. Славейков от немската литература и борческата възхита на Ботев от „Разбойници" на Шилер (по-точно от идейния образ на Карл Моор) са най-общо взето част или *разновидност* на литературния процес, на определени художествени схващания, ценности и тенденции. Последвалите преводи на същите творби внасят нови моменти във възприемането им и по-широко в контекста на немско-българските литературни взаимоотношения, като запазват характера си на част от цялото. Но разликата между тези явления е толкова съществена, че тяхната характеристика не може да бъде дори относително пълна, ако се остави единствено под общия знаменател на даденото определение, тъй като самата *разновидност* никога не е еднотипна. Възприемането на Гогол, Пушкин, Гьоте или Хайне в сръбската и в българската литература през XIX в. е, общо взето, *разновидна* изява на литературни стойности и процеси в съответните страни. По същество обаче приликите, несъответствията и разликите могат да бъдат толкова големи, че да нарушават ясното по принцип съотношение между литературните процеси и тяхната разновидност — литературните взаимоотношения.

В своята последователност и обхватност литературните взаимоотношения означават разностепенно, исторически обусловено, индивидуално съизживяно и национално моделирано възприемане — *движение* на определени стойности. При това от съществено значение са всички посочени компоненти — без личното съизживяване на явленията не е възможно националното им моделиране; самото то остава неосъществено извън историческата обусловеност на този особен род движение. Многообразието от форми и насоки на това движение предполага разнородни вътрешни зависимости между литературните процеси и литературните взаимоотношения, взети най-общо като тяхна част или *разновидност*. Това и предопределя в голяма степен самостоятелното изследване на обхвата, насоките, проявите, формите и характеристиката на литературните взаимоотношения през отделни периоди, а така също и на съответните им идейно-естетически, личностни, стилови, народопсихологически, социологически и други подобни аспекти. Откакто литературната компаратистика съществува като метод и научна дисциплина, изказвани са различни схващания за предмета и задачите ѝ, но специалистите винаги са се стремели да пресъздадат и обяснят обширния контекст от връзки, влияния, взаимодействия.

Всичко това важи по принцип не само за литературните, а и за всеки вид общувания в цялостната система от взаимодействията на националните култури — т. е. за общуванията в областта на изобразителното и музикалното изкуство, образованието, педагогическата мисъл. Но при изучаването им в тяхната комплексност трябва винаги да имаме предвид, че те не са механичен или някакъв пропорционален сбор от връзки, прояви, свойствени за отделните сфери на националните култури. Най-често те са единство от сродни, близки и вътрешно споени величини, вследствие на което определящо значение за изучаването и характеристиката им придобива не просто „сумата“ (обемът) от връзки в различните области на културата (литературата +изобразителното изкуство + образованието), а вътрешните спойки помежду им в контекста на общите процеси. С други думи, взаимоотношенията в областта на културата са особен род единство от връзки между самостойно развиващите се, но винаги взаимно зависими клонове на съответните национални култури.

Това е една от несъмнените истини за същността на взаимодействията между културите въобще и наред с някои други особености тя има основно методологическо значение. Всяко „сглобяване“ на данните от отделни области остава повече или по-малко външно, ако не се вземе под внимание обстоятелството, че единството на културата предопределя единството и вътрешните зависимости на общуванията в различните области. И ако в последно време нараства чувствително бързо научният интерес към сравнителното културознание и специално към културните взаимоотношения, истинските подбуди на този интерес сигурно не лежат в необходимостта от „сумарна представа“ за цялото. Те са преди всичко в опознаването на закономерностите и спецификите на общуванията между културите. И нека не се изненадваме — в програмите на международните конгреси, конференции, колоквиуми и други научни форуми в областта на славистиката, балканистиката, романистиката или германистиката проблемите за взаимодействията между културите в света ще продължават да заемат предно място. Те са предмет и на многобройни проучвания — многообразието на културните взаимоотношения с отличаващите ги вътрешни зависимости е поне толкова занимателно, привлекателно и съществено от научно гледище, колкото изучаването на културите в тяхната национална и обща история.

Нарастващата интензивност на този изследователски процес засяга и българо-немските културни взаимоотношения. През последните две десетилетия, когато започна да се разраства сравнителното културознание и да се уточнява неговият предмет, се утвърдиха нови и твърде стимулиращи форми: периодично организирани съвместни научни конференции между България и ГДР и между България и ФРГ; обнародване на архивни материали и съвместни научни трудове; подготовка на специалисти и защити на дисертации в тази обширна област. Развива се ползотворен диалог, който е насочен към изясняването на съдържателни моменти от историята на културните връзки между българския и немския народ.

Тези взаимоотношения са също така разностепенно, исторически обусловено, индивидуално съизживяно и национално моделирано движение на определени явления и стойности. Обхватът и съдържанието им до Втората световна война са обхват и съдържание на това движение и отличава-

щите го вътрешни взаимозависимости. Характеристиката им обаче е твърде усложнена и отразява неотменимото въздействие на някои специфични особености: единични и не всякога важни белези на синхронност, голяма несъизмеримост в обема и насоките на двете национални култури през иначе сходни по време и тенденции епохи; отделни прилики, а също и чувствителни различия в структурата и манталитета на тези култури; отсъствие на териториална близост, езиково родство и пряко общуване в историята (въпреки някои важни съприкосновения в миналото). До средата на миналия век (при това безсистемно и с чести прекъсвания) връзки в различните области на националните култури се поддържат едностранно; липсва успоредност и равномерност в осъществяването на тези връзки в различните им зони и направления. Съществува дълго подготвян взаимен интерес, който българи и немци изявяват целенасочено и с нарастваща последователност едва след 70-те години на XIX в. Всичко това налага да се изучат внимателно разнородните явления и факти, да се направят по-обосновани изводи по основни въпроси, някои от които не са били специално разглеждани.

2. За хронологичната последователност на немско-българските културни взаимоотношения и тяхното ново начало през XVIII в. Дали защото изследването е протичало предимно по етапи, произведения, автори и културно-просветни тенденции главно от XIX в. насам, или пък защото въпреки многобройните проучвания все още нямаме нито един обобщаващ труд върху историята и обхвата на тези взаимоотношения, наложило се е схващането, че развитието им през новата епоха (да вземем за основа Българското възраждане) няма връзка с предходните периоди. Това поставя въпроса за техния континуитет във времето, а също и в характерните форми, традиции и насоки, чрез които те са се осъществявали. Въпросът е принципен и без неговото изчерпателно изясняване не бихме могли да си представим общата характеристика на тези взаимоотношения. Но да се постигне желаната пълнота е все още невъзможно, тъй като не разполагаме с крайно необходими за целта проучвания. Ето защо тук неизбежно ще се ограничим повече с постановката на въпроса, отколкото с неговото по-подробно осветляване.

Разглеждани като органичен и много съществен дял от всеобщата система на взаимодействия с националните култури на света, които нашият народ установява и поддържа в многовековното си развитие, немско-българските културни взаимоотношения са продължителен процес с несъмнени черти на хронологична последователност. Съществено значение в това отношение имат личностите на братята Кирил и Методий, популярността на тяхното дело и на хуманистичните им идеи сред немски говорещи народи през Средновековието, немският интерес към славянската азбука и писменост, към приемниците и последователите на нейните първосъздатели. Това потвърждават напълно и данните, които се изнесоха на състоялата се през 1981 г. в Лайпциг двустранна българистична конференция[2]. Кирило-Методиевата проблематика и нейното активно присъствие в заниманията на немската изследователска мисъл до и след XVIII в. е една от най-съдържателните опорни точки на посочения континуитет.

[2] По-непосредствено отношение към нашата тема имат докладите на В. Цайл и Е. Айхлер.

Защото именно Кирило-Методиевото дело — едно от големите хуманистични завоевания на европейското средновековие — прокарва трайни по значение плодотворни лехи на културноисторическите връзки между двата народа.

Но в случая е важен специфичният характер на споменатата традиция; тя се развива самостоятелно в рамките на двете култури и при тогавашните условия не довежда до тяхното по-съществено преплитане — остава континуитет със затворен характер, ако мога да се изразя така. Какво по-точно означава това и кои основни причини налагат неговото утвърждаване? В голяма степен този „затворен характер" се дължи на културнополитическата ситуация в средновековна България. През някои периоди на робството нашият народ е принуден да отслаби своите духовни връзки с външния свят; създадените от Кирил и Методий преки контакти в Германия и немски говорещи страни не претърпяват развитие. Въпреки неблагоприятните условия обаче българската общественост запазва своя интерес към европейските народи и култури, като в някои области поддържа с тях известни, макар и слаби, връзки. През XVIII в., когато европейските народи встъпват в нов диалог помежду си върху основата на хуманистичните принципи на Просвещението, континуитетът постепенно се активизира, но запазва характера си — той се изявява отново в рамките на двете култури и отново без съществени взаимни преплитания.

Най-значителните факти, които пояснят българския компонент, са от следните сфери на културния живот:

1. Дейността на католическите писатели и културните дейци от XVIII в. Те са били запознати с определени тенденции в немската култура и с отделни постижения на немската обществена мисъл, главно в областта на историята и философията.

2. Българските просветители, които през първата половина на XVIII в. живеят и работят извън родината си — в Австрия, Сърбия, Хърватско или Молдавия и Влахия. Партений Павлович например имал намерението да отиде в Саксония и да се запознае с тамошните университети, с възприетата в тях система на обучение. Това е първият по характера си опит от епохата на Ранното просвещение в България и Сърбия за духовно общуване в образованието, един изключително важен фактор на общественото развитие, чието въздействие в нашите страни през вековете на робството и специално до XVIII в. е съществено ограничено. Връзки с немскоезични страни е имал също и Христофор Жефарович. В „Стематография илирикум" той дори отразява известни представи за тамошната действителност главно чрез гербовете на Австрия и някои от обяснителните текстове[3].

3. Развитието на историческата мисъл у нас през втората половина на XVIII в. обогатява тези частични и първи през новата епоха контакти. Обективно погледнато, тогава сме били пред прага на тяхното разширяване. И все пак неблагоприятните условия за системна книжовна и просветна дейност в страната не са позволили активизирането им.

Паисий Хилендарски е изключително важен пример за разширяването на разглежданите връзки и „затворения характер" на развитието им.

[3] Едно допълнително сведение от такъв характер е, че Й. Кр. Енгел ползува „Стематография" за нуждите на своята „История на българите от Мизия".

Неговият път към изворите на българската история го отвежда в „немска земя“. Но не само в Сремски Карловци, както е възприето, а и по-нататък от този важен център на сръбската култура, както убедително показва „История славянобългарска“. За съжаление все още не знаем всичко, което Паисий е намерил тогава на „немска земя“ или извън нея. Но сме установили онази „кратка немска история на Турция“, която хилендарският монах цитира, възприемайки напълно отразеното в нея схващане за тогавашното тежко положение на българите в Османската империя[4]. Българският историк е имал също възможността да бъде в пряк контакт със славяни, живеещи край Брандибур, щом разполага с непосредствени впечатления от езика им — те „говорят славянски език най-правилно и най-чисто“, а много от думите им са „подобни на българските“. Сигурно е още, че по време на това свое пътуване Паисий опознава повече източници и така открива радващата го истина: „Всички народи на земята знаят българите и във всички истории се свидетелствува и се намира писано“.

Дори и да не не е отишъл по-нататък от Сремски Карловци, което според известните днес факти е логически изключено, то в същия град — средище на богата историческа литература и духовно общуване — той е могъл да оформи за себе си съдържателни представи и познания за „немската земя“. Тях именно и превръща чрез „История славянобългарска“ в съществена предпоставка за обогатяването на българския интерес към немската култура.

В края на XVIII и особено през първата половина на XIX в. примерите от такова естество бързо нарастват, стават не само по-разностранни, но и по-съдържателни. Това придвижване напред се забелязва още при Софроний Врачански — първо с просвещенския му съвет българите да се обърнат към другите народи и да се поучат от опита им. Никога преди Софроний установяването на връзки с други култури не е било определяно така ясно като необходимост за националния развой, което само по себе си е израз на осъзнаването на тяхната роля в новате епоха. Нещо повече — в изпълнение на тази задача Софроний втори след Паисий създава микросистема от такива контакти с различни народи и култури, важно място в която заема неговият превод на „Гражданско позорище“ („Театрон политикон“) — първата преводна творба у нас с универсална тематика и предназначение. Все с оглед на това впечатлява още широтата в историческата култура на Софроний. Този бележит деец на Българското възраждане дава своя оценка на Петър Велики и други изтъкнати владетели, включително и на Карл Велики: „Прехвалная была и Германиа на время Карола Великаго и, на други поборницы вѣры“. Така всъщност в рамките на универсализма — много характерна черта на обществознанието от епохата на Просвещението — Германия навлиза в представите на новото българско общество с отличителни моменти от своята политическа история.

Следващите примери са из дейността на българските просветители — от Райно Попович и Емануил Васкидович до Анастасий Кипиловски,

[4] И. Конев. За немския източник на „История славянобългарска“. — Лит. фронт, 1977, № 47, с. 3.

Петър Берон, Неофит Рилски и Васил Априлов. Всички те поддържат и даже повишават в различна степен родния интерес към немската обществена мисъл. Някои от тях владеят немски език, което им позволява да укрепят целенасочеността на този интерес. Показателен в това отношение е случаят с А. Кипиловски, П. Берон, Сп. Палаузов и В. Априлов — първи представители на българската интелигенция от Възраждането с немско образование[5]. Всички те използуват исторически, педагогически и друг род немски съчинения, водени от професионален и общофилологически интерес.

Осъществените контакти в посочените области на българския културно-национален развой ни занимават в случая единствено като доказателство за непрекъснатостта на българския интерес към немската култура през XVIII—XIX в. Този континуитет е безспорен и със своя национално затворен характер допълва научната характеристика на немско-българските културни взаимоотношения — те са продължителен процес, който обхваща началото на Българското възраждане, има единични изяви през XVIII в. и се утвърждава с нарастваща последователност през 40-те г. на XIX в. Тогава българската национална култура създава основни предпоставки за целенасочени и постоянно развивани взаимодействия от нов тип с други национални култури — предимно европейски до края на епохата. От този момент те започват да се развиват възходящо във все по-голямо съответствие с потребностите на българската култура.

Все във връзка с отбелязания тук национално затворен или още еднопосочен характер на последователността в българския интерес към немската култура трябва да се имат предвид и други подробности. При тогавашните условия този характер не е изключение, а е по-скоро свойствен за българското отношение към западноевропейските култури. Естествено е да бъде така: от една страна, в историята са отсъствували преки допирни точки между нас и съответните народи, а от друга, включените в Османската империя балкански държави са изгубили—частично или напълно — заедно с политическата си независимост и своите културно-просветни институции. Последвалото активизиране на творческите им взаимодействия с напредналите европейски култури се е осъществявало бавно — успоредно с националното им развитие и с разрастването на техния духовен капацитет. Твърде ограничени са били и средствата на общуването.

Колкото и различна да е обстановката в западноевропейските страни, аналогиите в това отношение са безспорни. И там интересът към България се развива еднопосочно, т. е. в рамките на съответната държава, без да доведе тогава още до системно взаимно общуване. Отделни пътешественици посещават България, тя е предмет на голям брой исторически, географски, филологически и друг вид проучвания, но те също не се превръщат своевременно във фактор на взаимното опознаване, на връзките между българската и немската култура. Обаче самото запазване и укрепване на континуитета в българския интерес към постигнатото от други народи (в случая немския) е сигурен белег на последователността в националния

[5] Приема се, че А. Кипиловски е следвал история в университета в Лайпциг. Сп. Палаузов е следвал в Хайделберг и Мюнхен, където П. Берон е студент по медицина; В. Априлов изучава немски език в Брашов през 1807 г., а по-късно и като студент по медицина във Виена.

развой и в този смисъл доизяснява началото на новата епоха в българската история. Това е много съществен и най-често подценяван аспект на въпроса: пренебрегването му е причина за стеснено възприемане на културните взаимоотношения.

3. Появата на взаимност и нейното съзнателно утвърждаване. Развитието на всеки клон на културното общуване между народите предполага изявата на една особено важна тенденция, която можем да означим с израза *осъзнаване на взаимността*. В случая не става дума за съзнателното отношение на личността към онези страни на нейната дейност, които включваме в широките рамки на взаимните връзки между два или повече народи. Мисълта ни е за взаимното откриване или осъзнаване на тези връзки като характерна и необходима за културното развитие на съответните народи област. Този именно момент е всеобщ за всички видове взаимодействия и в такъв смисъл закономерен дори, но появата му и целенасоченото му обогатяване стават на различни етапи в съответствие с исторически и други условия. Той не настъпва едновременно и в различните области на културното общуване. Нерядко се появява най-рано в литературните отношения, понякога обаче той е факт първо в изобразителното изкуство, а често и в областта на образованието, въпреки че за това са необходими и много допълнителни условия — подготовка на специализирана интелигенция, възможности за обмяна на опит, обстойно опознаване на различните образователни системи и пр. Изявата и понататъшното развитие на посочения момент изменят качествено характеристиката на осъществяваните дотогава едностранни контакти, като въздействуват активно върху взаимната еволюция на отношенията между двете култури, подкрепят тяхната интензивност, модернизирането и разширяването на обхвата им, насочват и даже вдъхновяват ролята на личността. Най-важната последица е съзнателно оформяната психология на взаимното общуване, укрепването на взаимно убеждение, че задълбочаването на културната близост между народите е необходимо за разцвета на културния живот в родната страна и за духовния напредък изобщо. Поради всичко това типологичната характеристика на даден вид взаимоотношения изисква, от една страна, да бъде уточнена хронологично появата на този съществен момент, а от друга, да се определят неговите общи и специфични черти.

И така: Кога по-точно споменатото осъзнаване на взаимността се изразява в историята на немско-българските културни отношения? Нека отговорим на въпроса с оглед на участието на българската страна в интересуващите ни взаимодействия. За такава качествена промяна тя е била частично подготвена в третата четвърт на XIX в. и то предимно в областта на литературните връзки. Тогава именно, когато Георги Теохаров и Нешо Бончев като литературни критици, Николай Катранов и Петко Славейков като преводачи, Христо Ботев като поет и публицист, Петко Славейков и Любен Каравелов като писатели въвеждат в родната ни литература нови идейно-естетически и теоретични начала, въздействуващи върху развитието ѝ последователно и силно до края на века. Съществено при това е, че някои от тях активизират нейните връзки с немската литература, внасяйки в тях ново съдържание. В статията си „Няколко думи за българската книжнина“ (сп. „Братски труд“, 1858, кн. 3, № 19, 136—143) Г. Теохаров настойчиво изтъква необходимостта

да се опознаят и възприемат върхови постижения на немската литература. Едно десетилетие по-късно Н. Бончев развива по принцип същата мисъл и с оглед на тогавашната литературна действителност насочва погледа към определени образци в немската литература. В съгласие с формулираните от Н. Бончев изисквания Хр. Ботев прави сходни стъпки — утвърждава момента Шилер в българския литературен развой, обръща внимание върху творчеството и личността на немския пролетарски поет Георг Верт, а в публицистичните си произведения засяга неведнъж мотиви от немската действителност. Почти в същото време Л. Каравелов обогатява познанията на българската интелигенция за Хердер и Гьоте, за Хайне и Лесинг.

Сбито изложените тук белези на обновяването в тогавашния литературен живот показват съзнателното обръщане на българската литература към немската, което с творчеството на Г. Теохаров, Н. Бончев, Хр. Ботев и Л. Каравелов започва да се развива с нарастваща последователност. В края на Българското възраждане, когато системата от творчески общувания на българската култура с останалите европейски култури е в голямата си част изградена, основните по значение немско-български координати на тази система вече са очертани като реалност и перспектива. Освен примерите из областта на литературата (преводи, критически статии, съобщения), съществени доказателства в тази насока са широкото използуване на немска историческа и педагогическа литература, постоянното професионално запознаване с опита на немски училища, нарасналият брой на българите, говорещи немски език, чувствително обогатената информация на образования българин за Германия като държава, за немския народ и култура. Преценявани в тяхната цялост, фактите от такова естество показват нещо много съществено за характеристиката на разглежданите взаимоотношения: през означения период в някои сфери се постига вътрешно преминаване от индивидуални интереси и единични приноси към осъществяване на връзки между двете национални култури, от ограничено възприемане на отделни явления към по-системно усвояване на ценности, от частично обхванати идейно-естетически течения към задълбоченото им опознаване и възприемане.

И все пак осъзнаването на взаимността в посочения смисъл идва по-късно — едва в края на века, когато се появяват и необходимите за това условия. Преди всичко възстановяването на българската държава прави възможно установяването на преки взаимни връзки с духовния живот както на немския, така и на други народи, с които българите не са общували в историята непосредствено, нямат единен произход, а взаимното опознаване и възприемането на културните им ценности изискват превъзмогването и на езикови бариери. Тогава именно се оформя ядро от творци на българската култура, които получават образование в Германия и като професионалисти в съответните области дават ценен принос за опознаването на двата народа, за осъзнатото развитие на взаимодействията помежду им[6]. Ако в случая се ограничим само с Лайпциг, данните

[6] Този въпрос не е проучен и все още нямаме сумарна представа за относителния дял на българската интелигенция, получила образование в немски университети до Втората световна война. Изнесените в отделни публикации частични сведения са понякога неточни и противоречиви. Напоследък се появиха нови проучвания, някои от които са ценен опит за систематизация на статистически данни. Вж. W. Oschlies.

показват следното: от 1887 г., когато Стефан Георгиев от Бесарабия, Никола Бобчев от Елена, Пенчо Райчев от Трявна и Петър Габровски защищават своите дисертационни трудове, до Балканската война, когато впечатляващо голяма група от специалисти завършва тук образованието си, моментът на осъзнаването се откроява и придобива важно направляващо значение. Лайпциг, световноизвестният център на немската славистика, е най-предпочитаният от българите университетски град на Германия. Макар и не така мащабна до началото на века, важна е ролята и на Мюнхен, Берлин, Хайделберг, Хале и други средища на немската университетска наука в бързата еволюция на взаимните културни връзки между България и Германия. В потенциала на българската култура се включва държавно подпомагана и възприета от обществото национална интелигенция с немско образование и специализация. Създава се онази психология на общуване, която е необходима за осъзнаването и утвърждаването на взаимността. По принцип тази психология има своите предпоставки в историческото, културното или чисто литературното развитие на народите. Специфичното в нашия случай може би е в определящата роля, която изиграват културните нужди на нова България и формираното в Германия отношение към нея. Обучението на български специалисти в Германия, тяхната дейност в родината им и бързо нарастващото взаимно опознаване напомнят значението, което например Д. Чинтулов, Н. Геров, К. Миладинов, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, Хр. Ботев и други техни сънародници имат като възпитаници на Русия за развитието на българската култура и нейните многостранни връзки с руската култура. В цялостната система на взаимодействия между нашата и другите световни култури са малко двустранните звена или клоновете с толкова съществена роля на българска интелигенция, учила се в другата страна. Основателно може да се каже, че в голяма степен чрез дейността на образованата в Германия българска интелигенция немско-българските културни взаимодействия постигат към края на XIX и началото на XX в. равнището на вече развитите двустранни звена в системата от взаимоотношения на българската култура. Същевременно Лайпциг, Берлин и Мюнхен наподобяват ролята на исторически най-значителните средища на тази взаимност — Москва, Одеса, Киев, Букурещ, Загреб, Виена, Белград, Париж, Прага, Братислава и др.

Промените са очевидни и значителни: държавни институти и отделни дейци установяват преки връзки, в двете страни се появяват преводачи-професионалисти на художествена, фолклорна и научна литература. Оценяват се постижения на изкуството в другата страна, формират се научни представи за развитието на националната история, езика, художествената литература, фолклора и пр., налагат се неизползувани преди форми на взаимно опознаване. Изключително важно значение има специфично отразеното в тези резултати осъзнаване на взаимните културни връзки. То е в основата на всеки личен принос в общуването. Впоследствие когато завършили в Германия български студенти или свързани по друг път с нейната култура дейци се утвърждават като личности

Im Dienste zweier Kulturen. Aus der Vergangenheit deutsch-bulgarischer Zusammenarbeit im Bildungswesen. — In: 1300 Jahre Bulgarien. Studien zum I. Internationalen Bulgaristikkongress Sofia 1981. Teil I. Neuried, 1981, 41—64; H. Rohling. Internationale wissenschaftliche Beziehungen Bulgariens von 1900—1918 im Spiegel von Dissertationen. — Ebd., 67—81.

в националния ни развой, всички те имат това съзнание и се ръководят от него в своите усилия да обогатят културните взаимоотношения между двата народа.

4. Взаимодействия между култури с неравномерно развитие. Такива са връзките между много национални култури. От същия тип са отношенията между българската и немската култура през XVIII—XIX в. Когато разглеждат такъв тип общувания, изследователите винаги изпитват затруднения в решаването на принципни въпроси: Възможна ли е въобще взаимност в такива случаи? Не е ли естествена за тях еднопосочността на движението — от големите и напредналите към „малките“ и забавени в историческия си развой култури, от даващите към приемащите? Влиянието на първите не е ли единствената форма на общуване? То от своя страна не е ли указание за способността на „малките“ култури да усвояват новото, както и вече постигнатото другаде съобразно своите потребности? И наистина на каква друга основа освен на едностранното влияние може да се получи сцепление между две национални култури, чиито обективни измерения в момента на свързването им, пък и дълго след това, са „История славянобългарска“ и „Allgemeine Weltgeschichte“, Лайпцигският университет и Габровското училище, „Емилия Галоти“ и „Житие и страдание грешнаго Софрония“ — произведения и културни завоевания с еднакво важно национално значение, но неравностойни от гледна точка на общата история?

Това са големи и сложни въпроси на сравнителната история на културите, изяснявани от край време и като че ли всякога от различни методологически позиции. Едностранчивото им решаване в миналото главно с оглед на влиянието е съдействувало между другото за продължителното запазване на „европоцентризма“ във всичките му разновидности и разклонения като методологическа основа и цел на проучванията в тази обширна област. Отражението на подобни постановки се усеща и в изследванията върху немско-българските литературни (културни) отношения: ако не всички, то поне преобладаващата част от тях проследяват „немското присъствие“ в развитието на българската култура през XVIII—XIX в. За някаква „взаимност“ или двустранност на процесите почти не се говори. И макар в някои от тях тя да се посочва, то е предимно в идейно-политически план. Така се е постъпвало не толкова поради съдържанието и логиката на изследваните данни, а главно поради последователно застъпвани и в нашата наука позитивистки схващания за предмета и предназначението на историко-сравнителните публикации. Тези изследователски тенденции засягат широко връзките на българската литература с почти всички западноевропейски литератури, тъй като неравномерността в развитието им е отклонявала по начало мисълта за взаимно общуване.

Колкото повече обаче в наши дни се разраства изучаването на различните видове отношения въобще и специално на българската култура с другите култури на света, толкова по-плътно съвременната компаратистика опира до този въпрос, изяснявайки неговото принципно значение за историята и теорията на сравнителното културознание. Взаимността не означава непременно еднаквост или равномерност на двустранното общуване — в широкия контекст на различните видове отношения такава еднаквост не съществува и нейното отсъствие не поставя под съмнение самата взаимност. От друга страна, характерната за определени периоди

„еднопосочност“ на връзките е променлива величина, която често още при ранната си изява в общите процеси съдържа елементи на взаимност и своеобразни предпоставки за нейното развитие.

В случая не ни занимава методологическата обхватност на въпроса, а само значението му за характеристиката на връзките между немската и българската култура през XVIII—XIX в. Преодоляването на посочената ограниченост е факт и в тази област. Показателни са някои нови проучвания — на първо място, докторската дисертация на Надежда Андреева „Немската литература в България през Възраждането“ (1976) и последвалите я статии на авторката по същия проблем, публикации на Емил Георгиев, Едуард Байер, Дитмар Ендлер, Добри Вичев, Емилия Стайчева, Норберт Рандов, сборникът „1300 Jahre Bulgarien“ (1981), поредицата „Немско-български отношения и връзки“[7] и други изследвания. Вече беше изтъкнато, че големите различия в историческия път на двата народа и преди всичко в структурата и постиженията на техните култури предопределят национално затворения континуитет на двустранно изявявания през XVIII—XIX в. интерес. Въпреки постигнатите тогава единични преплитания същественото е, че *взаимността* на отношенията като съзнателно развивано взаимодействие в дадена област се появява сравнително късно. Тогава, през третата четвърт на XIX в., у нас започва възприемането на художествени образци на немската класика, едно от първите значителни явления в развитието на този процес. Големите творби на Лесинг, Шилер и Гьоте не се споменават в родната ни книжнина не само в края на XVIII в., когато, общо взето, са създадени, но и до 60-те години на следващото столетие, когато усвояването им в много национални литератури потвърждава тяхното предно място в световната литература. Това огромно закъснение е свойствено в по-различен смисъл и за немската общественост като рецепиент на българската култура. До края на XVIII в. тя поддържа интерес към делото на Кирил и Методий и славянската писменост, черпи познания за българите и югоизточноевропейските народи предимно от написаните на немски език истории на тези народи, както и от различните пътеписи и от издаваните в тези страни нови книжовни произведения. И все пак новите тенденции в развитието на българското общество (постиженията на историческата мисъл, ориентацията към съвременно образование и пр.) остават, общо взето, извън обема на постигнатите взаимодействия. И естествено — към познатите тежки исторически условия трябва да се прибави и пълното отсъствие тогава на държавнополитически връзки с българския народ. Обаче последвалите преобразования (напредъкът в просветното движение и разцветът на филологическата книжнина, размахът на освободителната борба, творчеството на Раковски, Славейков, Каравелов и Ботев, формирането на нова българска интелигенция, издаването на сборници с фолклорни творби и пр.) предизвикват своевременен, макар и частичен отглас в немската общественост. А своевременното усвояване на произведения и тенденции е само по себе си белег на взаимност в отношенията.

Трябва да се има предвид, че посочените особености са всеобщи и дори неизбежни за връзките между народи, чиято култура се развива без хронологична успоредност и по-значителни съвпадения или преплитания. В

[7] Поредицата е издание на Института за история при БАН. Последният том е издаден през 1981 г.

този смисъл разстоянието като белег на рецепцията отличава в една или друга степен хърватско-немските, сръбско-немските, румънско-немските и други сходни на тях общувания. В нашия случай обаче то е чувствително по-голямо. При бегъл преглед на взаимодействията, които българската култура установява и поддържа тогава с останалите балкански култури, а също и с руската, ще забележим колко по-малка е тази дистанция. От Паисий насам и особено след Софроний Врачански все по-често наблюдаваме частична или по-пълна своевременност във възприемането на постижения и тенденции от руската, сръбската или гръцката култура в българската и обратно. Това активизира присъщата на културните ценности комуникативна роля, а също дейността на национално утвърждаващи се преводачи и интерпретатори на духовните постижения на съответните народи.

През означения период немско-българските културни връзки нямат такива свойства. Но това е само едната страна на въпроса : липсата на успоредност и голямото закъснение в усвояването на ценностите не изчерпват същността на общуването. Утвърждаващата се към 60-те и 70-те години на миналия век своевременност на възприемането съвпада с най-високия етап от формирането на българската национална култура, а заедно с това и с нарасналите възможности на българското общество като рецепиент с осъзнато целенасочено развитие на взаимодействията си с други народи и култури. Професионалните или интелектуалните интереси на духовно извисената личност в миналото (Партений Павлович, Паисий Хилендарски, Софроний Врачански) сега се допълват в несравнимо по-голяма степен от способността на българската национална култура да усвоява навреме и творчески ценности на други култури. Това е много съществено и ни помага да разграничим своевременното възприемане на дадени явления като индивидуално усвояване от своевременното възприемане като всеобщо активно усвояване в посока на идейно-естетически и национално осмислени начала. Своевременно преведеното произведение от една литература и неговото своевременно възприемане в контекста на другата литература са различни неща. Важното в случая е, че активното възприемане в посочения смисъл характеризира позицията на българската култура спрямо немската и това динамизира отношенията помежду им през 70-те години на миналия век.

Много показателни в тази насока са ярките примери из областта на литературните връзки. Тогава превежданите на български език творби от немската литература (както и от другите) не са достояние само на отделни личности, при това с ограничени възможности за диалог с народните маси. Напротив, преводите се оценяват от литературната критика веднага или наскоро след отпечатването им, изказаните мнения придобиват широка известност и по такъв начин упражняват определено въздействие. Критическите оценки и общите теоретични постановки на Г. Теохаров, Н. Бончев, Л. Каравелов и Хр. Ботев са по принцип правилни и мащабни за оня период, концептуално не се отличават от утвърдени тогава становища, а в отделни случаи впечатляват с някои специфични виждания. Особено важно е, че българската представа за Лесинг, Шилер и Гьоте се формира преди превеждането им и още тогава не се развива само върху основата на преведените творби; при това пълнотата на представите се постига за сравнително кратко време и сякаш без характерните

за други области етапи на последователни натрупвания. Например опознаването в областта на историческата мисъл става бавно и едностранно в продължение на един век — от Паисий Хилендарски до Спиридон Палаузов и Марин Дринов. Сходни са наблюденията относно филологическите познания, образователната система и педагогическата мисъл. Всичко това е в голяма степен така, защото късно осъществената тенденция към своевременност на възприемането съвпада с три основни измерения на посочения период: ярки творчески личности и благоприятни условия за по-интензивен диалог с народните маси, нараснал капацитет на българската литература в нейната цялост, обогатени възможности за творчески общувания с други литератури.

И така, взаимодействията между култури с неравномерно развитие, каквито са българската и немската през изследвания период, обикновено започват и протичат дълго с диахронно, при това индивидуално усвояване на ценности, явления и течения. Под въздействието на определени условия тази диахронност отстъпва пред своевременното активно възприемане, което е белег на взаимност в общуването между съответните култури и обогатява тяхната историко-типологична характеристика.

5. Обем и основни насоки. Във всички двустранни разклонения на системата от взаимодействия обемът на установяваните връзки и присъщите им насоки са изменяеми величини. Решаващо значение имат по принцип състоянието (казано най-общо) и направленията на общуващите (в широкия смисъл на думата) култури, техният исторически определен път на развитие. Съществено въздействие обаче оказват и фактори от социално-политическо, народопсихологическо и личностно естество. Всички те в своята съвкупност влияят така, че поставят двустранните звена в единство с моделите на взаимоотношения, които се изграждат в процеса на общуването между националните култури. Постигането на такова единство или хармония трябва да смятаме за много важна особеност, защото тъкмо в рамките на тези модели можем да различим качествените сходства и несъответствия между двустранните звена в цялостната система на взаимодействия.

Правилността на тази постановка се потвърждава изцяло от съдържанието, обема и насоките на взаимните културни връзки между българския и немския народ през посочения период. Почти до средата на XIX в. те са повлияни значително от новите начала на Просвещението, което е характерно по принцип и за останалите звена от двустранни взаимодействия на българската култура. През XVIII в. обаче съдържанието, смисълът и значението им се определят най-вече, ако не и изключително, от новото историческо познание. След Надежда Андреева, която въведе в трудовете си информация и за не чисто литературните насоки на взаимното опознаване, въпросът за ролята на историографията стана предмет на нови проучвания. Установи се, че най-големи заслуги от българска страна е имал Паисий Хилендарски. Както знаем, неговият път към източниците на родната история го отвежда и в „немска земя". Там той не само разговаря по интересуващите го въпроси и влиза в досег с определени съчинения на немската историческа наука, но и цитира в превод на български език „една кратка немска история на Турция", впечатлила го с правилно отразеното в нея тежко положение на поробените българи. Паисий Хилендарски е всъщност един от първите български историци—

читатели на специализираната литература на немски език. Това има несъмнено положително значение за изясняването на един от социологическите аспекти на разглежданите взаимоотношения — през целия XVIII в. българските читатели на чуждестранна книжнина са предимно автори, които създават свои произведения, т. е. читатели на специализирана литература. Такива са Кр. Пейкич, Хр. Жефарович и П. Павлович, такива са също Паисий, Софроний и техните последователи до П. Берон включително.

През този дълъг период към немската литература водят (пряко или косвено) осъзнатата нужда от исторически (при Паисий) и нравственопоучителни (при Софроний) съчинения. Цитирането на „кратка немска история на Турция“ има многопосочно значение: за самия автор на „История славянобългарска“ и нейните преписвачи, за българските й читатели и най-вече за изследвачите на родното минало. Всички наши книжовници с интереси към историята от Анастасий Кипиловски до Спиридон Палаузов държат сметка за проучванията на немските историци. В „Историята на славенобългарския народ. . .“ Атанас Нескович споменава и „Всемирната история на Стритера“, Васил Априлов познава основно „Древные и нынешные Болгары“, също полемиката на Венелин с Йохан Тунман и Йохан Кристиан Енгел. Солидни познания в тази област има първият професионален български историк Сп. Палаузов. Същевременно Ан. Кипиловски (автор на определението „историята на един народ е неговият политически катехизис“) пояснява в писмото си до Р. Попович от 23. I. 1843 г.: „Приятелю мой, днес в Австрия и Русия и навсякъде стават големи издирвания по историята на славянските народи, както и на българите, така че всеки ден се издават от разни историци нови открития. . .“ Това е най-високата точка в усвояването на едно направление и в утвърждаването на истината, която Паисий формулира след завръщането си от „немска земя“: „Всички народи на земята знаят българите и във всички истории се свидетелствува и се намира писано“.

Важен като факт на българския културно-национален развой, интересът към немската историческа мисъл има в случая и по-особено характерологично значение. Почти до средата на XIX в. той не се изявява последователно и с нарастващо отражение върху родните процеси: в общата система на взаимодействията в областта на новото историческо познание предно място запазва отношението ни към славянската историография — предимно руската, сръбската и хърватската. От друга страна обаче, този интерес се изразява най-вече в откриване на източници по българска история и в усвояване на опит и концепции по главните въпроси на нашето минало. Опознаването на немската история като национална наука е по-късно явление, ранен показател за което през първата половина на XIX в. са издадените у нас „всемирни истории“, специализираните статии и някои публицистични информации за представителни дейци на немската държава и политика.

Много по-различни изводи налага анализът на „немския материал“. Още в началото на XVIII в. и особено през втората му половина немската историческа наука поддържа системен интерес към миналото на всички югоизточноевропейски народи. Специално в областта на българската история се появяват няколко цялостни изследвания, които в по-голямата си част (Й. Тунман, Ю. Щритер, Л. А. Гебхарди и Й. Кр. Енгел) са съоб-

разени с изисквания на новото историческо познание от епохата на Просвещението. Издадени от немски учени или на немски език, тези монографични проучвания върху историята на България са най-многобройните и в общата панорама от сродни публикации заемат предно място. В нито една друга европейска страна не е публикувано (или само написано) повече от едно тематично обособено монографично изследване върху историята на България. Голямото значение на такива трудове се определя съществено и от пълнотата на обхванатия материал, от положителната им роля за разпространяването на знания за българите и утвърждаването на българистичното направление в европейската наука. До началото на XIX в., когато излиза трудът на Ю. И. Венелин, немските истории са сред най-използуваните в науката (извън България) нови източници за родната ни история и почти единствените, които стават предмет на оживена концептуална полемика.

По основните си белези немският интерес е научно-изследователски и е насочен към откриването на малко познати или непълно представени в общата история народи. Вследствие обаче на общоизвестни причини той не се преплита с успоредно развиваното историописно направление в поробена България, нито пък със заниманията на онези български книжовници, които са търсили път към немската историческа наука. Но и в двете посоки на извършваното приближаване се стига до промени, които обогатяват или отменят съществуващи представи, подготвят взаимността на общуването.

Втората основна област на разглежданите взаимодействия е много обширна. В нея също се открояват звена, които по съдържание и актуалност напомнят специфичното значение на историографията от XVIII в. Някои от тях са свързани с дейността на определени личности и са посвоевременно интегрирани в контекста на българския национален развой. Това важи преди всичко за училищното образование и просветната дейност на ранната българска интелигенция, за повишения интерес към специализираната литература и обогатените предпочитания на читателя с професионална подготовка или нагласа. Отнася се още за редица нови, трайни, съдържателни и с активно въздействие форми на взаимни връзки: културно-историческата информация в периодичния печат на двете страни, целенасоченото използуване на немските университетски средища за нуждите на българското образователно дело, нарастващата посредническа роля на други национални култури за развитието на връзките между българския и немския народ, повишения научен интерес към тяхната история и пр.

С единични изключения явленията в тази област не са изследвани, а произтичащите от тях обобщения може да се окажат много съществени за оценката на самите взаимоотношения. Да се постигне това в предлаганата статия не е възможно. И все пак някои от характерните факти не могат да бъдат отминати.

Преди всичко една особеност от общ характер. Укрепването на българското национално съзнание и възпитание, развитието на образователното дело и новобългарското училище, израстването на новата личност в българското общество при условията на двойното робство (политическо и духовно) са щели да имат далеч по-незавидна съдба, ако въпреки неблагоприятните обстоятелства българската национална култура

не се е формирала в атмосферата на все по-активно и разширяващо се взаимодействие с общите културно-исторически процеси. Необходимият относителен дял на взаимоотношенията в този съзидателен процес е постиган дори и тогава, когато реалните възможности на българското общество са били крайно недостатъчни.

В този смисъл са показателни и връзките с немската култура. Обща представа или повече оформени знания за нея имат почти всички просветители, изявили се още през първата половина на миналия век. П. Берон следва в Хайделберг и Мюнхен, Ан. Кипиловски и Ив. Богоров са студенти в Лайпциг, В. Априлов учи в Брашов и Виена — знае немски и ползува литература на този език, Неофит Рилски се интересува предимно от езиковедски публикации и неговите бележки по страниците на някои издадени в Германия книги потвърждават широката му лингвистична култура. Сходни моменти са характерни за Константин Огнянович, Райно Попович, Христаки Павлович, Димитър Мутев, Иван Добровски, Тоню Мутевски, дякон Аверкий Петрович и др. Повече от 50 български книжовници и просветни дейци, работили главно през третата четвърт на XIX в., имат заслуги в установяването и развитието на немско-българските културни отношения. С това и трябва да обясним сравнително големия брой сведения и по-цялостни информации (дори само в писмата и в периодичния печат) относно духовния климат и политическата обстановка в Германия.

Когато например през 1837 г. В. Априлов съветва Неофит Рилски да предпочита „винаги по-новите книги, защото русите ежедневно откриват нещо и го печатат, с което подигат своето образование", той сигурно има предвид и превежданите на руски език творби на немски автори. Отбелязвайки неточните сведения за град Преслав у В. Г. Тепляков и географските описания на Бларенберг, той засвидетелствува критично отношение към познати му съчинения на различни езици. Неофит Рилски в приписки към издадени в Германия филологически трудове (предимно речници) изнася свои критически наблюдения и съждения; това потвърждава наред с всичко друго мястото на този род съчинения в неговата професионална култура. Когато в сп. „Български книжици" (1858, ч. III, кн. 3, 136—144) Георги Теохаров пояснява, че „у германского племя има много прекрасни исторически предания" и че те са „на части събрани и написани от учени хора, между които пръвото място принадлежи на двама братя: Якова и Вилтема Гримови", той не само показва отлична осведоменост, но и подпомага с тази информация бързо растящия тогава у нас изследователски интерес към фолклора. Също такова убедително доказателство е и малката уводна статия „Народна книжнина и блъгарска старина" (Пак там, ч. I, кн. 1, 137—138), в която се казва: „Народното начало е едно от най-главните начала в нашийт век [. . .] и нигде не се обработва с такъв успех, като в Немско." И като отбелязва „прочутите имена на Вука Стефановича Караджича, на Копитаря, на Шафарика, на Срезневскаго", добавя: „На немскийт язык ся издават много вестници само за тойзи предмет." Или доста любопитната информация за „примерното училище" на проф. Стой в Йена, която насочва към оживено разисквани тогава въпроси на българското образование. А как иначе, освен като вече осмислено сцепление в този процес може да обясним издадената от Д. Х. Станчев през 1873 г. „Педагогика или основна наука

за възпитание и наставление. Извод от теоретическата педагогика на Фридриха Дитеса“ и нейното сравнително широко използуване у нас?[8] Върнем ли се назад, ще подчертаем същото и за публикуваното в „Забавник за лето 1845“ (с. 101—117) „Писмо от Липиско или жалба и ревност к своему приятелю в Париз, 25 август 1841“, в което П. Н. споделя (все във връзка с немската действителност) размисли относно нуждите и целите на извисения духовен живот. Нека споменем и факта, че съставеният от дякон Аверкий Петрович в Дрезден „Българо-немски словар“ е означавал в 1864 г. не само първо по характера си интелектуално постижение, но също и практически необходимо разширяване на целенасочено развивано направление в българската национална култура.

В този план трябва да се имат предвид разностранната културно-историческа информация в периодичния печат и приносът на онези „дописници“ (в по-голямата си част анонимни), които насочвали вниманието на обществеността в двете страни към важни събития, личности и явления. Само някои от тях знаем, но именно тези техни дописки и статии в „Любословие“, „Български книжици“, „Македония“ или „Свобода“ са помогнали на образования българин да се сдобие с известни познания, например за немски училища и университети, за установени или нововъвеждани в тях методи на обучение, за културни манифестации и тържества, за немски периодични издания и немски библиотеки и пр. Малка илюстрация за актуалността (същевременно и за оскъдността) на този род информация е съобщението в брой 18 на в. „Свобода“ от 12. X. 1871 г., с. 13: „В лейпинският университет са е отворил курс за старобългарският език. Професор е някои си Лескиен“. Подобни сведения поместват почти всички български периодични издания; откроява се обаче приносът на „Цариградски вестник“, „Български книжици“, „Българска дневница“, „Македония“, „Свобода“ и „Независимост“.

За най-важните резултати от контактите в тази област не трябва да се съди само по конкретно усвоените ценности, идеи или представи от едната в другата култура. Главното е в установяването на такива връзки; от една страна, те разширяват обхвата на взаимоотношенията като реалност и перспектива, а, от друга, обогатяват цялостната система от многонационални взаимодействия. При това посочените нови форми на общуване се оказват трайни. През следващите периоди се запазват и се утвърждават културно-историческата информация за двете страни в периодичния печат, използуването на професионалната литература и най-вече следването на български младежи в немски университети. Всички тези форми се разрастват в края на миналия век, когато се и превръщат в основни по значение качествени измерения.

И ако е нужно да се степенува значението, което взаимоотношенията в тази област имат за българския културно-национален развой до Освобождението, оправдано е това да се извърши в три важни посоки: 1) разширяването на творческите връзки със западноевропейските култури; 2) постигането на по-голяма вътрешна съгласуваност в изявата на отделните двустранни звена от цялостната система на взаимодействия; 3) израстването на творческата личност и нейното интегриране с общите про-

[8] За преведени у нас педагогически произведения и за тяхното място в немско-българските културни взаимоотношения вж. посочения труд на Н. Андреева, също статията ѝ в този сборник.

цеси. От втората четвърт на миналия век все по-типични за българския учител, публицист или книжовник, за общественика в широкия смисъл на думата стават онези съдържателни линии на плодотворно общуване с идейните и културно-просветните насоки на епохата, които са свойствени за П. Берон, Р. Попович, Неофит Рилски, В. Априлов, Д. Чинтулов, Н. Геров, Л. Каравелов, Хр. Ботев. Показателна е дори биографията и на дейци със сравнително скромни изяви, каквито са Панайот Добрович, Преслав Доброплодни, Димитър Енчев, Тодор Минков, Димитър Шишманов и много още техни съвременници. В преобладаващата си част те са учили или са пребивавали в различни средища на европейската цивилизация и придобитото там са претворявали в собствената си народополезна дейност. Освен с оглед на личностното им оформяне и постигната духовна интеграция в посочения смисъл тези данни трябва да ни заинтересуват специално и като един много съществен аспект на взаимоотношенията въобще. Те са особено тясно свързани с т. нар. „посредническа роля" на една култура спрямо друго звено от двустранни взаимодействия, която се среща през всички периоди и специално през XVIII—XIX в. в развитието на българския и много други народи. По самата си същност „посредническата роля" е твърде обхватна и опира до различни страни на съответните взаимоотношения, но тя е по-резултатна и трайна, когато са налице няколко условия: 1) оживени културно-исторически връзки с народа, спрямо когото се упражнява тази роля; 2) етническа и езикова общност с него; 3) обучение на част от националната интелигенция в учебни заведения на страната посредник; 4) активни взаимодействия на тази страна с онези национални култури, чиито постижения ще бъдат усвоявани чрез нея от други народи. Всички тези условия са налице в Русия, Сърбия и други славянски страни, чиято посредническа роля спрямо взаимните връзки на българската култура със западноевропейските култури и по-специално с немската е ярко изразена в набелязаните тук основни насоки и прояви.

Водещата роля на художествената литература в развитието на българското общество през епохата на Възраждането и разностранната дейност на сравнително големия брой писатели с широка осведоменост за много европейски литератури предопределят предно място на немско-българските литературни връзки — третата основна област на взаимоотношенията. Неслучайно те са и тяхното най-пълно изследвано звено. Рецепцията на Кристоф Шмид, Хайне, Шилер, Лесинг, Гьоте в България и ранното възприемане на българската литература в Германия привличат вниманието на много специалисти, на които дължим съдържателни и добре мотивирани обобщения[9]. Бегло ще се спра само на един въпрос, свързан непосредствено с темата на изследването.

Пряко или косвено участие в тези взаимоотношения, повече или помалко съществен принос за последователната им изява след Кримската война имат почти всички видни български писатели и книжовници от третата четвърт на миналия век — Петко Славейков, Георги Теохаров,

[9] Подобно значение имат и голяма част от статиите в настоящия сборник. Освен познатите проучвания на Стефан Станчев, Надежда Андреева, Емил Георгиев, Емилия Стайчева, Велизар Илиев и други български автори, вж. също: R. L a u e r. Die deutsche Literatur in Bulgarien — typologische und genetische Beziehungen. — In: 1300 Jahre Bulgarien. . ., 245—270.

Йоаким Груев, Никола Катранов, Павел Тодоров, Иван Касабов, Стефан Бобчев, Рашко Блъсков, Павел Семерджиев, Нешо Бончев, Любен Каравелов, Христо Ботев. С единични изключения те нямат професионален интерес само или предимно към немската литература, но опознават различни нейни постижения, формират представи за нейното световно значение. Повечето от споменатите писатели заемат централно място в други двустранни звена от цялостната система на взаимните ни връзки с останалите европейски литератури — предимно с руската, сръбската, хърватската, гръцката и румънската. Нещо повече — приносът им в немско-българските отношения не заема първо място в дейността и заслугите им от такъв характер.

Преобладава следователно писателят с единен интерес към няколко литератури. Появата на профилирани преводачи, пропагандатори или ценители на немската литература е по-късно явление. Наред с несъмнените отрицателни последици това обстоятелство има една много съществена особеност — с него именно е свързано сближаването на националните критерии за възприемането на ценности от европейските литератури, а оттук успоредното или хронологично близкото им в много случаи усвояване — индивидуално и общо. Поради това преведените от немски език творби приемат онези сродни идейно-естетически измерения на българската национална рецепция въобще, които откриваме в превеждани и/или оценявани от същите наши писатели произведения на други литератури. Необходимо е да се проучи специално от такава гледна точка как са се вмествали в художествения свят на Каравелов, а оттук и в българската литература неговите почти успоредно печатани преводи на творби от Шевченко и Хайне? А преводите на Н. Катранов от Байрон и Гьоте, на Н. Бончев от Гогол и Шилер? Или преклонението на Ботев пред главните герои на „Какво да се прави“ и „Разбойници“?

Трябва предварително да се отхвърли като необосновано възможното иначе обяснение на тази постановка на въпроса като опит за уеднаквяване на съответни групи от двустранни литературни взаимоотношения. Такова уеднаквяване е изключено по много съображения. Но колкото и основателно да се интересуваме от специфичните особености, засвидетелствуваната в подобни случаи общност в интересите на възприемателя води по принцип (и специално през посочения период) към общност на рецепцията в рамките на няколко двустранни звена от литературните взаимодействия. Това е свойствено за българската литература от третата четвърт на миналия век и то предопределя най-малко три съществени факта: 1) идейно-естетически сходства във възприемането на немската и други европейски литератури; 2) успоредно усвояване на техни върхови постижения; 3) повишена посредническа роля на дадени литератури спрямо възприемането на немската литература, а отчасти — и на немската спрямо други литератури.

Развитието на българската художествена култура през XIX в. и засилването на нейните взаимодействия с общите културно-исторически процеси отразяват също измененото положение на читателя и неговата нарастваща роля в рецепцията на художествени ценности. Читателят на специализирана литература става още по-активен; тогава се обогатява рязко неговата интелектуална и социална характеристика. Наред с това обаче се утвърждава и читателят на художествена литература.

Нещо повече—той не само че не е пасивен, но все по-често през третата четвърт на XIX в. налага своя вкус като съображение и критерий за отхвърлянето или възприемането на произведения и тенденции, на видове художествено четиво.

Появата на читател с художествени интереси засяга по принцип взаимодействията на българската литература в тяхната пълнота. Тя влияе върху смяната на действуващи преди исторически или идейно-политически критерии. Важна роля в този контекст от сложни зависимости и преобразувания играят българите с чуждестранно образование и българската емиграция в някои европейски страни. Съществуващите тогава исторически условия налагат в единното понятие *български читател* да разграничаваме все пак три неоткъснати един от друг пласта: 1) българи в чужбина (емигранти или учещи се там); 2) българи, завърнали се от чужбина, и 3) български читатели, живеещи само в родината си.

Изнесените принципни положения засягат в една или друга степен и мястото на читателя в немско-българските литературни взаимоотношения, въздействието му върху родните процеси. Не разполагаме с конкретни сведения, не са систематизирани и проучвани данни от такъв род. Но предварителните наблюдения сочат извода, че определящо значение имат читателите с чуждестранно (включително немско) образование, българските книжовници с интереси към европейските литератури въобще, и българите, завърнали се от чужбина. Относителният дял на този вид читатели през означения период не е голям, но той нараства бързо след Освобождението успоредно с настъпилите тогава други промени.

ZUR CHARAKTERISTIK DER DEUTSCH-BULGARISCHEN KULTURELLEN BEZIEHUNGEN IM 18.—19. JAHRHUNDERT

Ilija Konev

(Zusammenfassung)

Wie jeder bilaterale Zweig der kulturellen Beziehungen im ganzen, sind die deutsch-bulgarischen Beziehungen ein organischer Teil jener Wechselbeziehungen, die beide Kulturen mit den anderen Kulturen unterhalten. Unter Berücksichtigung dieses Sachverhalts stellt der Autor einige prinzipielle Fragen nach der Charakteristik dieser Beziehungen, und zwar nach: 1. dem Wesen der kulturellen Beziehungen und derer Untersuchung; 2. der kontinuierlichen Entwicklung der deutsch-bulgarischen kulturellen Beziehungen und ihrem Neubeginn im 18. Jh.; 3. der Entstehung der Wechselseitigkeit dieser Beziehungen und deren Begreifen als ihr Charakteristikum; 4. der Wechselwirkung zwischen Kulturen, die eine unterschiedliche Entwicklung haben; 5. dem Umfang und den Grundrichtungen der deutsch-bulgarischen kulturellen Wechselbeziehungen im 18.—19. Jh.

Die ausführliche Untersuchung dieser Fragen bot zunächst die Möglichkeit, die kulturellen Wechselbeziehungen als eine umfassende, historisch begründete, national motivierte und individuell bewußte Akzeptierung bestimmter Werte einer Kultur in einer anderen Kultur zu betrachten. Neben den historischen Bedingungen und den nationalen Bestrebungen spielen auch die Vorstellungen von der schöpferischen Persönlichkeit und von den gesellschaftlichen Kreisen eine entscheidende Rolle. Der Autor betont weiterhin die Kontinuität der deutsch-bulgarischen Beziehungen und beurteilt sie als ein wesentliches Kennzeichen, wodurch ihre Entwicklung und Charakteristik besser beschrieben werden können. Dabei ist es sehr wichtig, die Wechselseitigkeit als eine Hauptkomponente des kulturellen Kontakts überhaupt und speziell der deutsch-bulgarischen Beziehungen zu analysieren, weil sie viele innere Besonderheiten hat, die ihre Mannigfaltigkeit und ihre Spezifik in den verschiedenen bilateralen Zweigen des Kontakts vorbestimmen oder verdeutlichen. In diesem Fall ist das *Moment des Begreifens* der Wechselseitigkeit zu unterstreichen. Beide Kulturen (die deutsche und die bulgarische) haben nicht den gleichen Entwicklungsweg genommen und aus diesem Grund sind in der Vergangenheit ihre Beziehungen meistens vom Standpunkt des Einflusses und des „Eurozentrismus" betrachtet worden, was nach heutigen Vorstellungen als ein unwissenschaftlicher Ausgangspunkt eingeschätzt werden muß. Parallel zu dieser Untersuchung wird im vorliegenden Beitrag die Aufmerksamkeit auf die Zusammenhänge mit den historisch begründeten und national determinierten Modellen der Beziehungen gelenkt.

WELTGELTUNG UND WELTWIRKUNG GOETHES

Walter Dietze

Johann Wolfang Goethe ist, neben verhältnismäßig wenigen anderen Autoren deutscher Sprache, die er alle überragt, eine Cestalt der Weltliteratur. Ein Platz in jenem imaginären Pantheon, in dem sich große Geister der Menschheitskultur versammelt haben und über Räume und Zeiten hinweg zu verständigen scheinen, war ihm schon bei Lebzeiten eingeräumt worden. Bestritten oder in Frage gestellt wurde sein Anrecht auf einen solchen Rang, schon bei Lebzeiten und erst recht nach seinem Tode, eigentlich nur von manchen Geistern unter den eigenen Landsleuten, die er mit Vorliebe seine „lieben Deutschen" zu nennen pflegte, in seltsamer Vermischung von gerührter Zuneigung und geheimer Ironie. Zwar fehlen auch aus der Fremde kritisch-zweifelnde Stimmen nicht, aber sie gehen nur in den seltensten Fällen so weit, ihm seine sonst allgemein anerkannte Spitzenposition streitig zu machen.

Eminent ist die Ausstrahlungskraft seines Geistes. Sie hat tatsächlich und im strikten Wortsinne eine Weltwirkung erzeugt, auch wenn es einige Zeit brauchte, bis die Impulse, die von diesem Geiste ausgingen, das deutsche Sprachgebiet und danach den Kulturbereich europäischer Nationen zu überschreiten vermochten. Heute verbindet sich in aller Welt der Name Goethes gleichsam organisch und fraglos mit den besten und fortschrittlichsten Traditionen in der Geschichte des deutschen Volkes.

Allerdings ist nicht zu verkennen, daß die poetischen Werke und Ideen Goethes über den deutschsprachigen Raum hinaus in differenzierter, deutlich erkennbarer Abstufung wirkten und zwar (unter anderem) abgestuft den Gattungen nach. Die Unterschiede, die in dieser Hinsicht auftreten, tendieren zum Extremen: am stärksten wirkt die Lyrik, am schwächsten — mit Ausnahme des „Faust" — die Dramatik, zugleich stark und schwach die Epik. Trotz dieser rezeptionsgeschichtlichen Schattierungen aber haben viele Werke Goethes den Platz, den sie sich (sei es gleich nach Erscheinen, sei es allmählich) im ungeschriebenen Katalog unbestrittener weltliterarischer Leistungen eroberten, schon so lange fest behaupten können, daß zu erwarten steht, es werde sich daran auch in Zukunft nur wenig ändern.

„Dichtung und Wahrheit" kann nach den „Bekenntnissen" des Augustinus von Hippo und des Jean-Jacques Rousseau als die wohl berühmteste Autobiographie der Welt gelten. Lotte und Werther hatten nicht lange zu warten, um in den legendären Reigen klassischer Liebespaare einzutre-

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

ten, der Namen wie Laura und Petrarca, Romeo und Julia, Abälard und Heloise, Paolo und Francesca aufweist. Aus der weitverzweigten Genese und Tradition moderner europäischer Erzählkunst, die mit Boccaccio und Cervantes mächtig einsetzt, danach scheinbar wieder versinkt, mit Defoe und Swift, mit Fielding und Sterne neu auflebt und dann über Rousseau und Scott, Stendhal und Balzac steil emporsteigend sich entwickelt, ist Goethes Name nicht wegzudenken, liefert seine Produktivität als Novellist und Romancier gewichtige und originelle Beiträge. Einzigaritg und nach Wesen und Erscheinungsformen kaum mit anderer Dichtung vergleichbar, tritt seine Lyrik fast unwiderstehlich nicht nur in die deutsche und europäische Dichtungsgeschichte, sondern auch in die Weltliteratur ein. Und schließlich nimmt die alles überragende künstlerische Lebensleistung des Dichters das universal angelegte, riesig dimensionierte, in zwei Teilen sich entfaltende Menschheitsdrama „Faust" in der Weltliteratur einen außerordentlich hohen, kaum ernsthaft in Frage gestellten Rang ein.

Zweifellos rührt diese Weltgeltung und Weltwirkung Goethes von dem Schöpfertum und der Faszination einer überragenden, bei aller Widersprüchlichkeit doch in sich einheitlichen und unglaublich gefestigten Persönlichkeit her, die in sich eine selten große Quantität seltener Qualitäten vereinigte. Eine ständig funktionierende Sensibilität ohnegleichen, eine überwältigende Breite und Tiefe unmittelbaren, sofort reflektierten Erlebens, ein ungemein waches Bewußtsein oder Bewußtwerden der fortwährend und rasch sich wandelnden individuellen wie gesellschaftlichen Situation, ein dauernd sich schärfendes und epochal sich orientierendes Geschichtsverständnis, eine tendenziell sich immer weiter an die großen philosophischen Epochenleistungen annähernde Theorie-Praxis-Auffassung, gespannte Aufnahmebereitschaft und ungehemmte Mitteilungsfähigkeit, ungeahnte Formen künstlerischer Aneignung von Welt und Leben, Meisterschaft der Sprache und Potenzierung der poetischen Mittel, dies alles kommt in dieser Persönlichkeit zum Tragen und bewirkt, daß das Ganze mehr ist als die Addition seiner Teile.

Weltgeltung und Weltwirkung Goethes kommen aber auch dadurch zustande, daß ein Genie am Werke ist, dem es gelingt, mit Tradition und Neuerertum auf ganz eigene, beinahe singuläre Weise umzugehen. Das Genie reflektiert über weltliterarische Gipfelleistungen mehrerer vergangener Epochen der Menschheitskultur, knüpft an sie an und schafft doch zugleich etwas völlig Neues. Goethes Blickwinkel ist immer zugleich historisch und aktuell, noch dazu verbunden mit der schöpferischen Fähigkeit, Altes, lange Überliefertes vollkommen neu zu sehen, nämlich unter den Auspizien der eigenen Zeit und der epochalen Wandlungen, die sich in ihr vollzogen. Unter diesem Betracht gehört Goethes Name in eine Reihe mit Homer und den attischen Tragikern Aischylos, Sophokles und Euripides, mit Horaz, Vergil und Ovid, mit Dante und Calderon, mit Shakespeare und Voltaire.

Das Genie läßt sich aber auch von einem über die Jahrhunderte hin entstandenen Formen- und Gattungsreichtum der Weltliteratur auf höchst bedeutsame Weise anregen und wählt aus dieser Fülle von Mustern und Exempeln solche aus, die sich mit neuem, den neuen Bedingungen adäquatem Inhalt verschmelzen lassen. Dieses Neuerertum erkauft es sich um den Preis, daß seine geistige und künstlerische Entwicklung nicht geradlinig verläuft und daß die einzelnen Phasen oder Etappen dieser Entwicklung durch komplizierte, meist krisenhafte Übergänge miteinander verbunden sind.

Goethes Verhältnis zu den europäischen Literaturen des ausgehenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts und besonders zur deutschen Literatur dieses Zeitraums gestaltet sich auch aus diesem Grunde zu einem Prozeß ständiger Auseinandersetzung, in dem fortwährend Neuland erobert werden muß. Momente der Stagnation und Beschleunigung, des Zurückbleibens und Vorauseilens, der Entmutigung und Beflügelung durchkreuzen und überlagern sich in diesem Prozeß.

Aufgeschlossenheit allem Neuem gegenüber ist die Bedingung seiner objektiven und subjektiven Dynamik. Überwindung, auch Selbstüberwindung wird immer wieder dabei gefordert.

Johann Wolfang Goethes Persönlichkeit ist vor allem, soweit dies die bürgerlichen Klasseninhalte seines Denkens und seiner Zeit überhaupt nur zulassen, der Inbegriff weltanschaulicher und künstlerischer Kreativität. In der Hervorbringung von Neuem liegt das Geheimnis seiner Existenz und seiner Ausstrahlungskraft. Daß dieses Neue nicht anders in Erscheinung treten konnte denn als Einheit neuer Widersprüche, kennzeichnet den historischen Ort dieser gewaltigen Leistung ebenso wie mancherlei Schwierigkeiten ihres aktuellen Verständnisses.

I. WELTBILD UND MENSCHENBILD

Goethes Weltbild und Lebensgefühl zeichnen sich durch aufklärerische Klarheit, entschiedenen Rationalismus und eine in seiner Zeitgenossenschaft einzigartige Universalität aus. Für unumstößliche Wahrheit galt ihm, daß alle anorganische und organische Materie sich nach festen Gesetzmäßigkeiten entwickle, die menschlicher Verstand und menschliche Erfahrung zwar nicht immer sofort und zur Gänze, wohl aber, im Ablauf eines als unendlich vorgestellten Erkenntnisprozesses, schrittweise entdecken und in gewissen Grenzen auch beherrschen könne. Diese prinzipiell optimistische Ansicht bildet die gedankliche Grundlage aller theoretischen und praktischen Aktivitäten Goethes.

Auf dieser Basis ruht sein Menschenbild. Dessen hauptsächliche Inhalte und Konturen sind dadurch bestimmt, daß — in logischer Fortführung des fundamentalen Gedankens vom Wirken allgemeingültiger Gesetzmäßigkeiten — für die menschliche Individualität wie für die menschliche Gattung ein totaler Sinnzusammenhang allen Lebens vorausgesetzt wird, innerhalb dessen eine ununterbrochene Entwicklung vom qualitativ Niederen zum qualitativ Höheren sich als Hauptkomponente vollzieht. Natur und Gesellschaft, im Theoretischen durchaus voneinander zu scheiden, geben sich demzufolge praktisch als eine relativ einheitliche, eigentlich untrennbare Sphäre zu erkennen: als Bewegungs- und Bewährungsraum humaner Evolution. In Goethes Weltsicht steht daher der Mensch im Mittelpunkt. Das Ergebnis ist ein radikal anthropozentrisches Weltverständnis.

Daraus wiederum folgte, daß eine Entscheidung darüber zu fällen war, welche Aneigungsformen der Realität am besten dazu geeignet sein könnten, dem einzelnen Glied der menschlichen Gesellschaft seine historische Rolle und Bestimmung am überzeugendsten zu verdeutlichen. Goethe traf diese Entscheidung wohlüberlegt, seinem Talent und seinem Charakter vollauf gemäß. Unter allen verschiedenen Aneignungsweisen der Wirklichkeit räumte er, wenn auch nicht ohne Zögern, derjenigen die höchste Stelle

ein, die nach seiner Meinung allein in der Lage war, die Ganzheit einer menschlichen Persönlichkeit tatsächlich zu erfassen und zu verändern: zu seinen Grundüberzeugungen gehört, daß nur Kunst und Literatur eine solche humanistische und zugleich humanisierende Funktion haben können.

Mit Ästhetizismus hat diese Position nicht das geringste zu tun. Im Gegenteil. Sie war zwar einseitig, weil ihr eine reale Kenntnis und zuverlässige Einschätzung der wirklichen Triebkräfte gesellschaftlicher Entwicklung fehlte, weshalb sie nicht das Wesen, sondern lediglich einige Erscheinungsformen dieser Triebkräfte wahrzunehmen in der Lage war. Aber selbst in dieser Einseitigkeit geht dem „Weltkind" Goethe ein aufmerksamer Sinn für das Primäre der Realität niemals verloren. „Dein Bestreben", so hatte ihm einmal der scharfsinnig beobachtende Johann Heinrich Merck zustimmend versichert, „deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte Poetische, die Imagination zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug". Zeit seines Lebens war Goethe mit dieser Charakteristik seines Wollens vollkommen einverstanden. Er war in diesem Sinne ganz und gar Realist.

Gleichzeitig aber hat diese Orientierung, die ausschließlich oder jedenfalls in erster Linie auf theoretische und individuelle Veränderungen menschlicher Existenz ausgerichtet ist, weil sie praktische und gesellschaftliche Veränderungen vorerst für unmöglich halten muß, eine permanente unerquickliche Widersprüchlichkeit zur Folge. Es entsteht ein Dilemma, das, wie Friedrich Engels schroff genug formuliert, den Genius „bald kolossal, bald kleinlich" zur Wirkung gelangen läßt. Denn: „Goethe war zu universell, zu aktiver Natur, zu fleischlich, um in einer Schillerschen Flucht ins Kantsche Ideal Rettung vor der Misere zu suchen; er war zu scharfblikkend, um nicht zu sehen, wie diese Flucht sich schließlich auf die Vertauschung der platten mit der überschwenglichen Misere reduzierte. Sein Temperament, seine Kräfte, seine ganze geistige Richtung wiesen ihn aufs praktische Leben an, und das praktische Leben, das er vorfand, war miserabel. In diesem Dilemma, in einer Lebenssphäre zu existieren, die er verachten mußte, und doch an diese Sphäre als die einzige, in welcher er sich betätigen konnte, gefesselt zu sein, in diesem Dilemma hat sich Goethe fortwährend befunden."

Die amtliche politische Tätigkeit Goethes, die zeitweilig einen beträchtlichen Teil seiner physischen und geistigen Energien verzehrte, findet ihr bescheidenes Wirkungsfeld ausschließlich in der administrativen und exekutiven Sphäre des sächsisch-weimarischen Herzogtums. Ihrem Wesen nach lassen sich zwei deutlich voneinander geschiedene Entwicklungsphasen dieser Tätigkeit unterscheiden. Während des Jahrzehnts zwischen 1776 und 1786 erprobte Goethe seine Fähigkeiten und Kräfte als Sozial- und Kommunalpolitiker. In der Zeit nach 1786 beschäftigte er sich nahezu ausschließlich mit Fragen der Kultur- und Bildungspolitik des kleinen Landes.

In Goethes naturwissenschaftlicher Tätigkeit steckt mehr Kontinuität und wohl auch größere innere Anteilnahme. Sie ist es, die ihm nach und nach eine erstaunliche, das Durchschnittswissen seiner Zeit weit überragende Allgemeinbildung verschafft. Goethe war einer der letzten universell gebildeten Menschen seiner Epoche, ein enzyklopädischer, das Wissen und die

Wissenschaft seiner Zeit souverän überschauender Geist. Nur von wenigen Zeitgenossen läßt sich Ähnliches sagen.

Angesichts des stürmisch verlaufenden Prozesses, der in wenigen Jahrzehnten die gesellschaftlichen Strukturen Europas einschneidend verändern wird, sind Goethes weitgefächerte und ertragreiche naturwissenschaftliche Interessen und Leistungen um so bemerkenswerter. Sie realisieren sich anfangs in mineralogisch-geologischen Studien, führen dann zu morphologischen Untersuchungen und setzen sich seit 1790 kontinuierlich bis zu seinem Tode fort. Schritt für Schritt wendet sich aufnahmebereite Neugier ständig neuen Gebieten zu: Physik und Chemie, Anatomie und Osteologie, Astronomie und Meteorologie, Botanik und Optik gehören dazu. Kulminationspunkt dieses Interesses wird die umfangreiche Ausarbeitung einer Lehre vom Licht und den Farben.

Die Schrift „Zur Farbenlehre" (1810) ist Goethes naturwissenschaftliches Hauptwerk. Allerdings liefert es weniger eine streng ausgearbeitete physikalische Theorie, die darauf ausgeht, das Wesen des Lichts zu beschreiben und zu erklären, als vielmehr eine Theorie der Sinneswahrnehmung von Licht und Farben. Indem Goethe erörtert, wie das Licht (objektiv: eine Strahlung unterschiedlicher Wellenlänge) im menschlichen Auge in Blau, Rot und Gelb umgesetzt wird, greift er eine eminent wichtige Fragestellung auf, die erst von der modernen Sinnesphysiologie und Sinnespsychologie in ihrer zukunftsweisenden Bedeutung voll erkannt worden ist. Darin liegt ein bleibender Verdienst seiner Bemühungen. Wissenschaftsgeschichtlich ist es um so höher zu veranschlagen, als die wirkliche Natur und Struktur des Lichtes zu der Zeit, in der Goethe seine Thesen aufstellte, ein noch ganz ungelöstes Problem war, für das auch nach der Jahrhundertmitte (von James Clerk Maxwell 1865 und von Heinrich Hertz 1887) zunächst nur vorläufige Lösungen vorgeschlagen werden konnten.

Was ihn auszeichnet ist vielmehr die Fähigkeit zu einigen wenigen, freilich in ihrer Art genialen Vorahnungen, die lediglich die Richtung andeuten, in der eine wirkliche Problemlösung gesucht und gefunden werden kann, ohne daß Goethe sich in der Lage sieht, diese Lösung selbst vorzulegen. Genau dies trifft für seine Theorie der Sinneswahrnehmung von Licht und Farben zu. Genau dies gilt auch für seine Auffassung einer natürlichen und gesellschaftlichen Ganzheit, über die sich in moderner Terminologie sagen ließe, sie begreife den Menschen als Teil eines biosozialen Systems, das seinerseits wiederum nur Bestandteil des Systems alles Lebendigen überhaupt ist. Ob auch anderen naturwissenschaftlichen Leistungen Goethes bescheinigt werden kann, daß sie in analoger Weise moderne Erkenntnisse vorausgeahnt haben, ist gegenwärig noch umstritten.

Für Goethe selbst war der entscheidende Gewinn, der er aus seinem eifrigen Studium der Natur zu ziehen verstand, zweifellos methodischer Art. Da für Goethe Trennung und Vereinigung Wesenskriterien „natürlicher", in der Natur vor sich gehende Prozesse sind, denkt er nicht daran, diese Kriterien auseinanderzureißen: er fügt sie zusammen in das wechselseitige Verhältnis von Analyse und Synthese. Als „Grundeigenschaft" einer „lebendigen Einheit" bezeichnet er: „sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besonderen zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren und, wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag, hervorzutreten und zu verschwinden, zu sol

ЧИТАЛНЯ
БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

deszieren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen und sich zusammenzuziehen". Das bewegte Bild wird ergänzt mit den Worten: „Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zur gleichen Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, alles wirkt durcheinander, in gleichem Sinn und gleichen Maße. . ."

Faßt man zusammen, so stellt sich heraus, daß sich Goethe mit Hilfe seiner naturwissenschaftlichen Studien vor allem einen umfassenden, allgemeingültigen und doch sehr genau spezifizierten Begriff der Wirklichkeit erarbeitet hat. Sein gesamtes künstlerisches Werk wäre ohne diese grundsätzliche, ständig wiederholte und weitergetriebene Selbstverständigung undenkbar. Es wäre deshalb verfehlt, den Naturwissenschaftler und den Poeten Goethe getrennt voneinander und isoliert sehen zu wollen. Alle naturwissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen dieses Schriftstellers stellen eine unzerreißbare, in ihrer Gegensätzlichkeit wie in ihrer Korrespondenz sich gegenseitig bedingende Einheit dar. Gerade diese Einheit ist es, die seinem Schaffen ein ganz unverwechselbares geistiges Profil aufprägt.

Goethes philosophische Aktivitäten beginnen damit, daß der auf naturwissenschaftlichem Wege erworbene Realitätsbegriff konkretisiert und mit weiterführenden Gedanken angereichert wird. „Natur" (oder, unter erkenntnistheoretischem Aspekt: „Realität") ist für Goethe etwas Ganzheitliches, in sich Zisammenhängendes, gesetzmäßig Organisiertes, sich Entwickelndes, menschlicher Vernunft Erkennbares. Insofern, als die Erkennbarkeit der Materie prinzipiell vorausgesetzt und dabei ein Primat des Seins vor dem Bewußtsein angenommen wird, verfügt dieses Denken über einen materialistischen Ansatz. Allerdings wird dieser Ansatz nicht konsequent weiter verfolgt. Insofern, als Goethe nicht umhinkann, für die Erklärung der Daseinsweise der Materie auch spekulative Begründungen und ideelle Wirkungsfaktoren heranzuziehen, tauchen in seinem Denken idealistische Komponenten auf. In Goethes unentschiedener, nicht eindeutig klarer Zwischenstellung zwischen philosophischem Materialismus und Idealismus liegt einer der zentralen, zugleich freilich auch problemaufschließenden Widersprüche seines Weltbildes.

Der Widerspruch kommt auch in einzelnen und differenzierenden Überlegungen wieder zum Vorschein. In seiner Lehre vom „Urphänomen" etwa, mit dem sich Goethe den Zusammenhang von Erscheinung und Wesen plausibel zu machen sucht, gilt die objektive Existenz eines Archetyps aller Dinge, eines Ursprungs-Phänomens, eben einer Idee als unbestreitbar, obwohl andererseits die Realität selber, und noch dazu angeeignet per Experiment und Erfahrung, ebenso unbestritten der Ausgangspunkt für die Ermittlung sehr konkreter „Urphänomene" ist. Indem diese das Wesen einer Sache verkörpern sollen, haben sie die Eigenschaft, selber nicht real, sondern nur als Vorstellung existent zu sein, selber nicht direkt, wohl aber indirekt (über die Erscheinungen) erkennbar zu werden. Charakteristisch für Goethe, daß ihm, während er mit der philosophischen Definition dieser Problematik die größten Schwierigkeiten hat, ihre poetische Gestaltung mehrfach überzeugend gelingt. Dreifach variiert, auf engstem Raume zusammengerückt, findet sie sich, mit symbolischen Mitteln realisiert, vornehmlich im ersten Akt des „Faust II"; in der Konfrontation Fausts mit dem Regenbogen (Szene: „Anmutige Gegend"), mit den „Müttern" (Szene: „Finstere

Galerie") und mit den Figuren der Helena und des Paris (Szene: „Rittersaal"). Wie in diesen Fällen, so ist Goethes philosophisches Denken auch andernorts dadurch gekennzeichnet, daß es sich oft in poetischen Metaphern, in unmittelbarer und anschaulicher Weise ausspricht. Oder anders: hauptsächliche und prädominante Form Goethescher Weltaneignung fungiert *künstlerische* Weltaneignung sehr gegenständlicher, sehr direkter, sehr konkreter Art.

Gleichzeitig ist jedoch auch eine gegensätzliche, auf abstrakte Begrifflichkeit ausgerichtete Tendenz wirksam. Sie kommt vor allem dort zum Tragen, wo Goethe die Frage nach einer der objektiven Realität immanenten Gesetzmäßigkeit aufwirft. Unter „Gesetz" versteht er grundsätzlich die Einheit dreier subordinierter, miteinander eng verbundener Begriffe: Metamorphose, Polarität, Steigerung. Ihre wechselseitige Verbindung stellt er sich so vor, daß „Metamorphose" im wesentlichen den Aspekt der Entwicklung und Veränderung ausdrückt, „Polarität" den Aspekt der Widersprüche und Triebkräfte hervorhebt und „Steigerung" die Tendenz oder Richtung der Evolution bezeichnet. Obwohl von eindeutig systematisierender, zuverlässig definierender Exaktheit ziemlich weit geschieden und von den Zügen improvisierender Spontanität nicht gänzlich frei, hat dieses kategoriale Instrumentarium ausgereicht, um Goethe in den Stand zu setzen, all das mit hinreichender Präzision auszudrücken, was er über das „Gesetz" und seine Wirkung in Natur und Gesellschaft zu sagen beabsichtigt.

Unklar bleibt, ob das Zusammenfallen der Gegensätze (der „Polaritäten") als Ursache, Folge, Modus oder Begleiterscheinung der Entwicklung angesehen werden soll. Hier tritt ein Moment der Unentschiedenheit, der Unbestimmtheit, des Offen-Lassens der Probleme zutage, das offensichtlich als historische Schranke gesehen werden muß. Der springende Punkt wäre gewesen, eine Entscheidung zu fällen, ob die Entwicklung die Gegensätze hervorbringt oder ob die Gegensätze die Entwicklung erzeugen oder ob beides zutrifft und damit eine wechselseitige Beziehung angenommen werden darf. Indem Goethe dieser Entscheidung ausweicht, läßt er objektiv Raum für den Verdacht, die Systematisierung seiner Denkkategorien sei einseitig auf Versöhnung der Gegensätze ausgerichtet, erstrebe also prinzipiell die Anlage einer harmonisierenden Konzeption. In jüngster Zeit diente dieses (historisch bedingte) Defizit an philosophischer Präzision häufig genug als Argument für linkssektiererischen oder rechtskonservativen Kritizismus an Goethe und der klassischen bürgerlichen deutschen Nationalliteratur. Derartige Argumentationen, denen ihre fortschrittsfeindliche Funktion freilich gar nicht immer an die Stirn geschrieben steht, verlieren sofort jede Berechtigung, wenn man die historische Konkretheit des Goetheschen Denkens berücksichtigt. Die tatsächlichen Bedingungen nämlich, unter denen sich die Abstrakta „Natur" und „menschliche Gesellschaft" in Zeit und Raum unter Goethes Augen entwickeln, waren Bedingungen epochaler Übergänge und Wandlungen. Die geschichtliche Grundfrage der Zeit bestand in der Ablösung der feudalen durch die bürgerliche Gesellschaftsordnung.

Die gesamte weit und diffizil sich auffächernde, schwer im Ganzen zu überschauende Einheit aller Denk- und Kunstleistungen Goethes ist ein-

heitlich vor allem darin, daß sie als geistiger Ausdruck einer großen gesellschaftlichen Epochenwende zu begreifen ist.

Goethes Eintritt in das geschichtliche und politische Denken seiner Zeit erfolgt in einem Augenblick, in dem die relative Abstraktheit frühaufklärerischer Emanzipationstheorien (etwa zum Thema der „besten aller möglichen Welten" in der Leibniz-Nachfolge oder zum Thema einer ständig progressierenden „Erziehung des Menschengeschlechts" in der Lessing-Tradition) ideologiegeschichtlich übergeleitet wird in die Diskussion konkreter ökonomischer, sozialer und politischer Entwicklungsprozesse im Leben der westeuropäischen Völker, Nationen und Staaten. Folgerichtig ist es vordringlich der soziale Inhalt der nationalen Frage in Deutschland, mit dessen Aufdeckung und Bestimmung sich Goethe aufs heftigste konfrontiert sieht. Er arbeitet sich an mögliche Antworten auf diese Frage mit Hilfe einer wohlüberlegten künstlerischen Metaphorik (das „Schicksal" die „Götter"), mit Hilfe einer stark politisch akzentuierten Modellierung von exemplarischen Situationen oder Figuren (die „polierte Nation", der „Selbsthelfer") und mit Hilfe pantheistisch motivierter Religionskritik heran.

Es ist die objektive Widersprüchlichkeit der geschichtlichen Übergangsepoche selbst, die dem gesellschaftspolitischen Konzept Goethes den folgenden grundlegenden, de facto unaufhebbaren Widerspruch aufzwingt: einerseits die Möglichkeit, die historische Haupttendenz der Epoche weitgehend zu erkennen und sich mit ihr partiell oder ganz zu identifizieren, also die Ablösung der feudalen durch die bürgerliche Gesellschaftsordnung nicht nur für nötig zu halten, sondern auch zu wünschen — andererseits die Unmöglichkeit, eine sozial progressive Kraft zu erkennen, die diese Ablösung erfolgreich und den eigenen Idealen entsprechend durchsetzen könnte. Nichts ist daher weniger erstaunlich als die Beobachtung, daß es für Goethe einer Sisyphusarbeit gleichkam, zu einer zuverlässigen, politisch vorwärtsweisenden Orientierung zu gelangen.

Am Anfang steht eine aus Erfahrung und Verallgemeinerung entsprungene rigoros desillusionierte Überzeugung. Goethe hält es für ausgemacht, daß das Ancien régime im internationalen Maßstab längst von der Geschichte zum Untergang verurteilt, in seiner deutschen Erscheinungsform jedoch bis auf weiteres noch nicht zu überwinden sei. Diese Überzeugung wird ergänzt durch eine zweite, durchaus folgerichtige These. Goethe meint, daß angesichts dieses Kräfteverhältnisses jeder Versuch, die neue bürgerliche Gesellschaftsordnung gewaltsam einzuführen, zum Scheitern verurteilt und keineswegs wünschenswert sei: er gelangt auf diesem Wege zu einer notorischen Gegnerschaft gegen eine Revolution mit bürgerlichem Inhalt.

Bei der Begründung dieser Position geht Goethe aber nicht allein von seiner Einschätzung einer relativen Stabilität feudal-absolutistischer Herrschaftsformen und Regierungsgewalten im zeitgenössischen Europa aus. Weitere Gründe ergeben sich für ihn aus der objektiv richtigen Erkenntnis, daß die französische Entwicklung der deutschen voraus sei, daß beide aber nicht einfach im Sinne platter historischer Diachronie begriffen werden könnten. Davon leitet er die Konsequenz her, französische Theorien und Praktiken dürften nicht ohne weiteres auf deutsche Verhältnisse angewandt, gar simpel und direkt auf sie übertragen werden. Er lehnt die Möglichkeit eines Imports der Französischen Revolution über den Rhein hinweg kategorisch

ab. So bleibt für ihn (wie übrigens auch für Herder) das französische „Beispiel" nur allgemein von Bedeutung, nur exemplarisch beherzigenswert und nachgerade ausschließlich in seinen „wohltätigen Folgen" akzeptabel — im besonderen und konkreten Fall dagegen hält er (in schroffer Kontroverse zu manchen deutschen Jakobinern) den Gedanken an einen unmittelbaren und sofortigen deutschen Nachvollzug für eine Absurdität.

Unübersehbar greifen in diesen Begründungszusammenhang schließlich auch theoretische Überlegungen ein. Goethe ist nämlich um so eher bereit, aus dem Lauf der sich vor seinen Augen vollziehenden Ereignisse arevolutionäre Folgerungen abzuleiten, als er sich dadurch in seiner evolutionär angelegten Realitätsauffassung auf das bestimmteste bestätigt sieht. Die Vorstellung von gesetzmäßig vorhandenen „Sprüngen" im dialektischen Prozeß ist ihm fremd. In politischen Revolutionen solche „Sprünge" zu sehen, aus denen eine wirkliche neue Qualität gesellschaftlicher Strukturen hervorgehen könnte, ist ihm unmöglich. Goethes Evolutionstheorie kann ihrer eigenen inneren Konsequenz wegen nicht umschlagen in eine voll entwickelte, der Wirklichkeit angemessene Revolutionstheorie. Karl Marx notiert fünfzehn Jahre nach dem Tode Goethes in seiner Untersuchung über „Das Elend der Philosophie": „Nur bei einer Ordnung der Dinge, wo es keine Klassen und keinen Klassengegensatz gibt, werden die *gesellschaftlichen Evolutionen* aufhören, *politische Revolutionen* zu sein."

Dabei ist Goethe ein entschiedener Parteigänger des Neuen und zeitlebens von der Versuchung himmelweit entfernt, sich in gesellschaftlichen oder politischen Quietismus zu flüchten. Die kurzsichtige Unterstellung, er sei „ein Freund des Bestehenden", verbittet er sich nachdrücklich. Gegen apologetisches Legitimitätsdenken und finsteren Konservatismus ist er aber auch noch aus einem anderen, und zwar schwerwiegenden Grunde gefeit: weil es ihm gelingt, das Phänomen gesellschaftlicher Unterdrückung zu entdecken. Er nimmt an, daß die Ursachen für revolutionäre Aktionen unterdrückter Klassen oder Schichten ausschließlich in deren Unterdrückung durch eine oder mehrere herrschende Klassen oder Schichten beschlossen liegen.

Obwohl von dieser Goetheschen Position nicht behauptet werden kann, daß sie das Entstehen einer revolutionären Situation objektiv richtig erfaßt, verursacht sie doch eine Reihe unerbittlich gezogener Schlußfolgerungen, von denen einige ein beachtliches Niveau zeitgenössischer Erkenntnismöglichkeiten erklimmen, während andere so illusionsgebunden auftreten, daß sie beträchtlich unter diesem Niveau bleiben. Erstens: die jeweilige Regierung, nicht das Volk sei an der Revolution schuld. Zweitens: ein Volk könne wohl eine Weile gedrückt, nicht aber auf die Dauer unterdrückt werden. Drittens: Revolutionen sind vermeidbar, wenn sich die Regierungen entsprechend wohlgesinnt und klug verhalten und mit solchem Verhalten ihrer eigenen Interessenlage ebenso Rechnung tragen wie der des Volkes. Viertens: die Abwendung einer drohenden Revolution dadurch, daß herrschende Regierungen Gewalt und Zwang verschärfen, ist prinzipiell unmöglich und führt zu einer Vergrößerung der Revolutionsgefahr, schließlich zur Revolution selber. Fünftens: alle Ungerechtigkeiten, die dem Verhältnis zwischen Herrschenden und Beherrschten anhaften, darf man nicht passiv und duldsam hinnehmen, sie müssen vielmehr so lange als unerträglich gebrandmarkt werden, bis sich die Herrschenden

entschließen sie im Interesse der Gesamtgesellschaft zu beseitigen. Endlich sechstens: sich dem revolutionären Prinzip gegenüber ablehnend zu verhalten, bedeutet keineswegs, sich mit dem gesellschaftlichen status quo zufriedenzugeben.

Andererseits ist nicht zu übersehen, daß Goethe sich auch zu manchen Abstrichen von seiner eigenen Emanzipationsprogrammatik verstehen muß. Als ihm klar wird, daß eine politische bürgerliche Emanzipation zunächst gar nicht, eine ökonomische vorerst nur teilweise und eine ideologische höchstens innerhalb recht enger Grenzen sich werde verwirklichen lassen, bemüht er sich mit um so größerer Energie um die Entfaltung einer bürgerlichen Kultur- und Kunstwelt innerhalb einer irgendwie „veredelten", von ihren schlimmsten Übeln gereinigten und befreiten Feudalwelt. Das Auseinanderklaffen von Politik und Ökonomie einerseits, Kultur und Kunst andererseits, das für Goethes klassisches und nachklassisches Schaffen nicht weniger charakteristisch ist wie für viele andere Bereiche des deutschen Geisteslebens zwischen 1790 und 1830, hat also tiefe geschichtsphilosophische Wurzeln. Aus ihnen erklärt sich auch das gelegentliche Auftreten philiströser Züge im Umkreis, ja sogar in der Substanz einer „heroischen Illusion".

Allem Anschein nach hat Goethe die zu erwartenden Schwierigkeiten, die sich einer praktischen Verwirklichung seiner Emanzipationsprogrammatik entgegenstellen würden, nicht unterschätzt. Der Weg, den er zu gehen vorschlägt — nach seiner Meinung von der Geschichte vorgezeichnet, nur noch nie konsequent ausprobiert —, verlangt daher den gedanklichen Entwurf einer gesellschaftlichen Struktur, deren wichtigste Glieder in ihren aktiven und passiven Verhaltensweisen, in ihren Potenzen und Funktionen sehr detailliert zu bestimmen waren. Goethe hat nur die gröbsten Konturen, nicht aber das Gesamtbild eines solchen Entwurfes zustandegebracht. Er ist kein Utopist, aber er liefert, zumal in einigen Alterswerken („Faust II" und „Wilhelm Meisters Wanderjahre") bemerkenswerte utopische Skizzen. Zwei seiner künstlerischen Haupt- und Generalthemen, die sein gesamtes belletristisches Werk wie rote Fäden durchziehen, entpuppen sich in ihrer philosophischen Grundsubstanz als das dialektische Verhältnis von Individuum und Gesellschaft und als die wechselseitige Bedingung von Freiheit und Notwendigkeit. Beide Themen verdanken ihre spezifische Ausformung, ihre überzeugende Durchschlagskraft und ihre Allgegenwart in Goethes Werk zu ziemlich gleichen Teilen der objektiven Epochenproblematik, aus der sie genommen sind, und der subjektiven Ingeniosität, die sie aufnimmt und künstlerisch gestaltet.

II. PHILOSOPHISCHE SELBSTVERSTÄNDIGUNG

All diese naturwissenschaftlichen, philosophischen, politischen und gesellschaftstheoretischen Grundpositionen treffen und vereinigen sich nun auf besondere Weise mit einem an Originalität reich gesegneten poetischen Talent. Dieses Talent verwirklicht sich im wesentlichen in der Suche nach den Chancen, die einem bestimmten Individuum in einer bestimmten Gesellschaft zur vollen Ausbildung und Bestätigung seiner selbst gegeben sind. Unter diesem Betracht sind alle bedeutenden Dichtungen Goe-

thes nichts anderes als ständig wiederholte Versuche einer künstlerischen Selbstbefreiung.

Beeindruckend, wie fest und unbeirrt Goethe sich diesen früh schon erworbenen Grundzug seines Schöpfertums verpflichtet weiß. Prinzipiell hat er ihn niemals ernsthaft in Frage gestellt, instinktiv und in der theoretischen Reflexion immer wieder befestigt und bekräftigt. Selbst als er vor, während und nach der Italienreise der achtziger Jahre eine neue dialektische Bestimmung seines künstlerischen Wollens für unerläßlich hielt, die jegliche „Prätention" des subjektiven Ich „ausmerzen" und die „Darstellung des Gesetzlichen in der Natur" durch eine „gegründete Tätigkeit der Kunst" realisieren sollte, werden zwar viele Formen und Inhalte der Goetheschen Subjektivität so erheblich modifiziert, daß sie ganz neu und verwandelt in Erscheinung treten. Das Wechselverhältnis von Subjektivität und Objektivität erweitert jetzt Goethes Blickfeld, das vorher erheblich enger, ja sogar im doppelten Sinne des Wortes beschränkter war. Das Wesen dieser Subjektivität ändert sich dadurch nicht. Es ist und bleibt die solide Konstante innerhalb einer unglaublich beweglichen Variabilität poetischen Ausdrucksvermögens.

Namentlich drei Faktoren tragen dazu bei, das Profil dieser Subjektivität zugleich markant und eigentümlich attraktiv auszubilden: Goethes Verhältnis zur Religion, sein dialektisches Denken und die spezifische Art seiner Volksverbundenheit. Viele der wesensbestimmenden Grundzüge seines gesamten dichterischen Schaffens verdanken ihr überzeugendes Hervortreten dieser drei Faktoren.

Goethes Verhältnis zur Religion zeichnet sich durch eine handfeste, kämpferische, kritische Parteinahme aus. In dem aus den Klassenkämpfen der Epoche geborene Streit zwischen Altem und Neuem, zwischen historisch-konkretem Rückwärts und Vorwärts hat eben diese Seite seines eigenwilligen Weltverständnisses schwerwiegende Bedeutung. Friedrich Engels veranschlagt sie sehr hoch, wenn er in seiner Auseinandersetzung mit der Philosophie Ludwig Feuerbachs ausführt: „Goethe hatte nicht gern mit 'Gott' zu tun; das Wort machte ihn unbehaglich, er fühlte sich nur im Menschlichen heimisch, und diese Menschlichkeit, diese Emanzipation der Kunst von den Fesseln der Religion macht eben Goethes Größe aus. Weder die Alten noch Shakespeare können sich in dieser Beziehung mit uhm messen."

Erstaunlich und bewegend mutet auch noch heute an, wie rasch und energisch sich der junge Goethe aus konventionellen religiösen Bindungen befreit. Als er an der juristischen Fakultät der Straßburger Universität seine Dissertation einreicht (1771 unter dem Titel „De legislatoribus"), gibt es einen Skandal: die Arbeit war so freisinnig geschrieben, daß der Dekan zunächst ihre Annahme verweigerte und Kommilitonen ihren Verfasser „als einen wahnsinnigen Religions-Verächter" denunzierten. Spätestens zu diesem Zeitpunkt hatte er sich „von der kirchlichen Verbindung ganz und gar loszuwinden" verstanden.

Im geistigen Austausch und vertrauten Verkehr mit seinen engeren Freunden machte Goethe fortan kein Hehl aus seinen Überzeugungen, die Bigotterie und Obskurantismus verspotten, Dogmatismus und Orthodoxie verachten und nicht gerade sanft mit den Verfechtern einzelner religiöser Lehren umgehen. Er meint, er sei „zwar kein Widerchrist, kein Un-

christ, aber doch ein dezidierter Nichtchrist"; er beteuert, sich „fest und fester an die Gottesverehrung des Atheisten" zu halten.

Nicht minder entschieden, eher noch aggressiver und brisanter spricht sich die gleiche Gesinnung in dichterischer Gestaltung aus. Im „Faust", den Heinrich Heine geistreich als „die weltliche Bibel der Deutschen" bezeichnet hat, ist der gesamte Konfliktaufbau so angelegt, daß die ideell fest verklammerte Einheit von Religionskritik und Gesellschaftskritik nicht mehr aufgelöst werden kann. Im „Iphigenie"-Drama dreht sich alles um das Problem, daß „reine Menschlichkeit" nur dann zu realisieren ist, wenn sie sich von jeglicher Göttlichkeit emanzipiert. Viele Gedichte schlagen das gleiche Thema in unterschiedlicher Tonart und Modulation an: wuchtig anklagend in der strahlenden Ode auf „Prometheus" oder in der düsteren Ballade „Die Braut von Korinth", diesseitigen Lebensgenuß lobend und geharnischte Polemik vortragend in den „Römischen Elegien" und „Venetianischen Epigrammen", und so noch öfter in mancherlei Variationen.

Überall und immer verkündet diese Dichtung die Goethesche Maxime, daß nicht Gott, sondern der Mensch „als wirklich in die Mitte einer wirklichen Welt" gesetzt sei. Weil Goethes Poesie sich durchgehend und grundsätzlich einer religionskritischen Weltinterpretation anvertraut, verteidigt und verherrlicht sie um so brillanter und wahrhaftiger die Souveränität und Autonomie des Menschen. Gerade darum erscheint sie im großen, universalhistorischen und weltliterarischen Kontext als ein revolutionierendes Moment. Gerade damit nimmt sie die Chance wahr, zu ständig neuer, verjüngter und verjüngender Aktualität gelangen zu können.

Über alles Grundsätzliche hinaus ist Goethe freilich keineswegs bei einer nur pauschalen Verurteilung heilsgeschichtlicher Dogmen stehengeblieben. Seine bibelkritischen Exkursionen lassen an Schärfe und nüchternem Durchblick nichts zu wünschen übrig. Heftig polemisiert er gegen die Lehre von der Erbsünde, da er meint, daß sie — gleichgültig, ob in katholischer oder protestantischer Version gelesen — unausweichlich die Aktivität des Menschen, sein produktives Weltverhältnis beeinträchtigen müsse. Demut und Dulden, weltflüchtige Innerlichkeit und Leidensbereitschaft bekämpft er aber mit dem Ziel, das Dogma einer göttlichen Vorsehung zu Fall zu bringen. Buße und Zerknirschung hält er, wie andere Äußerungen religiös begründeter Moral auch, für verantwortungslose, weil seiner Auffassung nach zur Inaktivität verleitende Torheiten. Überhaupt lassen sich die meisten seiner moralischen Aktivitäten als ein positives Widerspiel zu passiv machenden christlichen Prinzipien erkennen. Goethe meint: „Sobald wir dem Menschen die Freiheit zugestehen, ist es um die Allwissenheit Gottes getan". Und: „Wäre es Gott darum zu tun gewesen, daß die Menschen in der Wahrheit leben und handeln sollten, so hätte er seine Einrichtungen anders machen müssen."

Jeder dieser Grundsätze schlägt sich unmittelbar oder mittelbar in Goethes Dichtungen nieder. Sie gewinnen dadurch, mögen auch einige von ihnen noch so „harmonisch" und „klassisch" angelegt sein, eine beachtliche, bereits von den Zeitgenossen zustimmend oder ablehnend registrierte weltanschauliche Sprengkraft. Was Goethe also seinem despektierlichen Prometheus-Monolog als nachträgliche Einschätzung mit auf den Weg gegeben hatte — er diene „zum Zündkraut einer Explosion", die das Weltbild einer ganzen sozialökonomischen Formation aufzusprengen geeignet war —

kann mit größerer oder geringerer Berechtigung noch von vielen anderen unbotmäßigen Kindern seiner Muse behauptet werden.

Natürlich kommen dem Hochgebildeten und Vielbelesenen in diesem Prozeß konsequenter Emanzipation von den Fesseln eines fideistischen Weltbildes auch geistige Gewährsmänner zu Hilfe, die ihn aufstacheln, die einmal eingeschlagene Denkrichtung weiterzuverfolgen und auszubauen.

Höchst interessiert und tief beeindruckt liest er das dreibändige Hauptwerk des pietistischen Theologen Gottfried Arnold, eine „Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie" (1699—1715), die alles andere als unparteiisch war und zu dem revolutionären Ergebnis gelangte, nicht die „Ketzermacher", sondern die Ketzer seien die wahren Christen gewesen, Institutionalisierung und Verkirchlichung des Glaubens aber bedeute dessen tödliche Erstarrung. Zweifellos ist ein nicht geringer Teil der unwiderstehlichen Anziehungskraft, die einige Symbolfiguren des Widerstandes gegen feudaltheologische Herrschaftsformen (der Ewige Jude, Prometheus, Faust) auf den jungen Goethe ausüben, jenem von Arnold kühn pervertierten „Ketzer"-Begriff zuzuschreiben. Goethe nimmt ihn auf, geht aber über ihn hinaus, in dem er ihn dichterisch verallgemeinert: angebliches Ketzertum wird umfunktioniert zum Motiv einer Verteidigung menschlicher Lebensrechte gegen „höhere Mächte", die diese Rechte beschneiden oder verweigern wollen.

Am Entwicklungsgang klassischer bürgerlicher deutscher Philosophie von Immanuel Kant bis Ludwig Feuerbach nimmt Goethe, immer dann lebhafteren Anteil, wenn in diesem gewaltigen denkerischen Kontinuum kritische Positionen gegenüber Glaubenssätzen entwickelt werden, die bis zu deren Aufhebung führen können. Hingegen bleibt sein Verhältnis gegenüber dem französischen Materialismus (und in ähnlicher Art gegenüber dem englischen Sensualismus) ambivalent: er lehnt ihn schroff ab, sofern er (etwa bei Holbach oder Helvétius) als mechanischer Materialismus auftritt; und er fühlt sich zu ihm hingezogen, sobald er meint, dialektische Elemente in ihm aufspüren zu können. Mit Denis Diderot führt er eine jahrelange, intensive geistige Auseinandersetzung. Sie erfährt ihre Krönung in der kongenialen Übersetzung und Kommentierung eines philosophischen Dialogs mit dem Titel „Rameaus Neffe" (1805; der französische Text wurde erst 1823 gedruckt), der die untergehende feudale Gesellschaftsordnung mit bissiger Satire geißelt und den Friedrich Engels ein „Meisterwerk der Dialektik" nennt.

Am meisten jedoch haben Goethes religiöse Aversionen aus spinozistischem Philosophieren Nahrung gezogen. Das Gedankengebäude des Niederländers Baruch Spinoza drückte auf philosophische Weise wesentliche Klasseninteressen der holländischen Bourgeoisie aus, der es bereits im siebzehnten Jahrhundert gelungen war, in einer siegreichen bürgerlichen Revolution die politische Macht zu erobern. Die spezifische Form, in der Spinoza den Kern dieser Klasseninteressen artikulierte, war eine grundsätzliche Kampfansage an das feudaltheologische Weltbild; sie hatte eine materialistische Ausgangsbasis, die sich am deutlichsten in ihrer Naturauffassung verkörperte. Das Naturganze, von Spinoza als „Substanz" bezeichnet, erhielt in seiner Philosophie die höchste Stelle und übernahm alle Funktionen eines persönlichen außerweltlichen Gottes. Da die Natur als unerschaffen, ewig existierend in der Zeit, unendlich im Raum und unteilbar angesehen wurde, erwies sich die Annahme eines überweltlichen Schöp-

fers, Bewegers oder Lenkers als überflüssig, ja als unmöglich. Naturgeschehen und Naturgesetzlichkeiten wurden daher konsequent als die ersten und höchsten Gegenstände allen philosophischen Denkens betrachtet. Drei Thesen zumal, die sich allesamt auf das Subjekt-Objekt-Verhältnis von Mensch und Welt beziehen, haben sein besonderes Interesse gefunden.

Erstens bietet der Spinozismus eine monistische Bestimmung der Gott-Welt-Relation an. Indem er behauptet, Gott und Natur seien eins und dasselbe, leistet er auf die Vorstellung eines extramundanen göttlichen Wesens ausdrücklich Verzicht und verschafft der Realität den Rang und die Würde eines selbständigen, sich selbst genügenden, in sich selber ruhenden Daseins. Zweitens erlaubt der Spinozismus die Annahme eines aktiven, tätigen Subjekts in diesem Da-Sein. Weil nämlich das Weltganze nicht mehr von einer Macht oder Kraft außerhalb seiner selbst regiert wird, ist Spielraum freigesetzt für das Wirken objektiver und subjektiver Kräfte in ihm selbst. Drittens bietet der Spinozismus aber auch einen Kompromiß an. Er ist radikal darin, daß er den Dualismus zwischen Welt und Gott vollkommen zerstört, aber er ist nicht radikal darin, daß er den Begriff einer (wie immer gearteten) Göttlichkeit vollkommen zerstört. Gott wird entmachtet, in seiner Machtlosigkeit gibt es ihn noch.

Es ist leicht einzusehen, daß derartige Gedanken auf Goethe eine zwingende, faszinierende Attraktion ausüben müssen, aus subjektiven wie objektiven Gründen. Subjektiv: denn die von Spinoza bereitgestellten Argumente waren allesamt vorzüglich geeignet, fideistisches Denken ad absurdum zu führen. Objektiv: denn Goethes intensive Adaption ausgewählter spinozistischer Theoreme hängt aufs engste mit seinem universalistischen Weltbild und mit seinen geschichtsphilosophischen und gesellschaftstheoretischen Grundpositionen zusammen.

Je weiter, desto tiefgreifender erfolgt jedoch Goethes Zuwendung zu Spinoza nur selten im Sinne passiver Reflexion, dagegen meist in der Art aktiver, umgestaltender, weiterführender Aneignung. Sie ist darauf angelegt, nach und nach die spekulativen Züge originär spinozistischen Philosophierens immer mehr zu negieren, und nimmt Gott schließlich nicht anders zur Kenntnis als in der Wirklichkeit selbst, in den „rebus singularibus". Sie attackiert, zumal in der sogenannten „Studie nach Spinoza" (1784/1785), die starre Unterscheidung zwischen der „Substanz" Spinozas und ihren Attributen und Modifikationen als ein Hemmnis in einem allseitig sich entfaltenden Denkprozeß. Sie gelangt, wenn freilich auch nur punktuell und in einzelnen lyrischen Kunstwerken von ausgewogener poetischer Schönheit (die Gedichte „Grenzen der Menschheit" und „Das Göttliche" gehören dazu), zu kühnen ideologischen Verstößen, die anthropologischen Materialismus antizipieren und Ludwig Feuerbach ante portas vermuten lassen. Genau genommen, läßt sich Goethe also gar nicht als „Spinozist" klassifizieren. Vielmehr sind Selbständigkeit und Weiterentwicklung die bestimmenden Züge seiner geistigen Verarbeitung des überlieferten Spinozismus.

Die entscheidende der „Umwandlungen", die er vornimmt, besteht darin, daß er in den spinozistischen Realitätsbegriff die Frage nach dem tätigen, produktiven menschlichen Subjekt einbringt. Nur so kann die „Prometheus"- Ode, nur so der „Faust", nur so die künstlerische Meisterschaft Goethes überhaupt entstehen. Diese Fragestellung allein ist eine

geistige Leistung von wahrhaft historischer Relevanz. Spätestens von dem Moment an, in dem das Pantheismus-Problem mit dem Subjektivitätsproblem substantiell zusammengebracht und in eins gefaßt wird, visiert Goethe Problemlösungen an, die Spinoza nicht einmal in Gestalt ungelöster Probleme vorauszuahnen vermochte.

Gerade die Heraushebung und Veranschaulichung der subjektiv tätigen Seite menschlicher Wirklichkeitsaneignung ist eine der bedeutendsten Leistungen im Werk Goethes.

Das Originelle und Eigenständige solch kreativer Impulse erhellt unter anderem aus Goethes Auffassung von „Fruchtbarkeit" und „Produktivität". Beide Begriffe verwendet er synonym. Mit „Produktivität" faßt Goethe nicht allein das Ergebnis eines schöpferischen Vorgangs, sondern diesen Vorgang selber mit all seinen wesensbestimmenden Momenten ins Auge: die Ganzheit eines Prozesses, in dem etwas Neues hervorgebracht wird. Der springende Punkt dabei ist, daß diese Auffassung nun unlöslich, primär und grundsätzlich mit einer Wesensbestimmung des Menschen verbunden wird. Produktiv zu sein, genauer: produktiv zu werden, sei, so meint Goethe, „die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur", ja „man kann ohne Übertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst". Also ist „Produktivität" absolut identisch mit dem Wesen des Menschen und des Menschlichen überhaupt. Erst in der Produktivität legitimiert sich der Mensch in seiner Menschlichkeit, erkennt er sich selbst, verwirklicht er sich selbst.

Konsequent entfaltet das Produktivitäts-Theorem von diesem Ansatz her seine weitgreifende, kaum eingeschränkte Wirkung. Wahrheitssuche setzt, soll sie zur Wahrheitsfindung gelangen, „Fruchtbarkeit" voraus. Aber auch die Umkehrung gilt: „Was fruchtbar ist allein, ist wahr." Das Wagnis, Maler oder Künstler sein zu wollen, erfordere „einen produktiven Geist, der vieles zu übersehen vermag, und ist eine seltene Gabe, die sich nur bei ganz vorzüglichen Naturen findet". Verblüffend präzise (hier einen wirklichen „Ausweg" aus vielerlei Kalamitäten offerierend) erklärt „Produktivität" die Goethesche Anschauung von der Freiheit der menschlichen Persönlichkeit: dort und dann sei diese frei, wo und wenn sie produktiv wirken kann und wirkt. Der Anwendung und elastischen Modifizierung des Theorems der Produktivität ist kein Ende. Es durchdringt, ausgesprochen oder unausgesprochen, alle Sphären des Goetheschen Weltbildes und spielt zumal für seine künstlerischen Objektivationen wie auch für seine dichterische Schaffensweise die Rolle eines unangefochtenen funktionalen Leitprinzips.

Zugleich liegt in dieser Bestimmung das unverwechselbare Spezifische der Humanismus-Konzeption Goethes. Soweit man sehen kann, ist nämlich eine Orientierung bürgerlicher Humanität an einem wirklichkeitsverändernden Moment philosophischen Denkens in dieser individuell ausgeprägten Form, in dieser gedanklichen Tiefe und logischen Präzision durchaus singulär: jedenfalls kann weder unter den geistigen Vorläufern Goethes noch unter seinen Zeitgenossen und Nachfahren im bürgerlichen Geiste kaum jemand genannt werden, dessen Humanismus-Konzeption gleich eindringlich wäre. Die Frage nach dem Theorem der Produktivität ist daher eine der Schlüsselfragen bei jeder Erkundigung nach Goethe.

Dergestalt geht Goethes Denken mit einer Fülle scharfsinniger Ausdeutungen des Theorems der Produktivität aus dem Stadium der Annähe

rung in das einer partiellen Verflechtung mit klassischer bürgerlicher deutscher Philosophie über. Der am weitesten vorgeschobene Punkt in diesem Prozeß ist bezeichnet, wenn man bedenkt, daß Goethe zu den großen Dialektikern in der Geschichte des menschlichen Denkens gehört. Die Wirkung seines Werkes über die Epoche hinaus, in der es entstand, wäre in der Tat undenkbar ohne diese philosophische Komponente.

Freilich hat Goethe keine ausführlichere oder gar systematische Erklärung der Dialektik hinterlassen. Seinem dialektischen Denken kommt noch kein streng wissenschaftlicher Charakter zu. Sein Suchen nach dialektischen Kategorien, mit deren Hilfe die Entwicklungsgesetze von Natur und Gesellschaft adäquat ausgedrückt werden sollen, führt eher zu bildhaften, anschaulichen Assoziationen als zu begrifflichen, abstrakten Definitionen. Dennoch ist der Gewinn, den dieses Suchen erbringt, außerordentlich. Alle entscheidenden Kategorien der Goetheschen Evolutionstheorie haben ihrem Wesen nach dialektische Züge an sich, und zwar sowohl im allgemeinen (unter dem Aspekt des Zusammenhangs und der Gesetzmäßigkeit) als auch im besonderen (namentlich was die Vorstellungsbereiche von Polarität, Steigerung und Metamorphose angeht). Auch andere, mit diesen Grundkategorien korrespondierende Denkelemente drängen in die gleiche Richtung. Die Annahme einer prinzipiellen Immanenz der Widersprüche (die in der Entwicklung selbst vorhanden sind, also nicht von außen an sie herangetragen oder in sie hineingebracht werden müssen) evoziert die Auffassung einer Selbstbewegung von Natur und Gesellschaft. Auf diesem philosophischen Terrain bewegt sich Goethe ganz in der Nähe Hegels, dessen Kategorie der „absoluten Negativität" der Gedanken zugrunde gelegt worden war, daß durch das Wirken der widersprüchlichen Momente, Seiten und Tendenzen einer Erscheinung deren Bewegung und Entwicklung sich vollzieht, und zwar eben — im Unterschied zum mechanischen Materialismus, der alle Bewegung durch äußeren Anstoß hatte erklären wollen — als Selbstbewegung, die höhere Entwicklungsetappen jeweils durch die ihr eigene, innewohnende Dynamik erreicht.

Alle diese Selbstverständigungen, die Goethe fortwährend neu, auf ständig höhere Stufe betreibt, wirken als einigendes Band zwischen seinen naturwissenschaftlichen, philosophischen und künstlerischen Anschauungen. Dialektische Denkansätze finden sich bei Goethe auf Schritt und Tritt, dialektische Methodik durchdringt, wenn auch nicht immer voll ausgebildet, nahezu alle seine geistigen Objektivationen. Bis ins konkrete Detail hinein läßt sich dieser Prozeß der Durchdringung verfolgen, läßt sich mitunter sogar an der Wortwahl innerhalb einer einzigen Gedichtzeile oder an der stilistischen Ausformung eines Aphorismus ablesen. Prägnanz und Anschaulichkeit Goethescher Formulierungskunst hat in dieser dialektischen Aneignungsweise eine ihrer tiefsten Wurzeln. Viele Goethe-Zitate, die zu „geflügelten Worten" geworden sind, verdanken ihre Lebendigkeit gerade diesem Umstand. Vor allem aber kommt dialektisches Selbstverständnis indirekt in der überlegenen, oft heiter oder humorvoll sich explizierenden Art und Weise zum Ausdruck, mit der variable Formen der Ironie als künstlerisches Mittel eingesetzt werden. Im souveränen Ironiker Goethe verwirklicht sich der souveräne Dialektiker Goethe auf besondere, für ihn höchst charakteristische Manier.

Dergestalt durchzieht ein ganzes Netz von Korrespondenzen, von dialektischen Beziehungen und Verbindungen auch die Einheit von Goethes naturwissenschaftlichem und poetologischem Denken. Indem er sich bestimmte Phasen und Abfolgen in Entwicklungsvorgängen als nach einem gleichbleibenden Modell oder Schema verlaufend zurechtlegt, stößt er (dies zum Beispiel) auf das Problem der Triplizität. Die in seinem Polaritätsbegriff bereits angelegte Dreiheit, ja Dreieinigkeit von Identität, Nicht-Identität und Vereinigung von Identität und Nicht-Identität führt ihn (wenn auch nicht durchgängig, so doch in zwei fundamental wichtigen, höchst bemerkenswerten Fällen) zur Anschauungsweise dialektischer Begriffs-Triaden. Seine Vorstellung von der insgesamt sehr komplizierten Metamorphose der Pflanzen reduziert sich im Kern auf die immerfort sich wiederholende Wandlung von Keim, Blüte und Frucht. Seinen Auffassungen von einer nicht minder komplizierten Vielfalt künstlerischer Schaffensweisen gewinnt er bei Gelegenheit einer historisch-aktuellen Bilanzierung das anschauliche Paradigma von einfacher Nachahmung der Natur, Manier und Stil ab (für einen 1789 erscheinenden Aufsatz werden diese Kategorien zur Titelgebung verwendet). Das Denkmodell entspricht ganz und gar den etwa gleichzeitig entwickelten, allerdings von anderen Ausgangspunkten herkommenden Begriffs-Triaden in der Philosophie Fichtes, Schellings und Hegels, auch wenn es sich weder im Grad der Verallgemeinerung, noch in der terminologischen Genauigkeit mit ihnen messen kann.

Erwerb und Behauptung der geistigen Selbständigkeit Goethes rufen Gewinn und Verlust gleichzeitig hervor. Eine Grenze des Goetheschen Dialektik-Verständnisses liegt genau dort, wo nicht nur die Existenz, sondern auch die Wirkungsweise von Widersprüchen gedanklicher Verarbeitung bedurfte. Goethe stellt sich dieser zentralen Problematik verhältnismäßig spät, etwa ab 1813. Sie läßt ihn bis zum Ende seines Lebens nicht wieder los. Mit seiner „Konzeption des Dämonischen" schafft er sich eine mehr bildliche denn begrifflich zuverlässige, mit vielen Unklarheiten behaftete Vorstellung vom Wirken der Widersprüche als Triebkraft der gesellschaftlichen Entwicklung. Es dämmert ihm auf, daß diese „Dämonen" überall und immer „ihre Pfoten in all dem Spiel haben". Manchmal meint er, die Welt solle „nicht so rasch zum Ziele" gelangen, „als wir denken und wünschen", denn immer seien „retardierende Dämonen" da, „die überall dazwischen und überall entgegentreten, so daß es zwar im ganzen vorwärts geht, aber sehr langsam". Dann wieder erkennt er eine „Gunst der Dämonen" und respektiert, wie er sich in einem Briefe an Zelter ausdrückt, „die Winke dieser unerklärlichen Wesen". Wie selten sonst bei Goethe tritt in diesen (und anderen, ähnlichen) Formulierungen abwartende Vorsicht auf, auch Unsicherheit, mehr Ahnung als Gewißheit, Zurückhaltung vor affirmativem Urteil. Alles in allem gelangte Goethe zu einer mühevoll gewonnenen, in ihrer Art nichtsdestoweniger großartigen Vorausahnung materialistisch-dialektischen Denkens. Damit ist freilich zugleich eine absolute Grenzbestimmung des Goetheschen dialektischen Denkens gegeben.

III. THEORIE DER KUNST UND LITERATUR

Imponierend, wie großartig sich dieses dialektische Denken bei aller Begrenztheit entfaltet. In friedlicher wie feindlicher Eintracht wohnen ihm historisch erklärbare Unzulänglichkeiten wie geniale Antizipationen

inne. Kein Wunder, daß diese brisante innere Widersprüchlichkeit dort am vehementesten hervortritt, wo evolutionistisches, religionskritisches Denken sich im geschichtlichen, sozialen und politischen Raum konkret zu bewähren haben.

Kompliziert und vielschichtig ist Goethes Verhältnis zum Volk. Vielleicht an kein anderes Problem in seinem problemreichen Leben und Schaffen hat Goethe soviel Aufmerksamkeit und Hingabe, soviel geistige Energie gewendet wie an dieses.

Die Komplikationen beginnen im Definitorischen. Mehrere, manchmal ziemlich weit divergierende Bedeutungsschichten müssen gesondert betrachtet, aber auch in eins gefaßt werden. Der Ausdruck „Volk" steht bei Goethe für einen nicht immer einheitlich aufgefaßten und angewandten Begriff, der noch stark durch aufklärerisches Denken vorgeprägt ist und sich namentlich an Herdersche Intentionen anschließt. In ihm vereinigen und durchkreuzen sich mindestens drei gedankliche Komponenten: nämlich ein ethnischer Begriff („Volk" als eine durch unterscheidende Eigenarten — wie Wohngegend, Sprache, Sitte, Brauchtum, Ttaditionen etc. — gekennzeichnete Gruppe, dem lateinischen „populus" entsprechend); daneben ein Kollektivbegriff („Volks" als die Masse, der Haufe, die Menge, dem lateinischen „multidudo" entsprechend); schließlich ein sozialer Begriff („Volk" als die mehr oder weniger homogene Gesamtheit aller nicht privilegierten Stände und Schichten, dem lateinischen „plebs" entsprechend). Für Goethe ist, je nach Anlaß und Gelegenheit, jede der drei Komponenten von höchstem Interesse. Oft sieht er sie als Einheit, ebensooft aber auch voneinander getrennt und isoliert.

Allerdings erschöpfen sich Goethes wirkliche Beziehungen zum Volk zuallerletzt in spitzfindigen Klügeleien und definitorischen Bestimmungen. Goethes Liebe zum Volk, seine Hochachtung und Wertschätzung der einfachen Menschen, seine innere Verbundenheit mit ihren Wünschen, Sehnsüchten und Hoffnungen sind aufrichtig und ehrlich.

In den Jahren vor 1786 herrschen in dieser Liebe Züge eines zu weitgehender Solidarisierung bereiten Mitgefühls und einer beinahe uneingeschränkten moralischen Wertschätzung vor. Zumal die in Weimar ihm übertragenen Amts- und Regierungsgewalten richtet er — wie durch zeitgenössische Berichte und spätere Untersuchungen genügend belegt — unverwandt auf diese Zielstellung aus, soweit sein Handlungsspielraum ausreicht. Es besteht kein Anlaß zu der Annahme, diese liebevolle, tätige Zuwendung Goethes zu den einfachen Menschen habe jemals entschieden nachgelassen. Aber auch in dieses Kontinuum bringt das revolutionäre Epochenereignis unversehens Elemente der Diskontinuität hinein. Zu dem merklichen Abbau gewisser Illusionen, der sich in Gothes Weltbild (bei gleichzeitigem Aufbau neuer, anderer Illusionen) nach 1790 vollzieht, gehört auch eine partielle, Ernüchterung erzeugende Korrektur seines enthusiasmierten Volksbegriffs aus der vorrevolutionären Periode.

Eigentümlicherweise beobachtet der durch Italien Reisende alles „Volk" mehr oder weniger scharf vornehmlich als Naturphänomen; Armut und soziales Elend nimmt sein Blick gerade noch wahr, fliegt aber meist rasch darüber hinweg. In den Jahren nach 1790, zumal in der zweiten und dritten Phase der Französischen Revolution, gewinnt das Problem für Goethe einen ganz neuen Zuschnitt. Mächtig war das Volk jetzt in Aktionen einge-

treten, denen enorme historische Bedeutung zukam. Der Autor des „Faust" hat den Mummenschanz-Figuren der „Holzhauer" (Zweiter Teil, Erster Akt, Szene „Weitläufiger Saal") sorgenvoll etwas vom allzu Ungestüm-Selbstbewußten dieses geschichtlichen Vorgangs zu vermitteln gewußt.

Der Gesichtspunkt eines Noch-nicht, unter dem Goethe das Volk sieht, bleibt konstant und absolut dominierend. Er liebt das Volk, aber er meint, es sei unreif. Er hält es für emanzipationsbedürftig,aber nicht für emanzipationsfähig. Er verweigert ihm nicht sein Mitgefühl, aber er mißtraut — falls er erhoben wird — seinem Anspruch auf eine führende Rolle. Sein Mißtrauen geht so weit, daß er diesen Anspruch nicht nur mißbilligt, sondern bekämpft. Mitfühlend empfindet er manche ungerechtfertigte Bedrückung des Volkes als unerträgliches Joch, aber er traut dem Volk nicht zu, dieses Joch aus eigenen Kräften abzuwerfen und gleichzeitig als ordnungsstiffende Macht aufzutreten. Aus allen diesen Gründen ist Goethe nicht in der Lage, sich mit dem Massencharakter und den Zielen aufbrechender plebejischer Bewegungen seiner Zeit zu solidarisieren.

Gegen Volkssouveränität wendet sich Goethe auch deshalb, weil er einen grundsätzlichen Verdacht gegen demokratische Majoritätsentscheidungen hegt. Er ist nicht bereit, die Quantität einer mehrheitlichen Meinungsbildung als Kriterium überlegener Qualität anzuerkennen. Seiner Meinung nach dürfen Gedanken oder Überzeugungen nicht deshalb als klug oder richtig qualifiziert werden, weil ihnen möglichst viele zustimmen. Sich direkt an die Volksmassen zu wenden oder ihnen gar selbständige Aktivität in Staats- und Regierungssachen abzufordern ist Goethe niemals in den Sinn gekommen. Es scheint ihm absurd, Willensbildungen oder Sachentscheidungen einer Mehrheit allein deswegen anerkennen zu sollen, weil sie von einer Mehrheit ausgehen. So wendet er sich strikt und unverblümt gegen ein Mitreden der Massen, das er als Dreinreden empfindet, und als zumeist unverständlich dazu. Die Gegenposition wird apodiktisch formuliert: daß nämlich „alles Große und Gescheite" nur „in der Minorität" existiere.

Nicht nur ähnlich, sondern völlig übereinstimmend hat in dieser Frage Hegel geurteilt. Er betont ausdrücklich, daß „Einsicht in die Vernunft" keineswegs mit Volkswillen gleichgesetzt werden könne, und stellt die ungeheuerliche Behauptung auf, „daß das Volk, insofern mit diesem Worte ein besonderer Teil der Mitglieder eines Staates bezeichnet ist, den Teil ausdrückt, der nicht weiß, was er will" („Grundlinien der Philosophie des Rechts", § 301).

Es ist diese Gesamtheit objektiver historischer Erfahrungen und ambivalenter subjektiver Interpretationen, die als folgenreiches Hemmnis wirkt: Goethes Liebe zum Volk bringt nicht den Wunsch nach Volksherrschaft hervor, kann (und soll) es auch gar nicht. Gerade diese Grenze erscheint unüberschreitbar: vermeintlich können Verwirklichung und Wahrung realer Volksinteressen, so unabdingbar notwendig sie auch immer sein mögen, am allerwenigsten und zu allerletzt durch das Volk selbst garantiert werden. Nur ein einziges Mal, das Herannahen des eigenen Todes spürend und den Fausts gestaltend, hat Goethe die Kraft aufgebracht, sich von dieser skeptischen Prämisse zu lösen: in der perspektivischen Vision

vom „freien Volk auf freiem Grund", die er der Mitwelt vorenthält und die erst der Nachwelt bekannt wird.

In der Singularität dieses Vorgangs liegt Tragik beschlossen: Tragik des historisch zu früh Gekommenen im poetischen Geschöpf Faust — Tragik aber auch, nämlich die eines unvermeidlichen weltgeschichtlichen Irrtums, in der titanischen Gestalt Goethes selber. Der Irrtum heißt: Reduzierung der geschichtlichen Rolle des Volkes auf eine lediglich kulturell-humanistische Mission. Größe und Grenze der überwältigenden Genialität Goethes gewinnen in dieser Reduzierung unter historischem wie aktuellem Aspekt das ihnen gebührende Maß respektvoller Bewunderung wie kritischer Distanz.

Den Zusammenhang zwischen der Rolle der Volksmassen und der Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte sieht Goehte dialektisch, nicht etwa konträr oder alternativ: nach seiner Meinung sind gerade im Volke die kräftigsten, die gesundesten, die eigentlich bewundernswerten Gestalten zu finden. Viele unübertreffliche Volksszenen und Volksfiguren in seinen Dichtungen sind ebenso unwiderlegbarer wie schöner Ausdruck dieser Überzeugung: die Personen der „Mitschuldigen", das „Jahrmarktsfest von Plundersweilern", die Helfenstein-Szene im ersten „Götz", die Bauernburschenepisode im „Werther", die Markt-Szenen und die Klärchen-Handlung im „Egmont", Gestalten in Gedichten wie „Vor Gericht" und „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung", in Balladen wie „Johanna Sebus", die Mignon- und Harfner-Passagen in den „Lehrjahren", die Gretchen-Tragödie insgesamt und vom Zweiten Teil des „Faust" mindestens die Philomen- und Baucis-Idylle.

Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich, daß die wichtigste spezielle Komponente in Goetbes Verhaltnis zum Volk die leidenschaftlich herbeigewünschte potentielle Identifikation des Dichters mit dem Volk ist. Daß die Wurzeln aller großen Dichtungen tief ins Herz des Volkes reichen, in sein Fühlen und Denken, in sein Streben und Leiden, in seinen Schmerz und seine Freude, gilt ihm als unbestreitbar und a priori selbstverständlich. Volkspoesie als Urgrund aller Dichtung, Dichtkunst als „Welt- und Völkergabe", nicht als „Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer", Naturtalente als oft unterschätztes, bedeutendes Potential einer sich entwickelnden Literatur — an derartigen Maximen scheint ihm Zweifel niemals geboten, nicht einmal erlaubt. Sprache des Volkes als Sprache des Dichters — auf die Verwirklichung dieser Einheit war er immer aus wie kein anderer. Und wenn er sich mit aufwallender Heftigkeit selber als „Kollektivwesen" charakterisiert, dann gerade in seinem Selbstverständnis als Dichter. Seine Meinung läuft darauf hinaus, Schriftsteller und Schriftstellerei hätten das Höchstmögliche an Leistung und Würde dann erreicht, wenn sie zu allen sozialen Klassen und Schichten des Volkes sprächen, wenn sie „nach und nach das Innere des Volkes zutage" fördern könnten. Der sei der glücklichste Poet, so meint er einmal in einer Debatte über Pierre Corneille sinngemäß, der erleben könne, daß die Seele seiner Werke „zur Seele des Volkes wird". Goethe will, sich der Erhabenheit und der Schwierigkeit eines solchen Unterfangens wohl bewußt, dieses Glück unbedingt selbst an sich erfahren. Eben darin drückt sich die spezifische Art seiner Volksverbundenheit aus. Völlig folgerichtig baut sich auf dieser Grundlage das Goethesche Selbstverständnis von Literatur und Kunst auf. Beruf und Berufung eines Schrift-

stellers erscheinen ihm als die optimale Möglichkeit einer Verwirklichung seiner selbst. Er empfindet, daß er im Dichten am besten die besonderen Fähigkeiten seines individuellen Talents entfalten kann.

Goethe begreift „die wahre Poesie" als „ein weltliches Evangelium". Er meint: „Wir wissen von keiner Welt als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezuges ist." Dieser ganz einfache, aber in dieser (freilich nur scheinbar unkomplizierten) Einfachheit ungeheuer wirksame Gedanke steht am Anfang aller Goetheschen Überlegungen zur Theorie der Literatur und Kunst: daß Realismus und Humanismus einander bedingen, daß realistische Kunst und humanistische Gesinnung getrennt voneinander auf die Dauer nicht bestehen können. Auf diesen Gedanken gründet sich auch die für Goethe so charakteristische Einheit von literarischer Praxis und literarischer Theorie. Aus diesem Gedanken entwickelt er seine großartigen Einsichten in kognitive und kommunikative Eigenschaften von Kunst und Litaratur und gelangt, indem er für deren geschichtliche Entwicklung eine relative Eigengesetzlichkeit aufzuspüren sich anschickt, zu einer substantiell durchaus modernen bürgerlichen Theorie der Kunst und Literatur. Alle wesentlichen Momente seines Weltbildes finden in ihr nicht einfach ihren Niederschlag: sie werden vielmehr schöpferisch verwandelt und spezifiziert.

Zu einem nicht geringen Teil erwächst Goethes ästhetische Selbstverständigung aus direkter oder indirekter Konfrontation mit vergangenen oder zeitgenössischen Kunstauffassungen. Zumal mit aufklärerischen und romantischen Positionen befindet er sich permanent in streitbarer Auseinandersetzung, die er zugleich als einen komplexen Lernprozeß für sich selbst begreift. Kunst und Literatur beansprucht er als notwendige Lebensäußerungen eines mit besonderen Fähigkeiten begabten Ichs. Damit ist aufklärerischen Bestimmungen der Kampf angesagt, insofern diese von der Kunst primär moralische Zwecke und sittliche Wirkungen verlangten. Damit werden aber auch romantische Auffassungen abgewehrt, insofern diese irrationale Voraussetzungen oder religiöse Funktionen der Kunst annahmen. Goethe hat immer allen Behauptungen widersprochen, die in der Kunst und der Literatur nur etwas Dienendes, Unselbständiges oder Sekundäres, Abgeleitetes sahen.

Nach Goethes Meinung existiert ein autonomes, ja sogar weitgehend autarkes Reich ästhetischer Vergegenständlichung. Trotz ihrer übertriebenen und deswegen fragwürdigen Einseitigkeit besitzt diese Auffassung in den geistigen Auseinandersetzungen der Zeit eine vorwiegend fortschrittliche Funktion. Sie ist nämlich, unter den gegebenen historischen Bedingungen, die entscheidende, weil entschieden vorwärtsweisende, theoretische Vorgabe für Goethes gesamte Kunstpraxis, in Sonderheit für sein umfangreiches schriftstellerisches Wirken. Daß sie, sobald sich die epochalen historischen Bedingungen änderten, sofort in Gefahr geriet, nicht mehr an der vordersten Front des bürgerlichen Emanzipationsprozesses zu agieren, ist eine andere Frage. Goethe hat die Zuspitzung dieser Problematik in den letzten Jahren seines Lebens noch am eigenen Leibe zu spüren bekommen. Als damals Heinrich Heine klarsichtig und weitblickend seine Theorie vom „Ende der Kunstperiode" entwarf, deckte er vor allem die Mängel und Schwächen, die historischen Gebrechen und Gebresten der Goetheschen Position auf. So berechtigt diese Kritik im ganzen war, darf sie jedoch keineswegs

die Verdienste und Errungenschaften des Kunsttheoretikers Goethe vergessen machen.

Sie spiegeln sich am deutlichsten wider in jener glänzenden Reihe von Aufsätzen, literatur- und kunstkritischen Rezensionen, Essays und erklärenden Erläuterungen, die von ungefähr 1790 an mit auffallender Regelmäßigkeit niedergeschrieben und publiziert werden. Mit ihnen hat Goethe, meist in ebenso konzisen wie anschaulichen Formulierungen, einen Beitrag zur Geschichte der Ästhetik hinterlassen, der an Umfang, Gedankenreichtum und tieflotendem Urteilsvermögen keinen Vergleich in weltliterarischem Maßstab zu scheuen braucht.

Auch das Credo des Künstlers Goethe lautet: Produktivität. Ein Brief an den „Urfreund" Knebel von Februar 1821 enthält die folgende knappgefaßte und doch alles Wesentliche berührende Charakteristik des künstlerischen Schaffensprozesses: „Zur Anschauung gesellt sich die Einbildungskraft, diese ist zuerst nachbildend, die Gegenstände nur wiederholend. Sodann ist sie produktiv, indem sie das Angefaßte belebt, entwickelt, erweitert, verwandelt." Aus solcher Produktivität leitet sich für Goethe eine speziell ästhetisch modifizierte Subjekt-Objekt-Beziehung ab. Er hält sowohl den „inneren Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes" als auch „Eigentümlichkeit des Ausdrucks" für wichtig: von beiden sagt er, sie seien „Anfang und Ende aller Kunst". Das zentrale „Geheimnis" in der Schaffensweise Goethes besteht offensichtlich in einer immer erneut zu leistenden Aufhebung des Widerspruchs zwischen Intuition und Rationalität, zwischen Anregung und gedanklich-emotionaler Verarbeitung, zwischen poetischer Idee und poetischer Verwirklichung. Verhältnismäßig lange Prozesse, in denen Ideen gründlich ausreifen müssen, auch kräftige Korrekturen erfahren können, ehe sie gültige künstlerische Gestalt finden, sind charakteristisch für den Dichter Goethe. Die „Iphigenie auf Tauris" braucht acht, „Torquato Tasso" neun, der „Egmont" gar zwölf Jahre vom Entwurf bis zur Vollendung. Die Arbeit an „Wilhelm Meisters Lehrjahre" zieht sich über mehr als anderthalb Jahrzehnte hin, die am „Faust" über fast sechs. Als Gegenbeispiele könnten allenfalls zwei Dramen aus jugendlicher Zeit ins Feld geführt werden: „Die Geschwister", die er angeblich in drei, und der „Clavigo", den er in acht Tagen geschrieben haben will.

Ein Kunstwerk trägt nach Goethes Vorstellung dann das Siegel gelungener Vollendung, wenn es zugleich wahr und schön ist. Als Schönheit offenbart sich das „Gesetzliche in der Natur", das Schöne ist nichts anderes als „eine Manifestation geheimer Naturgesetze". Goethe huldigt also einem objektiven Schönheitsbegriff. Zugleich aber empfängt alle wahre Kunst ihre Existenzberechtigung und Würde aus der „Hand der Wahrheit": so wird der nüchterne Sachverhalt der Erkenntnisfunktion der Kunst in den berühmt gewordenen „Zueignungs"-Stanzen des Jahres 1784 mit pathetischen Worten dargestellt. Goethe verknüpft also seinen objektiven Schönheitsbegriff mit erkenntnistheoretischen und moralischen Wertmaßstäben.

Überdies redet das Gedicht an gleicher Stelle davon, daß Dichtung mit einem „Schleier" verglichen werden könne. Auch dieses Bild hat für Goethes poetische Selbstverständigung prinzipielle Bedeutung. Manche Werke Goethes können in sehr unterschiedlichen „Lesarten" aufgefaßt oder bei wiederholtem Kunstgenuß mit jeweils neuem Gewinn rezipiert werden, weil sie selbst dann noch, über alles schon Bekannte hinaus, die Entde-

ckung von bisher Unbekanntem ermöglichen. Von seinem „Faust" meint der Verfasser, er sei „inkommensurabel". Wir wissen heute, daß er unausschöpflich ist.

Aus dem Doppelcharakter des künstlerischen Verallgemeinerungsprozesses, der vor allem durch die Wechselbeziehungen zwischen Schönheit und Wahrheit gesteuert wird, leitet Goethe methodische Schlußfolgerungen ab.

Goethes Definition der künstlerischen Methode hebt im wesentlichen zwei unabdingbare Wesenskriterien hervor. Erstens erklärt sie die Wechselbeziehung von Subjektivität und Objektivität funktional, nämlich als einen Prozeß spezifischer Verallgemeinerung, wie er nur von der Kunst, nicht aber von anderen Arten der Wirklichkeitsaneignung geleistet werden könne. Zweitens verweist sie auf den dialektischen Charakter dieses Prozesses, der gleichzeitig einen geistigen Vorgang darstellt, indem er Wirklichkeit abbildet, und zudem ein praktisch-mechanisches Resultat hervorbringt, indem er ein Kunstwerk erzeugt. Zu einer mechanischen Widerspieglungstheorie bewahrt Goethe allergrößte Distanz. Triumphal hält das Theorem der Produktivität Einzug ins weite Gedankenreich seiner ästhetischen Vorstellungen. Das Wesen der Kunst realisiert sich für ihn am sinnfälligsten in einem schöpferischen Vorgang, der menschlichen Wesenskräften ermöglicht, etwas Neues in einer menschlichen Welt und für eine menschliche Welt zu schaffen. Von hier aus stößt Goethe schließlich zu einer überaus gescheiten Differenzierung von Naturwahrheit und Kunstwahrheit vor. Sein Realitätsbegriff, dessen wichtigste Kriterien auf naturwissenschaftlichen Erkenntnissen beruhten, erfährt auf diese Weise eine bedeutsame Ausweitung. Denn er erkennt, daß es mit dem Hinweis allein nicht getan war, Schönheit manifestiere sich in Naturgesetzlichkeiten. Jetzt war die Frage aufzuwerfen, welche menschliche Zutat den wirke, sobald ein Künstler tätig würde — wenn er Schönheit schaffe, die vorher nicht in der „Natur" vorhanden gewesen sei. Goethe wirft diese Frage auf. Er findet eine großartige Antwort.

Mit Sicherheit darf angenommen werden, daß Goethe seinen umfangreichen und differenzierten Begriff der Poesie, der ganz und gar seinem umfangreichen und differenzierten Welt- und Menschenbild entspricht, deswegen so kontinuierlich weiterzuentwickeln sucht, weil ihm klar war, daß ein Stehenbleiben oder auch nur eine Verzögerung des Voranschreitens, sofort das Risiko künstlerischer Sterilität, die Gefahr eines Versiegens seiner Kreativität hätte heraufbeschwören können. In diesem Sinne ist eines der bekanntesten Goethe-Worte zu verstehen: „Es gilt im Grund genommen doch immer nur vorwärts!"

Indessen gibt es für die Lebenskraft, für die epochenüberdauernde Wirkung der Persönlichkeit und der Werke Goethes noch einen besonderen, nicht ohne weiteres einsichtigen Grund. Durchschaubarkeit, Klarheit, Solidarität und Attraktion sind seinen literarischen Schöpfungen auch deswegen in hohem Grade eigen, weil sie in einem Stil geschrieben sind, der sie sofort und unmißverständlich einem ganz bestimmten Genre zuordnet. Dieser Stil war, als frappierendes Ergebnis einer bewußten Selbstdisziplinierung, nur deshalb möglich, weil sich Goethe — vor allem während seines klug eingerichteten Zweckbündnisses mit Friedrich Schiller, aber auch vorher und danach — intensiv bemühte, eine Theorie der literarischen Gattungen nicht nur in allgemeinen Umrissen, sondern auch im Detail zu entwerfen.

Als herausragendes Resultat dieser Bemühung kann die mit beeindruckender Präzision erarbeitete Theorie angesehen werden, die Goethe für den wechselseitigen Zusammenhang und die partielle Differenz zwischen drei Grundgattungen der Poesie vorschlägt. In den „Noten und Abhandlungen" zu seinem großen lyrischen Alterswerk dem „West-östlichen Diwan", bemerkt er in einem Abschnitt über „Naturformen der Dichtung" lakonisch: „Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtformen können zusammen oder abgesondert wirken."

Will man sich einen Überblick über Goethes umfangreiche und vielschichtige literarische Produktion verschaffen, so erscheint der Weg durchaus empfehlenswert und erfolgversprechend, dabei der gattungstheoretischen Leitlinien eingedenk zu sein, über die dieser Poet ständig reflektierte, nicht zuletzt mit dem Ziel, solche Reflexionen auch in der praktischen Anwendung zu erproben. Analytisch lassen sich der Epiker, der Lyriker und der Dramatiker Goethe ohne Gewaltsamkeit voneinander scheiden. Der ganze Goethe freilich ist mehr als nur die Summe dieser voneinander getrennten Teile.

СВЕТОВНОТО ЗНАЧЕНИЕ И ВЪЗДЕЙСТВИЕ НА ГЬОТЕ

Валтер Дице

(Р е з ю м е)

Студията е част от цялостно монографично изследване за живота и творчеството на Й. В. Гьоте. Авторът излиза от постановката, че Гьоте спада към ония малко на брой творци, които неоспорвано наричаме представители на световната литература. Не само художествените произведения, но и идеите на Гьоте са прескочили националните си граници и са навлезли в една или друга степен в литературния живот на други народи и континенти.

Този факт налага непрекъснатото изясняване и в извъннационален литературоведски аспект на основните насоки в Гьотевата проблематика, определени преди всичко от разбиранията на немския поет за човека и света.

Според Гьоте цялата органична и неорганична материя се развива по закономерности, които човешкият разум и опит могат да разкрият. За човека като индивид и род животът в своята цялост е взаимно обусловена тоталност. Гьотевото понятие за действителността, върху което е изградено художественото му творчество, се формира в резултат на научните му занимания. Резултатите от тези занимания имат за него методологическо значение. „Разделяне" и „обединяване", определящи критерии на естествените процеси, той свързва философски в зависимите един от друг „анализ" и „синтез".

Във философското мислене на Гьоте откриваме две тенденции. Едната изразява доминиращото художествено, т. е. предметно, конкретно възприемане на света. Другата, противоположна тенденция е ориентирана към абстрактна понятийност и се появява там, където Гьоте поставя въпроса за една иманентна на обективната реалност закономерност. Законът за него е единство от три субординирани, тясно свързани помежду си понятия: метаморфоза, полярност, градация.

Авторът търси философските и обществените корени на изведените още от Енгелс противоречия в разбиранията и поведението на Гьоте. Така например, от една страна, в учението за „прафеномена", посредством който Гьоте иска да обясни връзката между явление и същност, е валидно обективното съществуване на един архитип на всички неща, а, от друга страна, реалността е също изходен пункт за разкриване на конкретни „прафеномени".

При това поетът подчертава субективно-активния момент при възприемането на действителността от човека. „Продуктивността" за Гьоте е същина на човешката природа.

Началото на Гьотевото историческо и политическо мислене съвпада с прехода от раннопросвещенските теории за равноправието към дискусията върху конкретни икономически, социални и политически процеси. Интересът му е насочен към социалното съдържание на националната проблематика и намира израз в художествена метафорика, политически моделирани примерни ситуации и личности, и пантеистично мотивирана критика на религията.

Три са факторите, които според автора определят характера на Гьотевия профил: неговото отношение към религията, диалектическото му мислене (без сам да стига до системно обяснение на диалектиката) и специфичната му връзка с народа.

Философските и религиозно-критичните възгледи на Гьоте се преплитат с литературно-естетическите му разбирания. Свързани с поетичния му гений, те са солидна константа в многообразните художествени възможности за изразяване. Гьотевото разбиране на творческия метод разкрива чрез диалектическите отношения красиво—правдиво и субективно—обективно двойствения характер на художествения процес като специфично обобщение. Последното се осъществява само от изкуството. Като прави разлика между природна и художествена истина, немският поет се дистанцира от механичните теории на отражението. Категориите реализъм и хуманизъм взаимно се обуславят. Авторът прецизира приноса на Й. В. Гьоте за развитието на класическата немска естетика.

ВЪЗПРИЕМАНЕТО НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО И ТИПОЛОГИЧНАТА ОБЩНОСТ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ПЕРИОДИ И ТЕЧЕНИЯ

Надежда Андреева-Попова

Изследването на преводната литература от немски автори през Възраждането дава възможност да се установят редица особености на нейното възприемане, характерни за цялото българско литературно развитие през XIX в. Изборът на автори и произведения, направен от преводачите, оценките на критиката, споровете относно качествата и целесъобразността на преводите, своеобразното — често твърде свободно, но винаги насочено — третиране на текста отразяват едно цялостно отношение към чуждата литература. Проучено сравнително, това отношение разкрива значителна типологична общност на културно-историческите процеси в България с процесите в другите европейски страни. Предлаганата работа ще се опита да покаже онези насоки на възприемането, чрез които тази типологична общност намира най-ясен израз.

Сред разнообразните черти, характеризиращи общуването на българските книжовници от Възраждането с чуждата, респ. немската литература, има два момента, които са особено важни за изясняването на поставения проблем: комплексната изява на литературни тенденции и привидната объркаюст на естетическите критерии при избора на превежданите автори и произведения.

Почти всички изследователи на връзките между българската литература от Възраждането и западноевропейските литературни течения изтъкват *комплексния характер на явленията в България*. С определението „комплексен“ искам да означа едновременното възникване, респ. настигане и смесване на елементи, характерни за нормите на литературни стилове, които в други страни се развиват последователно, хронологично разграничено. В литературата на Възраждането обаче те се появяват или по-късно, или неочаквано рано и най-често несамостоятелно — като части от идейно-художествена цялост, която учудва традиционно школувания наблюдател със своята противоречива разнородност.

Тази особеност на възрожденската литература — национална и преводна — често е обяснявана със „закъснялото“ и поради това „ускорено“ развитие на нашата страна. Забавянето на социалните и културните процеси в поробена България е безспорен факт. Но литературноисторическата методология, която се стреми единствено чрез него да обяс-

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

ни явленията, може да доведе до прибързани изводи и неверни становища. Тя подвежда към изграждането на схема на духовното развитие през Възраждането, в която доминират факторите „въздействие“ и „възприемане“ и която сякаш се потвърждава от интензивното общуване с чужди литературни произведения. В нейните рамки посочената характерност на възрожденската литература намира лесно, макар и твърде механично обяснение: „забавянето“ или „ускорението“ кара българските книжовници да поглъщат по много наведнъж от чуждото, да приемат откъслечно и дори хаотично онова, което естествено, самостойно и продължително е узрявало в литературата на други народи.

Необходимо е ново, изградено на много по-широка фактическа основа тълкуване на традиционните понятия литературно движение, течение, школа или насока, за да се види научната недостатъчност на горното обяснение. Съвременните изследвания на сравнителното литературознание доведоха до нови разбирания за Просвещението и романтизма, които биха били твърде полезни за решаването на интересуващите ни въпроси. Те подхвърлиха на съмнение представата за единност и темпорална разграниченост на тези движения (или течения!) и изтъкнаха „комплексната“ им природа като тяхна основна характерна черта.

Ако напуснем отъпкания терен на традиционната литературна история с нейните добре ограничени, закотвени в рамките на столетията периоди, ако се откажем от съмнителното удобство, което ни предлагат „нормираните“ литературни стилове и разгледаме Ренесанса, класицизма и Просвещението като единен процес, ако явленията добият своите действителни очертания, определени от техните същностни, обединяващи ги черти — Просвещението не би изглеждало така закъсняло и така нестройно проявено в българската литература от XVIII и XIX в. Пред нас е един дълъг, но идейно еднороден период от културната история на европейските народи, чието начало е Ренесансът и чийто изключително важен възлов момент е Просвещението. Ренесансовите идеи за „човека — мярка на всички неща“, за пълно и всестранно разкрито съществуване на личността, за издигане на интелекта като основен път към познание и върховен критерий за оценка на действителността, за емоционално освобождаване и узряване постепенно са изчистени от тяхната първоначална абстрактност и — през епохата на Просвещението — подчинени на изискванията на общественото развитие. Просвещението е възел в този единен духовен процес, защото, утвърждавайки с най-голяма сила свободния разум като съдник на обществените отношения, то първо разкрива обществената обусловеност и на емоционалния живот. Сантиментализмът, който се ражда в рационалистичните недра на просвещенската епоха, хвърля мост между абстрактното възвеличаване на природата и чувствата през Ренесанса и първите опити на романтиците и модерните да спасят „душата“ от пораженията на технизираната цивилизация, да проникнат до нейните подземия по пътища, които не се нуждаят от светлината на просвещенската логика. Комплексното изявяване на повечето от тези черти в духовния живот на Българското възраждане е в пълно съгласие с идейно единния характер и хронологичната дифузност на разглеждания период, обвързан еднакво с традицията на миналото и перспективите на бъдещето.

БАН ☆ СОФИЯ ☆ НАУКИТЕ ☆ БИБЛИОТЕКА

Наблюденията върху проявите на романтизъм в българската литература от Възраждането потвърждават, от друга страна, автентичната природа на разглежданите специфични особености, тяхната независимост от „закъсняването“ или „ускоряването“ на историческото развитие. В литературноисторическата наука съществува мнение, че е трудно да се говори за обособено романтическо течение в литературата на Възраждането, но че е безспорно присъствието на романтически черти и романтически стил при много автори и произведения. Липсва „школа“ в традиционен смисъл, а това значи: липсва теоретично обоснована романтическа естетика, декларирано единомислие на творците, темпорална ограниченост на движението; типични за романтизма идеи и стилови особености дълго време се проявяват едновременно с други, противоположно различни. Изследванията на сравнителното литературознание от последните десетилетия посочиха тъкмо тези моменти като основно характерни за романтизма в европейски обхват. Диапазонът на защищаваните възгледи е много широк: от пълно отричане на съществуването на школа до сериозни опити да се характеризира романтизмът чрез няколко общоевропейски, наднационални черти и да се определят неговите темпорални граници[1]. Но винаги се изтъкват обстоятелства, които подхвърлят на съмнение представата за единност и строга разграниченост на течението, като например: романтически черти се срещат в европейската литература преди и след приетия период, могат да се открият достатъчно „неромантически“ моменти в литературата на романтизма, съществуват значителни различия между романтическите литератури на европейските народи, което прави трудно и научно недостатъчно оправдано подчиняването на движението на традиционния немски модел и т. н. Всяко разглеждане на романтизма като европейско явление трябва следователно да държи сметка за пред- и следромантическите особености на литературата, за редица писатели, които не смятат своето творчество за романтическо, за произведения, които в очите на съвременниците не са творби на романтическата школа, за ролята на т. нар. „заемки“. Последният въпрос заслужава отделно внимание: нужно е да се подчертае, че по-важни са мотивите, които предизвикват тези „заемки“, начинът на мислене, който прави възможно тяхното проникване, обществените и психологическите предпоставки, които определят нагласата към едно или друго въздействие. Явленията са дифузни — те имат едно ядро, идеен център, но нямат ясни граници. Важни са общите черти на художественото мислене и на творческия подход независимо от възприетата периодизация и някои шаблони в характеристиката на романтизма. Тези и подобни разбирания за проявите на романтическото течение в европейските литератури намират сериозни потвърждения в литературното развитие на Българското възраждане. Те осветяват по нов начин разглеждания „комплексен“ характер на явленията и показват неговата самостойност и литературноисторическа закономерност.

Тясно свързан с проблема за едновременната изява на разнородни стилови особености и за нарушаването на традиционната периодизация е въпросът за *привидната объркаост и несъответност на естетичес-*

[1] H. H. R e m a k. West European Romanticism — Definition and Scope. — In: Comparative Literature. Method and Perspective Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. 1971.

ките критерии при избора на автори и произведения. Изследването на цялата немска литература, преведена у нас през Възраждането[2], дава възможност да се направи следното наблюдение: всички преводи — не само на художествени произведения, но и на исторически, педагогически, философски, икономически, медицински или природонаучни съчинения — са подчинени на основното идейно ядро, което формира българската култура на XIX в. Въпреки известно развитие то не търпи съществени изменения и може докрай да се характеризира с определението „възрожденско". От друга страна, произведенията, които българските преводачи избират, представят най-важните идеологически и естетически тенденции в немската литература от XVIII и XIX в. и то в същия хронологичен ред, в който тези тенденции се проявяват в Германия и останалите европейски страни. Близък е изводът за сходност на процесите, които са предизвикали тяхното появяване, с процесите, които обуславят тяхното превеждане. Но наред с тези два момента има още един, който характеризира картината на преводната литература през Възраждането. Идейните и естетическите насоки, за които става дума, са представени нерядко чрез „малки" или почти непознати в родината си автори. „Класиците" отстъпват на втори план, „истинските" просветители или романтици са малко. Срещат се много „народни" писатели, в чието творчество могат да се намерят както просвещенски, така и романтически черти, трудно могат да се разграничат ренесансово-бароковите от съвременно реалистичните елементи. При това оценката на художествените качества изглежда твърде нестабилна: веднъж тя безпогрешно открива върховете на литературата, а друг път със същата ревност и сериозност предпочита произведения, които паметта на народите вече е забравила главно заради ниската им естетическа стойност. Достатъчно е да припомня добре познатия пример: Кристоф Шмид (1768—1854), за пръв път преведен на български през 1844 г., от когото са преведени повече от 60 малки и големи работи, и Гьоте (1749—1832), за пръв път преведен през 1853 г., който е представен само с две стихотворения. Тази несъответност на стойностите, тази „обърканост" на критериите е подвеждала изследователите най-често в две посоки: карала ги е да отминават „малкия" писател като незаслужаващ внимание или да правят лесния извод: Възраждането не е потърсило Гьоте, защото не е било „зряло за Гьоте"[3]. Ние нямаме право нито да пренебрегваме фактите, нито да се задоволяваме с решения, изградени по примитивната схема: малкият ученик чете буквар, зрелият човек общува с голямата литература. Ролята, която „незначителни" автори или произведения играят в културния обмен между народите, свидетелствува за дълбока и значима общност в развитието на техните национални литератури. Липсата на високохудожествени и стилово типични творби не накърнява, а само още по-изразено характеризира тази общност. Сравнителнолитературните изследвания доказаха, че същественото не се крие в единичната конкретна изява, а в общия сбор на прояви, които дават лика на определена тенденция. Ние не разглеждаме преводната литература като огледално отражение

[2] Н. Андреева. Немската художествена литература в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ. 13, 6 (1971), 1973; т. 14, 3 (1973), 1974; Немската научна литература в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ. 15, 1 (1974), 1975.

[3] С. Станчев. Гьоте в България. — Год. СУ, 56, 1, 1963.

на чуждата, за да виждаме задачата си в откриване на количествените и качествените непълноти в това отражение. Интересува ни изборът, направен от преводачите, чрез който намира израз основната насока на родното обществено и духовно развитие. Пламтящото ядро от идеи, което осветява, направлява и формира социалното и личното битие на българина от Възраждането, определя този избор дори до случайните подробности. В неговото извънредно широко, недефинирано магнитно поле се разполагат — по неотменимата воля на собствените му вътрешни закони — малки и големи писатели, известни и непризнати произведения. Тези закони повеляват защо Шмид, а не Гьоте; те обясняват защо е толкова голям интересът към Шилер, а такова „пренебрежението“ към неговия велик ваймарски събрат и патриарх на немската класика, защо патриотичната лирика на Арнд и приказките на двамата Грим са предпочетени пред творбите на „истински“ романтици като Тик, Новалис, Айхендорф или даже Брентано, защо Хайне е така „побългарен“, а Лесинг толкова вярно предаден и т. н. Българската интелигенция от Възраждането е била зряла, щом е могла да направи този избор. Но тя е черпела своите сили, своя разум и вдъхновение от онази непогрешима, всеподчиняваща и трайна сърцевина на възрожденския духовен живот, чиито определящи характерни черти са стремежът към умствено издигане и социален напредък, към политическо освобождение и национално себеутвърждаване. Всичко, което е стояло встрани от тази главна насоченост, ѝ е било чуждо — не защото е било непонятно за нея, а защото е било много далеко от нея. Далечен и чужд ѝ е бил пасивният и съзерцателен Вертер с неговия саморазяждащ се интелектуализъм, намерил единствен изход в самоубийството, абстрактният хуманистичен идеал за пълноценно съществуване, чиято просвещенско-рационалистична основа се руши непоправимо в трагичния завършек на Фауст, ослепял и вече неразбиращ смисъла на онова, което се извършва край него. Художествената стойност и дълбочината на философските прозрения не могат сами за себе си да бъдат оценени във време, което властно подчинява целия живот на личността на своя категоричен, исторически единствено оправдан императив. Наблюденията във връзка с изместването на естетическите критерии и ролята на „малките“ и нетипични автори в преводната литература на Българското възраждане хвърлят светлина върху цялото духовно развитие през онази епоха. От друга страна, те обогатяват нашето знание за историческата обусловеност и специфичната природа на художественото явление като фактори за промените, респ. периодите в литературната история.

Разгледаните особености на възприемането — комплексният характер на явленията и несъответността на естетическите оценки — се изявяват във всички моменти на типологичната общност на процесите, наблюдавана въз основа на преводната литература от немски автори. В цялостната картина на тази общност доминират принципите на *Просвещението*. Всяко сравнителноисторическо изследване би завършило с твърде ограничени резултати, ако не почива върху относително стабилна схема на идейно-естетическите тенденции, които можем да приемем като черти на просвещенската епоха. За съжаление сред богатата изследователска литература по този въпрос все още липсва, или поне на мен не ми е известен, опит, който със статистическа точност да установява кои

точно просвещенски особености са общи за отделните литератури или групи от литератури на европейския континент, подобен на опита, направен от Х. Ремак за романтизма[4]. Като излизаме от многообразието, богатството и противоречивата същност на движенията при различните народи, от една страна, и от онези моменти, които намират израз в духовното развитие на Българското възраждане, респ. в немската преводна литература, от друга, бихме могли да характеризираме Просвещението най-общо чрез следните негови черти: 1. Хуманистичен идеал за тоталност, за свободно и пълноценно развитие на личността и свързани с него идеи за естествено право, естествена религия, естествено състояние и т. н. 2. Схващане за природата като ред, хармония, съгласуваност, непокварeност и свобода, признаваща ограниченията на върховния закон. 3. Идея за господството на разума, за рационалния произход на познанието, за върховенството на интелекта при оценката и преоценката на наследените и съществуващите социални стойности, за „разумния" характер на обществената справедливост, на моралните отношения и художественотворческата дейност. 4. Особен интерес към емоционалната сфера, изразен чрез русоизма във философията и сантиментализма в литературата, който носи кълновете на бъдещето и свързва Просвещението с наближаващата епоха на романтизма и модерните литературни течения. 5. Нравствен принцип, тълкуван „просвещенски", чийто обществен смисъл изразява превъзходството на малкия човек — на гражданина и човека „от народа" — над силния, богатия и властния, и неговата специфична естетическа реализация в литературата. 6. Усет за историчност, повишен интерес към миналото, разбиране на историята като универсален процес, включване в нейните изследвания на непознати дотогава сфери — на нови периоди, нови народи и народностни общности, нови социални пластове, чиято роля в историческото развитие дотогава е била пренебрегвана. 7. Образуване и затвърдяване на националните литературни езици. 8. Демократизация на образованието, изграждане на широка мрежа от учебни заведения, които обучават младежта по нов модел и създават — чрез методи, развиващи главно интелектуалните способности — хора от „просвещенски" тип. 9. Нормотворческа дейност, която утвърждава политическите и правните норми на буржоазната държава. 10. Завладяване на нов терен в областта на театъра: поставяне основите на съвременната театрална естетика като продължение и противопоставяне на естетиката на класицизма, от една страна, и на „народния" площаден театър на импровизацията, от друга, 11. Коренна обвързаност на просвещенската идеология с буржоазните революции и национално-освободителните движения, нейната историческа задача да подготви и завърши преломни моменти в европейското обществено развитие. 12. Единство на движението в развитието на всяка литература, което се обуславя — въпреки разнородния характер на явленията в отделните страни през различни периоди — от обществената насоченост на всички духовни прояви.

Литературата на Ранното европейско просвещение е свързана с класицистичната традиция (Франция), с естетиката на барока и народната литература (Англия, Германия). Тя наследява и изпълва с нов смисъл ясната логичност на Ренесанса и класицизма, патетичните емоцио-

[4] Н. Н. Ремак. Цит. съч.

нални плетеници и разтърсващите фабулни построения на къснобароковото изкуство и примитивния реализъм на народните книги. В нея господствува чувството за универсална принадлежност, съзнанието за индивидуалната природа на идейните и художествените ценности, склонността към поучаване и морализуване (нерядко в рамките на традицията и религиозната литература), стремежът към просветяване на ума и затрогване на сърцето.

Литературата на зрялото Просвещение изоставя постепенно неясния космополитизъм, елементарната нравствена проповед, школския ламтеж към знания и наивния израз на чувства. Универсализмът отстъпва пред острото чувство за съвременност и за национална принадлежност. Изгражда се нов „просвещенски" стил, който подчинява логиката на хуманистите на съвременните обществени нужди и пренася „разума" на класиците, усета за действителност на народните книги, копнежа за близост с природата на русоистите и тънкото усещане за първичното, емоционално непосредственото на сантименталистите в следващата епоха на романтизма и реализма.

Преводната литература от немски автори през епохата на Българското възраждане познава същата условна периодизация. Първият превод на произведение от немски излиза през 1825 г. Това е сборникът „Zweymahl zwey und funfzig auserlesene Biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testamente, der Jugend zum Besten abgefasst von Johann Hübnern. . . Gedruckt zu Leipzig 1714" на Йохан Хюбнер (1668—1731), български превод; „Священное цветообрание или сто и четире священни истории избранни из вехтиат и новиат завет в польза на юношеството от господина Йоанна Гибнера. . . на Славено-българскиат наш язик переведени от Анастаса Стояновича Котлянина. . . В Будин. 1825". Той е свързан с църковната литература, но отразява нова, просвещенска линия в педагогиката: познатото съдържание на Библията е превърнато в средство за създаване на морално устойчиви хора, не религиозни съзерцатели, а дейни нравствени личности. Преводачът Кипиловски свързва тези качества на произведението с изискванията на българското обществено развитие. Привлечен от възпитателските възгледи на Хюбнер, той превежда библейските истории и заявява в „Посвещението", че задача на труда му е да даде възможност на младежта да общува с „музите" на своя майчин език, т. е. да задоволи до известна степен нуждата от български превод на Евангелието и с това да се противопостави на силното гръцко влияние, упражнявано чрез църквата. Първото историческо съчинение от немски автор, преведено у нас през Възраждането, носи също така белезите на ранното Просвещение. Това е известната „Vorbereitung zur Weltgeschichte für Kinder" от Аугуст Лудвиг Шльоцер (1735—1809), първи български превод: „Введение в всеобща история. Превел от русски Атанасий Чолаков Хиляндарец. Част I. В Цариград, 1851 г.". Историята на Шльоцер съдържа съществени моменти от идеологията на Просвещението: тя споделя педагогическия идеал на Русо за изграждане на свободна и пълноценна личност чрез непосредствено жизнено въздействие, защищава естественото право, внушава идеята за естественото равенство между хората, воюва срещу идейната нетърпимост, вярва във възможността да се постигне „по-разумна" организация на обществото. Но тя представя тези моменти в съгласие с ранно-

просвещенските насоки: изложението на фактите, дори когато е направено от определена политическа позиция, отстъпва пред стремежа да се поучава и морализува, църковната литература (Старият и Новият завет) заема широко място при обучението по история и т. н. Първите преводи на немски художествени произведения характеризират също ранния период на Просвещението. Това са повестта „Das verlorene Kind“ от Кристоф Шмид (1768—1854), български превод „Изгубеное дете или Приключение весма приятно и полезно. . . от Греческаго на Болгарски от Х. П. Д. П. Н. Ч. Н. Н. [. . .] 1844 г.“ и пиесата „Bellisar — Trauerspiel in Versen“ („Deutsches Theater“, Leipzig 1772) от Ханс Карл Хайнрих ф. Траучен (1730—1812) , първи български превод: „Велисарий драма в две действия [. . .] преведена от Анаст. Стояновича Кипиловскаго оуроженца Казанского [. . .] в Лейпцик 1844“. И двете творби привличат българските преводачи със своето „полезно“ съдържание — те поучават и трогват, показвайки тържеството на правдата и справедливото възмездие, което получават злодеянието и добродетелта.

През 50-те години на XIX в. наред с морализатори от бароков (Гелерт) и народно-просветителски тип (Чоке) в България започват да се превеждат произведения, характерни за зрялото Просвещение или твърде близки до него. Хуманистичният идеал за пълноценно съществуване дава философска обвивка на конкретни идеи за развитие на обществото, художествената сила достига върховете на класиката. От друга страна, дидактизмът и сантиментализмът на раннопросвещенската епоха, разширяващи се непрекъснато с демократизирането на културата, предшествуват и подготвят оформянето на романтическото течение и утвърждаването на реализма. След първите произведения на Шмид, Траучен, Гелерт и Чоке следват преводи от Виланд, Шилер, Гьоте и Лесинг. Най-широко представеният от тях е Шилер. Виланд и Гьоте стоят встрани от голямото идейно течение на епохата, Лесинг е интересен и разбираем за малцина, но Шилер привлича разностранно голяма част от българската интелигенция. Той е близък на Възраждането с буйното си и патетично революционерство на щюрмер унд дренгер, с възвишения си култ към свободата и дейната добродетел, с вярата си в разума и красотата на душата. Четиримата най-големи писатели на немската класика представят същевременно върховото развитие на Просвещението в своята страна. Характерни черти на тяхното творчество и светоглед, изразени чрез преведените у нас произведения, подхранват както реалистичните, така и романтическите тенденции в литературата на Възраждането.

Наред с тези съответствия в последователността на просвещенските прояви немската преводна литература дава възможност да се открият и конкретни успоредици между идейно-естетическите черти на движението и българския литературен живот през XIX в. Известна е трудността да се характеризира литературата на Просвещението като естетическо явление; не може да се говори за литературна школа на епохата така, както сме свикнали да говорим за романтизма или реализма, за натурализма или символизма. Няма система от естетически възгледи, която да носи белезите на единна теория; писателите нямат съзнание за общност на творческото дело, основана на художествени принципи. Поради това ние възприемаме повечето от творците на Просвещението — с изключение на няколко типични за литературното ни съзнание имена —

като реалисти и сантименталисти, като фолклорни поети или „народни“ писатели, като философствуващи сатирици или психологизиращи философи. И когато пред нас се изправи въпросът: кои писатели на немското Просвещение биват превеждани в България през Възраждането, отговорът ще обхване не само малцината „типични“, но и голям брой други, в чието художествено или научно творчество се изявяват чертите на просвещенското движение.

Основно важен момент в идеологията на Просвещението е наследеният от Ренесанса идеал за пълнота, за всеобхватност на човешкото съществуване и безпреградност в развитието на личността; за пълно познание, пълно изживяване и пълно дейно осъществяване; за съвършенство в обществените и нравствените отношения; за хармонична цялост на индивидуалното и универсалното битие. Този идеал вдъхновява зрялото творчество на Лесинг, Шилер и Гьоте и намира израз в част от преведените техни произведения. На друга плоскост той се съдържа в Шльоцеровата „История на света за деца“, в ранните „Библейски истории“ на Йохан Хюбнер или в късната „Педагогика“ на Фридрих Дитес (1829—1896). Българските преводачи от Възраждането го възприемат и трансформират съобразно целите на родното обществено и духовно развитие. Те го подчиняват на голямата задача на живота: освобождаването на страната от социалната изостаналост и чуждата политическа зависимост. Поради това те го възприемат не чрез лишените от конкретни социални връзки Гьотеви произведения (романи като „Вилхелм майстор“ или „Сродство по избор“, драми като „Ифигения в Таврида“ или дори „Фауст“), а чрез непримиримата и сурова логика на Лесинговата „антитиранска“ трагедия „Емилия Галоти“ и главно чрез щюрмер унд дренгеровските драми на младия Шилер „Разбойници“ и „Фиеско“; от Шилеровата класика ги привличат „Мария Стюарт“, „Орленската дева“ и преди всичко „Вилхелм Тел“. За тях абстрактният призив за благородство и вътрешна уравновесеност, за пълно удовлетворение на духовните потребности и свободно разгръщане на всички човешки качества и способности има по-малка стойност, отколкото възможността за осъществяване на дело на конкретната свобода и съвършенство, от които сега е лишен техният поробен народ. В рамките на хуманистичните идеали на Просвещението те откриват тази възможност чрез произведения, които сочат политически изход — откриват я в „заговора“ на Фиеско или в патетичното революционерство на Карл Моор, което, макар и сломено от неразрешени нравствени противоречия, доказва все пак, че „огънят лекува“ онова, пред което желязото и лекарствата са безсилни. Идеята за тоталност на развитието стои в основата на педагогическата мисъл от XVIII и XIX в. Почти всички мислители на Просвещението се интересуват от проблема за възпитанието и му отделят значително място в творчеството си. В България стремежът към теоретично обосноваване на възпитателните принципи се появява още с първите опити за създаване на съвременно училище. „Избраните“ библейски истории на Йохан Хюбнер от 20-те години и „световната история“ на Шльоцер от 50-те съдържат вече важни педагогически идеи на Просвещението. През 60-те и 70-те години излизат множество статии и книги, които се опитват да осветлят и най-целесъобразно да подпомогнат обучението и възпитанието на младежта. Преводите от немски автори имат свое място и сред тях. Показателно за духовната зрелост и

просвещенската насоченост на епохата е превеждането на труд по педагогика от Фридрих Дитес. Далечни учители на Дитес са Лок, Русо и Лесинг. В своето основно съчинение „Schule der Pädagogik" той се стреми да защити идеята за „възпитание в свобода", характерна за мисловния свят на Просвещението. Той е убеден, че всяка наука трябва да служи на истината и че свободата е „необходима предпоставка за установяване и разпространяване на истината". Основна цел на училището е да създава „свободни хора", а то ще рече според Дитес — верен следовник на Русо — мислещи личности, които не биха могли нито робски да се подчиняват, нито тиранично да потискат другите. Особено важно в това отношение е началното училище. То трябва да възпитава децата в самостоятелно мислене, да бъде не само „училище за учене", но и „училище за мислене". В духа на Просвещението Дитес отделя еднакво внимание на душевното, интелектуалното и нравственото възпитание; твърде важно за него е физическото здраве. Примерът с „Педагогиката" на Фр. Дитес е само един от множеството преводи на педагогически, общообразователни и медицински съчинения, които — наред с художествената литература — изразяват възприемането и своеобразното трансформиране на просвещенския идеал за пълнота в България през Възраждането.

Друг съществен момент в идейния кръг на Просвещението е отношението към природата, разбирането на връзките човек-природа и природа-общество. Осъзнавайки несправедливото устройство на къснофеодалното общество, в което живеят, мислителите от епохата на Просвещението търсят образеца, който трябва да бъде реално противопоставен на това общество, в природата. Съвременната цивилизация е създала обществени отношения, основани на дълбоки класови различия, които осакатяват човека и спират неговото естествено развитие. Бъдещата цивилизация ще изгради свои социални структури по модела на природата. Тя ще се учи от нея на ред, хармония и свобода, подчинени на върховни закони, еднакво задължителни за всички. Човекът ще играе направляваща роля в тоя процес, защото той единствен притежава разум, който може да оценява, избира и подрежда нещата. Той ще създаде общество, способно да осигури естествените права на всяко живо същество: правото на живот, на свобода и щастие. Гаранция за тази възможност е нерушимото единство между човека и природата, установено чрез върховенството на разума. Немската литература, преведена у нас през Възраждането, ни приобщава и към тази страна на просвещенското мислене. Гьотевото стихотворение за любовната раздяла, стигнало до нас чрез великолепния превод на Катранов, изразява необременено от разсъдъчност, наивно, елементарно чисто отношение към природата, ограничено в светлия кръг на всичко, достъпно до сетивата и ума. Разбойниците на Шилер копнеят за общество, изградено „по правилата на природата" и са готови да умрат за него; изливайки без мяра чрез „силния" език на Щурм унд дранг гнева си срещу безплодната логика на съвременния човек, те виждат единствения път към спасение във възстановяването на загубеното единство между природата и създаденото от човека; характерни черти на „идеалното" са реда и хармонията, немислими без намесата на божествения разум. Българските преводачи избират стихотворението на Гьоте заради неговата искреност и простота, заради близкия до фолклора художествен израз и не на последно място — заради него-

вата ограниченост в кръга на сетивното и разумното. Те обичат Карл Моор и нещастните му другари, защото тяхното гневно слово пръска омраза срещу всяка тирания и за първи път в мрака на дългото робство изрича на висок глас страшните и примамливи думи „бунт", „революция" и „борба". Разбойниците — „хайдуците на Шиллера" — защищават „природната" държава на бъдещето. Българинът от Възраждането има твърде конкретна представа за съвременната обществена несправедливост. Понятието „природа" за него е равнозначно на чистота, законност, естественост и непоквареност, качества, които той лесно открива в живота на своя народ. Държавата на бъдещето, освободената от чужда зависимост България, ще бъде изградена по „правилата" на същия този народ. Разбира се, тези връзки с мисловните построения на немското Просвещение не са никога и никъде така ясно и просто формулирани. Но те се изявяват както в оригиналните произведения на българските книжовници, така и в преводите, които сега ни интересуват. Сред последните заслужават внимание в това отношение не само художествените творби, но и научните съчинения от всички области, например откъсите и статиите на Шльоцер, Кампе, Ида Пфайфер, Фр. Дитес, Карл Бок и др.

Важна особеност на просвещенската идеология, смятана обикновено за нейна типична характеристика, е т. нар. култ към разума. Както повечето черти на Просвещението и този „култ" е наследен от Ренесанса. В известен смисъл той има своите корени в далечното минало на европейската култура — в опитите на Аристотел да характеризира познанието като рационален акт, в естетиката на древния Рим, съгласно която изкуството трябва да следва логически правила и да подражава на природата, в съчиненията на онези средновековни богослови, които искат по разсъдъчен път да обяснят идеята за бога. Но неговото истинско изграждане започва с Декарт и другите философи, за които мисловната дейност е единствен път към познание, а логиката определя законите на морала и художественото творчество. „Разумът" на Просвещението не се противопоставя на емоционалния живот. Напротив, и двете сфери на човешката психика получават тласък за свободно развитие през онази епоха. Интересът към интелектуалното начало обаче е по-активен поради наследената философско-теоретична подготвеност на европееца в тази посока и главно поради лесно разбираемата връзка между рационалното опознаване на света и практическите нужди на обществото, около които се групират идеите на Просвещението. Реакцията срещу „пренебрегването" на душата не закъснява — тя добива бурно патетичен израз в произведенията на писателите от движението „Буря и устрем". А големият антирацио-поход започва с романтиците. В зрелите произведения на т. нар. немска класика се появяват първите признаци на нарушената хармония, на разпадане на единството; особено интересен в това отношение е Гьотевият „Фауст", писан, както е известно, в продължение на почти 60 години.

Култът към разума от епохата на Просвещението обаче все още не е белег на споменатото разпадане, макар връзката между двете явления да е несъмнена. Той е израз на формиран от силни обществени фактори стремеж към пълно и всестранно освобождаване на човешката личност от тежката принуда на диктувано мислене, в каквото църквата и феодалният строй са възпитавали европееца векове наред. Всички идеи, свързани

с този процес на освобождаване, и всички институти, които интересуват представителите на Просвещението, носят качеството „разумност": разум ръководи природата, която е модел за хармоничност, свобода и справедливост, разумно е обществото, което ще осъществи тези начала в живота на хората, разумно е изкуството, което дава художествен израз на този идеал. Просвещенски рационализъм характеризира през определени периоди и литературата на Българското възраждане. Там той е тясно свързан с основното идейно ядро на епохата. Преводите от немски автори отразяват почти всички негови страни и тълкувания. Повестите и разказите на Кристоф Шмид например внушават вярата в един „разумен" ред на нещата, достигат бързо и непосредствено до жадния за просвета и нравствено усъвършенствуване читател и укрепват съзнанието му за собствено достойнство. Те задоволяват дълго оскърбяваното чувство за обществена справедливост, като раздават награди и наказания за извършеното добро и зло. Трите най-хубави произведения на Хайнрих Чоке (1771—1848) — „Часове на благочестие" („Stunden der Andacht", български превод: „Часови благоговейния. Преведени [. . .] от Сръбский на Българский язик от Георгия С. Йошева, Сеславчанина. [. . .] 1850 г.), „Селото на златотворците" („Das Goldmacherdorf", български превод: „Село Златарица. Полезна и истинска прикаска [. . .] от Ю. Ненов [. . .] 1870 г.") и „Ракиената чума" („Die Branntweinpest", български превод: „Ракийска чума [. . .] превел П. Иванов [. . .] 1873 г.) — се характеризират със същия „народно"-просвещенски рационализъм. Те отразяват познати педагогически и социални учения: от идеята за ново училище и възпитание в нравствена активност до движението за трезвеност, от включването на религията във възпитателния процес до мечтите на утопистите за премахване на просията и безработицата чрез приюти и работилници. „Село Златарица" защищава идеята за кооперране на селското стопанство и представя на читателите един бъдещ свят на равенство, труд и просвета; тя издига властта на колектива и дори посочва конкретни мерки за осъществяването ѝ. В духа на рационалистичната естетика на ранното Просвещение творбите на Чоке защищават своята стойност с това, че са „истински" и „полезни" — че са плод не на въображението, а на умно и разбиращо наблюдение, че носят полза при решаването на трудните практически задачи на съвременния живот. Не бихме могли да изброим тук всички немски писатели, в чиито творби, преведени у нас през Възраждането, намира израз една или друга страна на просвещенския култ към разума. Но не трябва да отминем Лесинг, макар делото му да е представено в преводите само чрез няколко басни и голямата гражданска трагедия „Емилия Галоти". Тези произведения на Лесинг са тясно свързани с основните насоки на възрожденската идеология, с борбата срещу духовното и политическото насилие и волята за интелектуално и нравствено издигане. От друга страна, те притежават художествени качества, характерни за европейската литература на Просвещението: бароков патос и логична яснота, разсъдъчен дидактизъм и тържествена приповдигнатост на израза, свързани с конкретното идейно съдържание. Тези качества отговарят на изискванията на българската интелигенция, защото изграждат формата, необходима да даде художествен израз на възрожденското мислене. В историческата, пътешествената и педагогическата литература от немски автори рационализмът

на Просвещението има също широко място. Шльоцер обяснява човешката история от библейските времена до Френската революция като резултат от развитието на разума; за него разумът не е готово притежание, а цел, към която човекът непрестанно се стреми: съзнателните усилия за постигане на тази цел са главното, което ни отличава от животните. Йоахим Кампе (1746—1818) разказва на децата за „Откриването на Америка“ („Die Entdeckung von Amerika“, български превод: „Откритието на Америка [. . .]. Преведена на български от П. Кисимова. Част първа [. . .] 1875 г.“) не толкова за да им даде знания по история, география и природните науки, колкото за да подпомогне тяхното цялостно развитие и главно усъвършенстването на интелекта, волята и чувството за обществена отговорност. А Карл Тиме (1744—1802) пише „Първа храна на здравия човешки ум“ („Erste Nahrung für den gesunden Menschenverstand“, български превод: „Първа храна на здравия человечески ум, преведена от Иван П. Чичи [. . .] 1858 г.“), своеобразен учебник по анатомия, ботаника, зоология, физика, геология, психология, философия, етика и езикознание за началното училище, който привлича вниманието на двама преводачи и получава две различни български редакции през Възраждането. С обръщането към човешкия разсъдък (Menschenverstand) и широкия кръг от знания, които включва, книгата свидетелствува за рационалния характер на предлаганото обучение, от една страна, и за стремеж към универсалност, от друга. Тя дава „храна“ на интелекта, която ще направи възможно онова пълно развитие на личността, което европейският Ренесанс и Просвещението издигат като свой идеал през периода на най-големия си разцвет.

Но колкото и силно рационализмът да слага печата си върху просветителското отношение към света, той съвсем не е единствената характерна черта на това отношение. Наред с вярата в разума Просвещението познава и оня наивен, неовладян и приповдигнат израз на чувства, който характеризира сантиментализма в литературата на XVIII в. Първите сантименталии романи („Памела“ и „Клариса“ на Ричардсън, „Уейкфилдският викарий“ на Голдсмит и др.) предизвикват такъв интерес, възторг и вълнение, какъвто съвременниците не са дарявали нито на философската проза на Волтер, нито на алегоричната сатира на Суифт, нито на теоретичните или драматичните произведения на Лесинг. Успехът на творби като посочените романи заслужава винаги специално внимание. В случая той се дължи на съвкупност от обществени и естетически фактори, между които особено важни за нас са социалният смисъл на конфликтите и „затрогващият“ начин на изображение. Героите на сантименталната литература от XVIII и XIX в. са обикновено „малки“ хора те или произхождат от низините на обществото, или не могат да се природят към него, или са жертви на собствената си слабост и на несправедливия натиск отвън. Конфликтът, независимо как е предизвикан, има най-често морален характер; с развръзката той доказва победата на справедливостта и нравственото превъзходство на социално слабия, на малкия човек. Широко място е отделено за чувствата на страдащия герой. Неговата незаслужена участ „трогва“ читателя, защото убеждава не чрез логически, а чрез емоционални аргументи. Широката публика е общувала трудно с изтънчената интелектуална проза на „големите“ писатели на Просвещението, но е била бързо завладяна от сантименталистите. За

първи път сега тя се среща с герои на сериозната литература, които ѝ са социално близки и които се обръщат за разбиране не към ума, а към сърцето. Художествените средства, чрез които става това, напомнят начина, по който се изразяват младежите и хора, незасегнати емоционално от културата: директност на изказа, прекъсване, връщане и повтаряне на мисълта, изобилие от възклицания, обща повдигнатост на тона. Както рационалистичната, така и сантименталната линия в развитието на просвещенската литература свидетелствуват за общия процес на демократизиране на културата и не трябва да бъдат противопоставяни една на друга. Тяхното успоредно изявяване, отдалечаване или преплитане говорят за богатото разнообразие на просвещенската епоха и ни карат да виждаме в нея не само завършек на познати отпреди тенденции, но и начало на развитие, което води към модерните творци от XX в.

Ранното Българско възраждане познава сантиментализма на Просвещението. Преводната литература от немски автори му отделя също широко място. Повестите и разказите на Шмид, произведенията на Чоке и Саломон Геснер, „побългаряванията“ на стихотворения от Шилер и Хайне доказват убедително това. Двете „репертоарни“ пиеси на читалищния театър преди Освобождението — „Многострадална Геновева“ (превод от сръбски, автор Василий Йованович, драматизация по повестта „Геновева“ на Кр. Шмид) и „Велизарий“ от Х. К. Х. фон Траучен — дължат необикновения си успех главно на „затрогващия“ сюжет. Трогателността е резултат от посочените характерни особености на просвещенския сантиментализъм. Оклеветените герои Геновева и Велизарий имат аристократичен произход, но той не е свързан с тежката им съдба и не влияе върху нея. Те печелят съчувствие с търпеливостта и смирението си, вълнуват с емоционалната си излиятелност, събуждат вяра в тържеството на правдата. Чрез тях българският читател и зрител осъзнава насилието не като съдбовна предопределеност, а като социална и морална несправедливост. Въздействието се засилва още повече, като се прибавят тълкувания, правени свободно от публиката (Голос — това е тиранинът-завоевател, Геновева — измъчена България, и т. н.) или от преводача. Кипиловски иска да ни убеди, че с „Велизарий“ той е превел пиеса, свързана с българското минало. За разлика от историческото лице и героя на Траучен неговият пълководец има несъмнен български произход и притежава българска храброст и честност. В делата му се проявява военното достойнство и нравствената сила на българина. Така щастливата развръзка на пиесата се превръща в символ на бъдещето, в израз на историческа справедливост. „Велизарий“ на Кипиловски е пример за своеобразното моделиране и нагаждане на сантиментализма към идейното съдържание на духовния живот през Възраждането: трогателната фабула е пропита от дидактичен историзъм и стремеж към повдигане на националната гордост.

Интересът към емоционалната сфера, изразен чрез сантиментализма в литературата на Просвещението, е тясно свързан с интерес към проблемите на нравствеността. Раздвижването на чувствата е резултат от нравствени конфликти или социални сблъсъци, чийто изход се решава от моралното поведение на героите. Цел на художественото творчество става усъвършенстването на човека като нравствено същество. В съзвучие с главната насоченост на просвещенската идеология към пробле-

мите на обществото обаче, третирането на нравствения принцип в художествената литература — за разлика от философията — е подчинено на определена социална целесъобразност. Доброто в произведенията на сантименталистите не е притежание, което всеки човек получава с раждането или възпитанието си, а качество на онеправданите. Злото се въплъщава най-често от господарите, от силните и властните и техните слуги. В сблъсъка на двете враждуващи начала побеждава доброто. Читателят естествено дарява съчувствието си на слабите и преследваните и с възторг посреща победата, спечелена единствено чрез силата на добродетелта. Тя му дава утеха и го изпълва с надежда — усещания, които не би могъл да получи от рационалните построения на големите мислители, колкото и умно или духовито да са направени те. От всички моменти, характерни за мисловния кръг на Просвещението, Българското възраждане познава в най-висока степен и за най-продължително време специфичния интерес към нравствените проблеми и грижата за възпитанието на младежта в съгласие с него. Доказателства за това намираме и в преводната литература. „Многострадална Геновева“ и „Велизарий“ учат своята просълзена публика на честност, твърдост и непреклонна вярност; новелите и детските приказки на Шмид укрепват вярата на читателя в неговата собствена нравствена стойност; Кристиан Гелерт морализува с барокова завъртяност, Хайнрих Чоке — с просветителска строгост, Саломон Геснер — с танцуващата елегантност на рококо; Лесинг поучава с логическа яснота, Жан Пол Рихтер — със страст и фантазия, Паул Хайзе — с носталгичната умора на къснородените. Научната литература от всякакъв вид и особено оная с педагогическо съдържание може да даде също множество примери. „Откриването на Америка“ от Йоахим Кампе например не е научно историческо съчинение, нито учебно помагало, както би могло да се заключи от заглавието. Целта на книгата е да възпитава младежта в определени нравствени добродетели, запознавайки я с подвига на Колумб. Авторът използува всеки повод, за да събуди в душата на младия читател уважение към доброто и желание за подражание. Той говори с истинска погнуса за робството и потисничеството, за неблагодарността и малодушието. Социалната граница между добродетелта и порока е прокарана достатъчно ясно: гражданите са обикновено нравствено издигнати и достойни за пример, а монарсите и аристократите — хора душевно слаби и без морал. За българските преводачи „Откриването на Америка“ е преди всичко средство за възпитаване в смелост, непреклонност, скромност и преданост на една идея. С възпитателна цел, изразена мълчаливо, са избирани и откъсите от произведенията на пътешествениците. Техните характеристики на българина и оценките им за съвременната българска действителност имат двупосочен смисъл: възхищението трябва да повдигне националното самочувствие на читателя, а порицанието и критичните бележки трябва да събудят обратна реакция и да му помогнат да преодолее недостатъците, които спъват общественото развитие. Цялата общообразователна и педагогическа литература от немски автори следва тази линия на възпитание в нравственост. Възраждането има нужда от морална извисеност и устойчивост — за да докаже на противника превъзходството на своите идеали и да ги защищава убедително и резултатно, когато е необходимо.

Сред разнообразните черти на просвещенската идеология особено близко до духовния живот на Българското възраждане стои отношението към историята[5]. XVII и XVIII в. са време на прелом в историческото съзнание на европееца, време, когато се слагат основите на съвременната историческа наука. Представителите на Просвещението — от философите и учените до обикновените училищни дейци — живеят с повишен интерес към историята. Те разбират научната недостатъчност на съществуващите методи и териториалната ограниченост на извършените дотогава изследвания. В своите съчинения те правят първите опити за обхващане на процесите в тяхната цялост, искат да изградят философия на историческото знание, да преодолеят европоцентризма и да започнат работа над универсалната история на света. Откриването на древните азиатски култури, оценяването на близкоизточните цивилизации, предшествували Стара Гърция и Рим, опознаването на Европейския Югоизток са части от конкретните завоевания на историческата наука от този период. Историзмът на Българското възраждане е своеобразна успоредица на съответното явление в кръга на Европейското просвещение. Но той има свои корени в специфичното национално развитие, свой израз в науката и художествената литература и свое отражение върху цялостния духовен живот, които го отдалечават значително от класическия просвещенски модел. Дълбоките следи, които е оставил в литературата, могат да се наблюдават и чрез преводите от немски автори. Книжовниците от Възраждането превеждат с особено предпочитание исторически съчинения. Техният интерес обаче няма абстрактно научен характер, чужд е на просвещенския универсализъм и не е насочен към разбиране и философско осмисляне на цялостния исторически процес. Те търсят миналото, за да опознаят чрез него настоящето, да помогнат на съотечествениците си да ръководят събитията, които ще решат съдбата на бъдещето. Централно място сред преведените работи заемат онези произведения, които в една или друга степен са свързани с българското минало. Йозеф Хамер например пише обширна история на османската империя, Якоб Фалмерайер изследва събития, свързани със създаването на съвременната гръцка нация, Леополд фон Ранке посвещава труда си на сръбската революция. Но и тримата немски историци разработват материя, която стои в близка връзка с миналото и настоящето на българския народ, и това определя интереса към техните съчинения. Дори откъсите от световната история на Фр. Шлосер, посветени на Френската революция, имат своя „българска" насоченост, защото — макар да не засягат българското минало — се свързват непряко с подготвящото се въстание срещу „кървавия флаг на тиранията". Наред с чисто историческите работи преводачите търсят и художествени произведения, които разработват исторически сюжети. За преводача и публиката „Велизарий" е историческа драма, която вълнува така дълбоко всички и поради това, че е тълкувана като частица от родното минало. Класическите драми на Шилер привличат вниманието, защото техните исторически сюжети могат да се използуват като доказателство за правотата на българското дело (подготвят се преводите на „Мария Стюарт", „Орлеанската дева" и „Вилхелм Тел"). А там, където липсва българска история или някаква, макар и непряка връзка с нея, тя бива съчинена, прибавена, „на-

[5] И. Конев. Българското възраждане и Просвещението. С., 1983.

тъкмена" от ревностния преводач. Достатъчно е да припомним добре познатия пример с „побългаряването" на „Великденските яйца" от Кр. Шмид, където действието се развива в България по времето на Светослав Тертер, а герои са самите цар и царица. Историята е нужна сега повече от всякога, за да припомни миналото величие, да подтикне към подражание, да посочи изход и окрили с надежда поробените и унижените.

Друга характерна особеност на обществения и духовния живот през епохата на Просвещението, свързвана обикновено с наименованието на движението, е демократизирането на образованието и освобождаването му от опеката на църквата. Явлението е типично за Франция, но се наблюдава с известни разлики и в другите западноевропейски страни. Откриват се нови висши учебни заведения, чужди на средновековните богословски институти. В тях се преподават развиващите се бързо природни науки математика, физика и химия, класически и нови езици, музика и изобразителни изкуства. Създава се гъста мрежа от народни училища, чрез които образованието от просвещенски тип — насочено главно към развиване на интелекта и обогатяване с информация — прониква до най-ниските обществени слоеве. Бързото и разностранно развитие на училищното и просветното дело е една от най-характерните черти на Българското възраждане. Явлението е проучено задълбочено, неговите връзки с Просвещението са изтъквани от мнозина изследователи. Към това трябва да се прибави и ролята на преводната немска литература. Дълъг е списъкът на богатия фактически материал, с който разполагаме. Превеждат се религиозно-възпитателни и общообразователни съчинения (Йохан Хюбнер, Карл Тиме), учебници по физика, химия и чужди езици (Бернщайн, Франц Ан, Олендорф и др.), педагогически и нравственовъзпитателни статии и книги (Райх, Фр. Дитес), много научни и научнопопулярни материали по природознание, хигиена и медицина (Герщекер, Юстус Либих, Браун, Рудолф Вирхов, В. Ф. А. Цимерман, Карл Реклам, Карл Бок, Матиас Шлайден, Лудвиг Бюхнер, Лудвиг Рудолф, Евалд Хартенбах и др.). Поради голямото значение, което имат занаятчийството и селското население за процеса на национално пробуждане и поради трудностите, свързани със създаването на висше училище в пределите на Османската империя, българските възрожденци насочват усилията си към изграждане на стабилно и общодостъпно основно и средно образование. Постепенно биват възприети най-напредничавите съвременни методи на преподаване. По тази причина превежданите произведения имат обикновено популярен характер и са насочени към читатели, които формират своите знания в по-ниските училищни степени. Наред с това обаче забележително е, че през 60-те и 70-те години на миналия век се появяват и преводи от най-изтъкнати представители на тогавашната немска наука: Либих, Шлайден, Бюхнер, Вирхов и др. Преводачите общуват вече свободно с големите научни постижения на своето време и пишат за читатели, които са достатъчно просветени, за да ги възприемат.

Направеният кратък сравнителен преглед не изчерпва всички страни на просвещенското движение. Но той не би трябвало да отмине един последен факт: както Просвещението във Франция и в по-малка степен в Германия, Българското възраждане подготвя революционен сблъсък, насочен срещу политическата власт и светогледа на миналото

и ръководен от средните слоеве на третото съсловие. Това определя рядкото единство на обществените и художествените изяви. То има преди всичко светогледен характер и не се нарушава от кръстосването на реалистични виждания с романтични вкусове, от смесването на стилове и противопоставянето на идеи.

Литературата на Възраждането предлага най-широка възможност за типологични сравнения с принципите на Просвещението. Но това не означава, че в нея липсват особености, характерни за други периоди и течения. На първо място тук трябва да се изтъкнат онези черти и тенденции, които свързват тази литература с европейския, респ. немския *романтизъм*. Нашето изследване, основано на преводите от немски автори, ще разгледа само няколко от широкия кръг въпроси, свързани с изясняването на проблема, а именно: какво място заема немският романтизъм в преводната литература на Възраждането, кои негови особености биват „избрани" в България и как биват трансформирани, кои насоки на българското културно развитие се проявяват чрез този избор, какво прибавят романтическите елементи на възрожденската литература към общата картина на немския и европейския романтизъм.

Ако останем при понятията на традиционната литературна история, трябва да установим, че мястото на немския романтизъм в преводната литература на Възраждането не е голямо. Представени са малко „истински" романтици, липсват „големи" имена. От значителния брой немски писатели, преведени у нас през Възраждането, се отделят само четирима, чиято дейност или страни от творчеството им дават основание да ги свържем със следовниците на романтизма: Якоб и Вилхелм Грим (първи български превод през 1858 г.), Хайнрих Хайне (1866), Ернст Мориц Арнд (1870) и Жан Пол Рихтер (1875). Но наред с тях Възраждането познава множество преводи на произведения със специфични пред- и следромантически черти, като например разказите на сантименталистите (Геснер и др.) или на късни епигони на романтизма (Паул Хайзе). Проучването на изброените писатели дава възможност да се установи кои черти на романтическата литература привличат българските книжовници и определят техния избор. От разнообразните елементи на европейския, респ. немския романтизъм преводачите „избират" четири основни идейни ядра.

Първото от тях бива наричано често в литературната история „култ на чувствата". Това е своеобразен сенсуализъм, който нерядко съдържа рационални елементи и не се противопоставя на интелектуалното развитие. Негова същност е узряването, разширяването и пълноценното разкриване на емоционалния живот. С него е свързана важна черта на романтическата естетика: господството на въображението над разсъдъка и логиката в творческия процес. И той се съдържа с твърде различна художествена стойност в преведените творби на Траучен, Хайне, Рихтер и Хайзе.

Второто ядро се концентрира около понятието природа. То е твърде широко и включва множество елементи на романтическата литература: разбирането за природата като източник на живот, чистота, красота и творческа сила, нейното противопоставяне на механизирана култивираната действителност, копнежът към познание на вечното и абсолютното, възторгът от всичко първично, с който е свързан интересът на романти-

щите към детството и живота на народа и т. н. Тези моменти намират повече или по-малко ясен израз в преведените произведения на Геснер, Хайне и Грим.

Много важно за българските книжовници от Възраждането е откриването на фолклора и научното изследване на езика, които получават в Германия първия си тласък през епохата на романтизма. Интересът на немците към родния език и народното творчество е свързан както с посочените черти на романтизма, така и с патриотичния подем през време на Наполеоновото господство. Три от „народните предания" на братя Грим биват преведени на български в края на 50-те години.

Четвъртият момент от романтическото светоотношение, който намира бърз прием в България, е патриотичният мотив. Негов изразител става стихотворението „Отечеството на немеца" от Ернст Мориц Арнд. То засяга важен проблем в политическия живот на Германия: след освобождението от Наполеоновата власт трябва да се премахне вековната разпокъсаност и да се определят границите на единната държава. Основна мисъл на стихотворението е идеята за обединение на всички земи, в които се говори немски език.

И сега се изправя въпросът: как изброените черти на романтизма биват разбрани и претълкувани у нас и какви особености на българското духовно развитие се изявяват чрез това. Както бе показано във връзка с Просвещението, необикновеното единство на възрожденската идеология се обуславя от голямата цел — освобождаване от османска политическа зависимост. Поради това най-силен е интересът на преводачите към онези автори, произведения и черти на немския романтизъм, които подпомагат духовното и политическото еманципиране на българския народ.

Романтическият „култ на чувствата" и предимството на въображението биват използувани от българските книжовници като непосредствен път за въздействие върху „наивния" човек. Самото въздействие се определя от големите обществени задачи на епохата и е по съдържание чуждо на романтическата представа за света. Българските преводачи искат да разбудят и насочат мисълта на своя жаден за интелектуално издигане, но още неформиран от образованието, емоционално раздвижен читател. Романтизмът им дава средства за това. От друга страна, чувствата и въображението водят към самопознание, което възрожденските книжовници осмислят граждански. Любовното чувство им е близко и скъпо и те търсят интимната лирика на Хайне. Но в техния превод Хайневите стихове загубват своята романтическа печал, мистична образност и шепнеща излиятелност и заговорват с висок глас за красотата на българската природа, за добродетелта на девойката и любовта към родината. Сантименталната проза на Жан Пол Рихтер със своята развихрена фантазия проповядва скромност и въздържание; тя им е нужна, защото морализира не чрез логически доказателства, а чрез чувства, които трудно се контролират, и въображение, което се движи сред народни митични и религиозни представи.

Интересът към природата и широкия кръг от идеи, който романтиците изграждат около това понятие, придобива в българските преводи два нови аспекта. От една страна, природата се идентифицира със селячеството, т. е. с мнозинството от българския народ и бива противопоставена на града, т. е. на гръкоманството, чуждопоклонничеството, измяната

на родината заради материални интереси. През една епоха, когато животът в големите градове — светските обноски, модата, дори учеността — носи печата на чуждо, главно гръцко влияние, възхвалата на селския бит и близостта до природата е част от патриотичното възпитание. От друга страна, природата става равнозначна на чистотата, добродетелта и силата на селянина, качества, от които се нуждае всяка предреволюционна епоха. Такива и подобни тълкувания на романтическата идея за природата обясняват интереса към стихотворенията на Хайне и Гьоте, към идилиите на Геснер и някои приказки на Шмид.

Преводите на „народни предания" от братя Грим свързват Българското възраждане с мощното развитие на фолклористиката в Германия по време на романтизма. Фолклорът, най-голямото, единствено неразрушено от робството художествено богатство на българите, се превръща сега в средство за пробуждане и издигане на националното съзнание. Интересът към народното творчество във възрожденска България е дълбоко свързан с всеобщото движение за просвета, равноправие и свобода. И той намира израз в скромния и несекващ труд на стотици събирачи и изследователи. В България, както в Германия, любовта към фолклора се въплъщава от делото на двама братя. Но ако Гримовци са само учени, спокойни издирвачи и откриватели, Миладиновци са трагични борци за българско съзнание и просвета. Ако в Германия — а и в други европейски страни — раждането на фолклористиката е свързано до известна степен с примитивизма на романтиците и с тяхното бягство от съвременната действителност, в България то е плод на борбата, оръжие в защита на идващата революция.

В преводната литература на Възраждането доминира „народното" начало. Чрез него именно се изявяват онези страни на обществения и индивидуалния живот на човека, които до голяма степен определят идейното съдържание на романтическата литература: пълноценно разгръщане на емоционалния живот, издигане на интелекта, връщане към природата като праизвор на живота и творческата сила, извисяване на нравствения принцип над елементарния дидактизъм и практицизъм, осъзнаване на любовта към своя народ и страна.

Наред с общността на процесите в България и в Европа, която се разкрива при сравнения, свързани с принципите на Просвещението и идейно-художествените черти на романтизма, в преводната литература на Възраждането бихме могли да открием накрая и първите стъпки към *модерното*. Те са изразени главно във формалното новаторство на някои преводачи. Имаме предвид един от най-ранните — Никола Катранов. Основание ни дава неговият превод на двете Гьотеви стихотворения: „An die Entfernte" и „Mignon".

Както е известно, проблемът за формата заема голямо място в художественото мислене и теоретичните работи на модерните творци от XX в. Особено значение имат формалните търсения на поетите, които се опитват чрез словото да изразят „непостижимото", да проникнат до същността на нещата и дадат израз на своето алогично, „магическо" познание. Словото се превръща в инструмент на изкуството главно чрез тези свои страни, които имат сугестивна сила: звука, ритъма, асоциативните възможности. Смисловото му съдържание играе при това необходима, но второстепенна роля. В преводите на Катранов можем да открием

зараждането на такава тенденция. Звуковата и ритмическата характеристика на чувствата има за него голямо значение. Той я изработва грижливо и е готов заради нея да пренебрегне смисловата точност и граматичната правилност. Звукът е за Катранов художествено средство, което може да стане изразител на идеята на стихотворението. В своя превод на стихотворението „Миньон" например той разкрива копнежа по родния край чрез ритмичното повтаряне и вариране на един „музикален мотив" с голяма сила на внушение.

Катрановите стихотворения са твърде малка част от преводната литература на Възраждането. Поради това горното наблюдение трудно може да има обща значимост. Но дори като единичен факт то заслужава внимание, защото свидетелствува за процеси, които още зреят и се подготвят в европейската литература. Така чрез немската литература, преведена на български през епохата на Възраждането, се изявява дълбоката единност на българското и европейското духовно развитие през XVIII и XIX в. във всички посоки: в обвързаността с традициите на миналото, в претворяване на основните съвременни насоки, в погледа към бъдещето.

DIE REZEPTION DER DEUTSCHEN LITERATUR IN BULGARIEN ZUR ZEIT DER WIEDERGEBURT UND DIE TYPOLOGISCHE EINHEIT DER LITERARISCHEN PERIODEN UND STRÖMUNGEN

Nadežda Andreeva-Popova

(Zusammenfassung)

Die Forschung der Übersetzungsliteratur deutschen Ursprungs in Bulgarien zur Zeit der Wiedergeburt bietet die Gelegenheit manche Charakterzüge ihrer Rezeption festzustellen, die für die ganze bulgarische Literaturentwicklung im 19. Jh. kennzeichnend sind. Diese Charakterzüge lassen eine bedeutende typologische Einheit der kulturhistorischen Prozesse in Bulgarien mit den Prozessen in den anderen europäischen Ländern zum Vorschein kommen. Die vorliegende Arbeit behandelt jene Tendenzen der Rezeption, in denen diese typologische Einheit am klarsten zum Ausdruck kommt.

Zwei Momente hängen mit dem aufgestellten Problem zusammen und sind deswegen nicht umzugehen: der komplexe Charakter der literarischen Erscheinungen in Bulgarien und die scheinbare Verwirrung der ästhetischen Kriterien bei der Wahl der übersetzten Autoren und Werke.

Die „komplexe", d. h. gleichzeitige Äußerung von Elementen, die für die Normen verschiedener literarischer Stile charakteristisch sind, wird auf Grund neuer Auffassungen der vergleichenden Literaturwissenschaft über die Aufklärung und die Romantik nicht als Abweichung vom europäischen Modell, sondern als seine Bestätigung und Erweiterung behandelt. In Zusammenhang damit werden auch die scheinbar nicht adäquaten ästhetischen Kriterien bei der Wahl der übersetzten deutschen Schriftstel-

ler erörtert. Diese „Verwirrung" der Urteilskraft wird auf Grund dreier Eigentümlichkeiten der kulturellen Entwicklung zur Zeit der Wiedergeburt erklärt: 1. Die ganze Literatur wurde jenem richtungsgebenden Ideenkern untergeordnet, der das bulgarische Geistesleben im 19. Jh. prägte, sich mit der Zeit nicht wesentlich veränderte und als Ideenkreis „der Wiedergeburt" bezeichnet werden könnte. 2. Die von den Übersetzern gewählten Werke vertraten die wichtigsten ideologischen und ästhetischen Richtungen in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jh. und zwar in derselben chronologischen Reihenfolge, in der sie in Deutschland und den anderen europäischen Ländern erschienen sind. 3. Die erwähnten Richtungen wurden oft durch „kleine" oder in ihrer Heimat fast unbekannte Autoren dargestellt, durch „Volks"-Schriftsteller, in deren Schaffen nicht selten Grundzüge der Aufklärung und der Romantik, des Barocks und des Realismus gleichzeitig vorkommen.

Der komplexe Charakter der Erscheinungen und die „Verschiebung" der ästhetischen Kriterien kennzeichnen die typologische Einheit der Prozesse, die man auf Grund der Übersetzungsliteratur beobachten könnte. Im Gesamtbild dieser Einheit dominieren die Prinzipien der *Aufklärung*. Neben einer relativen Gleichheit der Entwicklung in der Aufklärungsperiode selbst (Früh- und Spätaufklärung, bzw. Vorbereitungsperiode und Periode der Reife) könnte man konkrete Parallelen zwischen manchen Ideen- und ästhetischen Zügen der Aufklärung und der bulgarischen Literatur des 19. Jh. beobachten. Die bedeutendsten darunter sind: 1. Das humanistische Totalitätsideal, das Streben nach Bildung einer freien und vollentwickelten Persönlichkeit, nach Verwirklichung einer allumfassenden menschlichen Existenz und die damit zusammenhängenden Ideen von Naturrecht, Naturzustand, Naturreligion usw. 2. Die Auffassung der Natur als Ordnung, Harmonie, Unverdorbenheit und Freiheit, welche die Einschränkungen eines höchsten Gesetzes anerkennt. 3. Der „Kult" der Vernunft, die Idee von der rationalen Natur der Erkenntnis, vom „vernünftigen" Charakter der Gerechtigkeit in der Gesellschaft, der Moral und der künstlerischen Tätigkeit. 4. Das besondere Interesse für das emotionale Leben, das im Rousseauismus und Sentimentalismus in der Literatur zum Ausdruck kommt. 5. Das „aufklärerisch" gedeutete sittliche Prinzip, das die Überlegenheit des „kleinen" Menschen dem reichen und mächtigen gegenüber begründet. 6. Der Sinn für Geschichte, das wachsende Interesse für die Vergangenheit, die Auffassung der Geschichte als Universalprozeß. 7. Die Demokratisierung des Bildungssystems, seine Loslösung von der Vormundschaft der Kirche. 8. Die Aufklärung als Vorbereitungsstufe zur Revolution und die damit zusammenhängende weltanschauliche Einheit der Bewegung.

Die typologischen Vergleiche zwischen den Prinzipien der Aufklärung und der Übersetzungsliteratur der Wiedergeburt zeigen die Gleichheit mit der europäischen und die spezifische Eigentümlichkeit der bulgarischen Entwicklung im 19. Jh. Die breiten Möglichkeiten zu solchen Vergleichen bedeuten aber gar nicht, daß diese Entwicklung anderen literarischen Strömungen, bzw. geistigen Bewegungen fremd war. An erster Stelle sollen hier jene Grundzüge und Tendenzen hervorgehoben werden, welche die bulgarische Wiedergeburt mit der europäischen *Romantik* in Verbindung setzen. Aus den verschiedenartigen Elementen der Romantik „wählen" die bulga-

rischen Übersetzer vier Ideenkreise: der „Gefühlskult", die Elemente, welche im Begriff „Natur" ein Zentrum finden (die Gegenüberstellung der Natur der mechanisch kultivierten Wirklichkeit, die Sehnsucht nach Erkenntnis des Ewigen und Absoluten, die Begeisterung für alles Ursprüngliche, für das Kind und das Leben des Volkes usw.), das Interesse für die Folklore und das patriotische Motiv. Die Auslegung und die Transformation dieser Elemente durch die Übersetzungsliteratur der Wiedergeburt zeugen von der Selbständigkeit und der Spezifik der Prozesse in Bulgarien einerseits, von der temporalen Breite und Ideenreichtum der romantischen Bewegung, andererseits.

In der Übersetzungsliteratur deutscher Herkunft aus der Zeit der Wiedergeburt könnte man noch die ersten Schritte zur *Moderne* finden. Zwei Gedichte Goethes — „An die Entfernte" und „Mignon" (erste Übersetzung von N. Katranov im Jahre 1853) —lassen Tendenzen zum Vorschein kommen, die für die europäische Avantgarde einer viel späteren Periode charakteristisch sind: eine Neuinterpretierung der romantischen Elemente und eine neue, nicht traditionelle Beziehung zur Form. Der Übersetzer verwandelte das Wort in Kunstmittel hauptsächlich durch jene seiner Seiten, die suggestive Kraft besitzen: Klang, Rhythmus, assoziative Möglichkeiten. Er machte den Klang zum Träger der Idee. Auf diese Weise äußerte sich die tiefe Einheit der bulgarischen und der europäischen Literaturentwicklung im 18. und 19. Jh. nach allen Richtungen: als Verbundenheit mit den Traditionen, als Verwirklichung der geistigen Forderungen der Gegenwart und als ein flüchtiger Blick in die Zukunft.

НОВОБЪЛГАРСКИЯТ ЕЗИК В НЕМСКОЕЗИЧНИТЕ ЗЕМИ ПРЕЗ XVIII И XIX ВЕК

Хилмар Валтер

Отделни аспекти на избраната от нас тема са били вече обект на изследване в някои други наши работи[1]. Този сборник е повод да обединим изложеното досега, да вземем предвид и някои други материали и разсъждения, така че да се получи по-обща картина за ролята и мястото на новобългарския език, от една страна, в славистиката, и, от друга — в обществеността на немскоезичните земи през посочения период. Включваме и някои факти от първото десетилетие на XX в., които са свързани по-скоро с традицията от втората половина на XIX в., отколкото с развитието през следващите десетилетия, когато започва нова епоха в историята на човечеството.

Изследвания от последните 5—10 години в рамките на историята на българистиката показват, че българите навлизат в кръга на интересите на европейската историческа наука, която се намира под силното влияние на идеите на Просвещението през втората половина на XVIII в. Историците съсредоточават вниманието си най-напред върху историята на средновековна България, използвайки предимно византийски извори. Й. Г. Щритер, А. Л. Шльоцер, Й. Тунман и особено ученикът на Шльоцер Й. Хр. фон Енгел[2] се занимават в свои изследвания из областта на

[1] H. Walter. Die „Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft" (1843—1856) und die Sprachenfrage bei den Balkanslawen. — В: Славянские культуры и Балканы. Т. 2. С., 1978, с. 308 и сл.; Zu den Traditionen der Bulgaristik an der Karl-Marx-Universität Leipzig (unter besonderer Berücksichtigung der Sprachwissenschaft) — Linguistische Arbeitsberichte 15 (1976), S. 34 etc.; Отражението на освободителната борба на българския народ и освобождението на България в славистични списания в Германия през XIX в. — В: Освобождението на България и литературата. С., 1978, с. 223 и сл.; Die neubulgarische Sprache in den deutschsprachigen Ländern Ende des 18./Anfang des 19. Jahrhunderts. — Zeitschrift für Slawistik 27 (1982). S. 146 etc.

[2] Memoriae popularum, olim ad Danubium, Pontum Euxinum, Paludem Maeotidem, Caucasum, Mare Caspium, et inde magis ad Septemtriones Incolentium, e Scriptoribus historiae Byzantinae erutae et digestae a J. G. Strittero. Gymnasii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae conrectore; tomus II. Slavica, Servica, Chroatica, Zachlumica, Terbunica, Paganica, Diocleica, Moravica, Bosnica, Bulgarica, Valachica, Russica, Polonica, Lithuanica, Prussica, Samotica, Permica et Boemica, Complectens; Petropoli MDCCLXXIV, p. 441 etc.; A. L. Schlözer. Fortsetzung der Allgemeinen Welthistorie durch eine Gesellschaft von Gelehrten in Deutschland und Engeland ausgefertigt. Theil 31. Halle, 1771, S. 240 etc.; J. Thunmann. Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker. Theil 1. Leipzig, 1774.

„световната история“ и с факта, че по сведения от стари извори прабългарите са били славянизирани и са използвали славянския език. По същото време някои пътеписи, като този на лорд Ф. Волтимор и по-късно на Х. фон Раймерс[3], дават сведения за славянския произход на езика на живеещите в Турция българи. Така намираме при Шльоцер в книгата му от 1771 г. следната констатация за тях: „Сегашните жители говорят славонски говор, който се различавал от сръбския само малко в произношението [. . .] Днешните българи безспорно са славяни; но старите, които дошли от Волга, безспорно не са славяни, а с голяма вероятност — турски народ“[4]. Интересен е в случая подходът към проблема за новобългарския език в тези произведения, който проличава ясно от приведения цитат: за историците през този период не е интересен самият език на съвременните българи, а фактът, че славянският му произход потвърждава народностния характер на средновековна България, около който се водят спорове между историците по това време[5]. Освен това историците очакват от новобългарския език сведения за прабългарския[6].

От друга страна, включването на езиковата проблематика в историографията на XVIII в. трябва да се тълкува и като стимул за по-късните славистични езиковедски изследвания. В публикациите на историците, които доказват, че има новобългарски език и че в средновековна България се говори славянски език, остават открити следните въпроси:

1. Какви особености има новобългарският език?

2. Към коя група от славянските езици трябва да се причисли използваният в средновековна България „славянски език“?

3. Какво е отношението на новобългарския език към него?

Освен тези въпроси с чисто научен характер около новобългарския език през XVIII в. още не са поставени проблеми от практическо естество. Причините трябва да се видят в самото развитие на българския народ, което още не е довело до навлизането на неговата съдба в кръга на обществените интереси в немскоезичните страни. Българите като нация се намират в началото на своето утвърждаване, още не са „партньор“ в международните отношения.

Когато става въпрос за славистиката в немскоезичните земи, трябва да се има предвид, че тя е съставна част на наука, която се развива в началото не като национална, а като международна. Освен това първите ѝ крупни представители в такива центрове като Виена, Лайпциг и Берлин

За българите вж. с. 29, 107, 275, 335, 350, 355 и сл. J. Chr. von Engel. Fortsetzung der Allgemeinen Welthistorie. . . Theil 49. Halle 1797, S. 293 etc. По разгледната тук проблематика срв. и И. Конев. България в европейската историческа наука от XVIII в. Немски истории за България. — Ез. и лит. 33, 1978, No 6, с. 35 и сл.

[3] F. Valtimore. Reise in den Orient in den Jahren 1763 und 1764 und Anmerkungen über die Stadt Konstantinopel und die Türken. Leipzig, 1768; H. von Reimers. Reise der russisch-kaiserlichen außerordentlichen Gesandtschaft an die othomanische Pforte um Jahr 1793, Theil, 1. Sanktpeterburg, 1803.

[4] A. L. Schlözer. Цит. съч., с. 240.

[5] Това проличава ясно от полемиката на Енгел с други автори. Срв. J. Chr. v. Engel. Цит. съч., с. 293 и сл.

[6] Срв. цитираните от А. Д. Пиронков Шльоцерови думи във връзка с необходимостта от българска граматика и речник: „И двете трябва да бъдат за историята много важни. Може би да са уцелели още в езика на днешните българи думи, които би ни навели да узнаем, какъв народ са били неславянските българи.“ (А. Пиронков. Граматики и речници за български език в чуждите литератури. — Периодическо списание 17/18, 1906, с. 151.

са от славянски произход. От една страна, те са поддържани от прогресивната общественост, а, от друга страна, тяхното научно дело оказва влияние върху развитието на обществените науки в немскоезичните земи.

Може да се приеме за вярна оценката на В. Ягич, че прочутият „Додатак к санктпетербургским речницима" от Вук Караджич, наречен от Ягич „. . . для своего времени открытіемъ въ славянской наукѣ"[7], и излязъл през 1822 г., е първото съчинение, което е дало на славистиката по-подробни сведения за новобългарския език. Същото важи и за произведенията на Ю. Венелин, излезли няколко години след „Додатак", които също са били познати на славистиката в немскоезичните земи. Това се вижда от една статия на Ю. Алтман в „Годишници за славянска литература, изкуство и наука"[8]. Сведения за новобългарския език немската славистика черпи и от написани на български от българи граматики, например на Неофит Рилски, Н. Бозвели и Ив. Богоров, което е документирано в същата публикация в „Годишниците". Там намираме и данни за интензивността на интереса в славистичните кръгове към новобългарския език и проблематиката на развитието му като книжовен език. През 40-те години има относително малко материали, които обаче дават да се разбере, че споровете около характера на новобългарския книжовен език и неговото отношение към книжовноезиковата традиция са известни, при което се поддържат възгледите на новобългарската школа. За това ще да е допринесъл и Богоров (по това време той е в Лайпциг), от една страна, със своите възгледи, и, от друга страна, с езика на вестника си[9]. Тези факти ни дават право да предполагаме, че през 40-те години са били познати поне характерните особености, които отличават новобългарския език от другите известни по това време славянски езици: аналитизмът в именната система и определителният член. При това може да се приеме, че интересът към новобългарския език е предизвикан от засилващата се борба на българите за тяхната национална кауза, намираща поддръжка от страна на славистите, които са под влияние на идеите на панславизма и на славянската взаимност. Но трябва също така да се има предвид и друг фактор през тия години — спорът за народностния характер на старобългарския език между Шафарик и Копитар, който продължава през втората и третата четвърт на XIX в., особено между Миклошич, Шлайхер и др[10]. Той е отразен и в първите обосновани научно подробни сведения за новобългарския език, предназначени за по-широката общественост в немските енциклопедии. Така например в Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie (1843), която очевидно се опира на Шафариковите схващания, намираме следния текст за българския език: „От двата говора, на които той се разпада, старобългарският е езикът на светите книги за гръцко-славянската църква и като такъв той се е раз-

[7] В. Я г и ч. История славянской филологіи, СПб. 1910, с. 384.

[8] Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft. Bd. 2, (1844), S. 75 etc.

[9] Срв. Х. В а л т е р. Отражението . . ., с. 224 и сл.

[10] Срв. В. Я г и ч. Цит. съч., с. 127 и сл. Интересна е цитираната там аргументация на Копитар: „Да се откажа от Кирил — за това не съм достатъчно равнодушен. И той даже да принадлежи на българите, те сега са се отдалечили от неговия език толкова далече, както римляните от този на Цицерон, а ние сме му във всеки случай най-близки."

пространил не само във всички дунавски страни до Сърбия и Далмация, а и във Великоморавското царство, даже и в Чехия [. . .] и Полша [. . .] По отношение на формацията и флексията той е най-богатият славянски диалект и обединява всички предимства на останалите диалекти като във фокус, така че другите диалекти изглеждат почти като развалини на едния [. . .]. Новобългарският се е развил едва след падането на българското царство под различните бури, от които българите са били сполетени. Всички граничещи езици, най-вече влашкият и албанският, са упражнявали разрушаващо влияние върху него и са му придали постепенно вид, в който почти не се намира следа от идиома на св. Кирил. Изгубил е почти изцяло склонението, а спрежението е в голяма степен незавършено и несъвършено. Но следи от тази развала се намират наистина още в написаните с кирилица ръкописи от XII и XIII в. и от това време насам все повече надделяват“[11]. От този цитат се вижда ясно, че в славистиката още тогава е било известно отношението на историческа приемственост между новобългарския език и езика на Кирил и Методий. Известни са били и големите изменения в системата на българския език под влияние на балканската среда. Казаното за спрежението може да се обясни с факта, че първите новобългарски граматики не са били в състояние да дадат задоволително описание на сложната глаголна система, както пише Хр. Първев[12]. Представата за новобългарската граматика освен това ще е била повлияна и от факта, че граматиките, с които е разполагала тогавашната славистика, са излизали от позициите и на славянобългарската, и на новобългарската школа, което не е допринесло за изясняването на въпросите, интересуващи славистите. Това е важно, защото през 40-те години преките контакти с българските земи все още са били затруднени, както пишат редакторите на „Годишниците“[13].

В духа на описаната дотук ситуация са били характеризирани навярно и данните за българския език в лекциите за славянските езици, които е чел Я. П. Йордан през 40-те години в Лайпцигския университет[14].

Информираността на славистите и други заинтересовани от новобългарския език се подобрява значително с излизането на граматиката на братя Цанкови през 1852 г.[15] Тя се появява в момент, когато „източният въпрос“, съдбата на българите във връзка с Кримската война играе важна роля в обществения живот. Целта, която преследват братята с издаването на труда си, а именно да въведат, както се изразяват в предговора, своя „любим майчин език [. . .] в света и да му издействуват, въпреки разните несгоди, които е търпял от разни страни, справедлива оценка и признание“, е била несъмнено улеснена от този исторически факт. Славистиката, която поради същите политически причини започва по-интензивно да се занимава с българите, с езика и културата им[16], посреща излизането на граматиката с голямо одобрение. Така например

[11] Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon) in zwölf Bänden. Bd. 2. Leipzig, 1833, S. 305 etc.

[12] Х. Първев. Очерк по история на българската граматика. С., 1975, с. 190.

[13] Jahrbücher. . . Bd. 2 (1844), S. 159.

[14] Срв. H. Walter. Zu den Traditionen. . ., S. 34 etc.

[15] A. und D. Kyriak-Cankof. Grammatik der bulgarischen Sprache. Wien, 1852.

[16] Срв. Х. Валтер. Отражението. . ., с. 226.

четем в „Годишниците“ в подробна рецензия от 1853 г.: „Направихме такова подробно изложение, защото така имахме възможност да осветлим един от още малко познатите славянски диалекти и с това да постигнем може би по-голямо негово зачитане. Наистина русинът Венелин е открил със своята българска граматика достъп към българския за онези, които разбират руски, но заслугата да създадат възможност за неговото опознаване по лесен начин и в славянския запад се полага на издателите на настоящата граматика“[17]. Ягич пише в своята „Исторія славянской филологіи“: „Хотя эта книга (граматиката на Цанкови — б. а., Х. В.) написана съ практической цѣлью, все таки научное значение ея для своего времени неоспоримо. Во-первыхъ, тутъ представленъ и подвергнутъ грамматическомъ анализу чистый народный болгарскій говоръ, безь примѣси церковнославянского яз., что для тогдашняго времени можно считатъ большой рѣдкостью. Во-вторыхъ, анализъ сдѣланъ на основаніи правописанія фонетическаго, напоминающего подобнаго рода стремленія Вука и Даничича. Въ-третьихъ, болгарскіе примѣры снабжены с удареніемъ“[18]. В тази оценка ясно се отразява значението, което има тази граматика за славистиката въобще, а колкото се отнася до немскоезичните земи, тя е единственото учебно помагало по български език за практически цели в продължение на 30—40 години[19]. Хр. Първев обръща внимание, че граматиката на Цанкови заема и особено място между българските граматики, написани през Възраждането, като изтъква, че „за това безспорно е допринесла немската граматична и славистична традиция [. . .], която при тях е редуцирала църковнославянско-руското влияние, намерило ярки прояви в няколкото български граматики от първата половина на миналия век (Неофит Рилски, Хр. Павлович и Ив. Богоров)“[20]. Констатираното от Хр. Първев влияние на немската славистика очевидно трябва да се търси преди всичко в безсъмнено близките контакти между авторите и Миклошич. От една страна, както правилно е установил още Ягич[21], той е дал (пряко или чрез свои трудове) теоретични и методически указания за изработването на граматиката, а, от друга страна, я е използвал (както показва цитираната от него литература) като главен извор на своята „Сравнителна граматика на славянските езици“. Фактът, че Миклошич се позовава в първата ѝ част, „Съпоставителна фонетика“, която излиза в една и съща година с граматиката на Цанкови, на „уверения на братята Кириак-Цанкови“[22], показва, че той е познавал ръкописа на техния труд и (или) лично авторите и ги е разпитвал за родния им език. Тъй като крупното дело на Миклошич е изиграло огромна роля в развитието на славистиката, значението на труда на два-

[17] Jahrbücher. . ., Neue Folge, 1 (1853), S. 55.

[18] В. Ягич. Цит. съч., с. 758.

[19] Това се потвърждава от Ф. Л. Хлеборад в предговора към неговата „Bulgarische Grammatik“, втората българска граматика на немски език, излязла през 1888 г. във Виена. Той пише, че при изучаването на български език е трябвало „да преодолее най-голямата от всички трудности, а именно липсата на българска граматика, защото единствената написана на немски граматика от А. и Д. Цанкови (Виена, 1852) изписва българския език не с кирилица, а с латиница и вече поради това не може да се ползува.“ (F. M. Chleborad. Bulgarische Grammatik. Wien, 1888, S. V.)

[20] Х. Първев. Цит. съч., с. 199.

[21] Пак там, с. 715, 758.

[22] F. Miklosich. Vergleichende Lautlehre der slavischen Sprachen. Wien, 1852, S. 262.

мата братя може да се оцени още по-високо, отколкото това е направил Ягич в цитирания текст.

Братя Цанкови са били търговци от Североизточна България и излизат от своя роден свищовски градски говор, като обръщат внимание на това, че българският език „още не е стигнал до книжовна консолидация и се бори с чужди елементи". При това не са могли да избягнат посочването на различни възможности за отделни случаи, които се срещат в книжнината и произхождат от различни диалектни области, като например образуването на членувана мъжка форма на прилагателните, завършващи на съгласна, за което дават възможни окончания „-ът" и „-ијът", различни форми на местоименията, загубата на -в- в някои позиции, мястото на -ъ- в групите „-ър", „-ъл-" и подобни. Така че не може да се каже, че граматиката отразява само родния говор на Цанкови, напротив, представени са фонологични и морфологични дублети, отразяващи практикувани по онова време ортоепични (защото авторите използуват латиница главно по фонетични съображения, както споменава Ягич) ортографични и граматични норми.

В граматиката се описват десет части на речта, една от които е членът. При имената се изтъква съвсем категорично, че падежна флексия с изключение на вокатива по принцип няма: „Всяко съществително и прилагателно в българския език с някои изключения се изменя само в номинатив на множествено и вокатив на единствено число; генитив и датив и в единствено, и в множествено число се обозначават с думичката „на" . . ."[23] Според Първев това твърдение на Цанкови не се отличава с нещо съществено от другите български граматики от този период[24]. Но според нас би трябвало за правилна оценка на този въпрос да се има предвид, че авторите описват българската именна система за хора, говорещи немски език, в който съществуват и генитив, и датив, така че тук техният подход към проблема за падежите има донякъде по-други причини, отколкото при автори, които пишат български граматики за българи. По принцип Цанкови не се отличават, както показва горният цитат, от Миркович, който по негово време (след 1860 г.) бил смятан за доста краен в интерпретацията на аналитизма на именната система[25]. Така например те говорят за акузатив само във връзка със случаи, когато наистина има флексия, а именно при собствени имена и при дългите форми на местоименията[26]. Понеже пишат за немци, те не трябва да описват функциите на определителния член. Но прави впечатление, че дават доста подробни сведения за случаите, в които членът не се употребява, очевидно имайки предвид употребата му в немския език[27]. Докато в описанието на именната система може да се установи известна систематичност, сложната глаголна система е представена от Цанкови така, че наистина може да се получи впечатление, отговарящо на мнението на цитирания автор от енциклопедията. Но, от друга страна, трудът съдържа много точни наблюдения върху огромните продуктивни възможности на тази система, които до ден днешен дават повод за разисквания между българистите-езико-

[23] A. u. D. Kyriak-Cankof. Цит. съч., с. 9.
[24] Х. Първев. Цит. съч., с. 83.
[25] Пак там, с. 86.
[26] Пак там, с. 42.
[27] Пак там, с. 13.

веди[28]. При изложението се смесва вид, начин на глаголното действие и време, преизказните и конклюзивните форми се включват в парадигмата на индикатива, за дублетни форми (например на бъдеще време) се предполагат функционални различия и т. н. Но за слависта от това време, който разполага със съответна теоретична подготовка, таблицата на всички описани глаголни форми[29] сигурно е дала възможност да различи смесените там категории и да си създаде приблизително ясна картина на категориите вид, начин на глаголното действие и време и средствата за изразяването им в съвременния български език. Това се вижда ясно от „Морфологията" на Миклошич, който дава парадигма на българските глаголни форми, очевидно извлечена от граматиката на Цанкови (което личи между другото и от това, че използва латиница), но е прочистена от всички пречещи на систематизацията фактори. Същото се доказва от включените от Миклошич в описанието на функциите на глаголните форми български примери в неговия „Синтаксис"[30], чийто главен извор е споменатата граматика, както се вижда от дадената в края литература.

Така че при оценката на труда на Цанкови трябва да се имат предвид следните съображения:

1. Граматиката е първото създадено на немски език цялостно описание на граматичната система на новобългарския език.

2. Тя дава подробни сведения за структурата на подсистемите на българската граматика и с това е ценен източник на информация за славистите и за други филоложки кръгове за българския език. Тук играе важна роля и споменатият факт, че тя е свободна от слабости, предизвикани от влиянието на по-стари книжовни норми, типични за други български граматики по това време.

3. В продължение на повече от 35 години за заинтересованите хора от немскоезичните земи граматиката на Цанкови е единственото учебно помагало за практическо изучаване на българския език. От тази гледна точка отделните части на граматиката трябва да се оценят диференцирано. Особено описанието на глаголната система сигурно не е било лесно разбираемо.

Поради тясната връзка, която съществува между граматиката на Цанкови и „Сравнителна граматика на славянските езици"[31] от Миклошич, не може на това място да не спомена за значението на този огромен труд по отношение на нашата тема. Той излиза на немски език между 1852 и 1874 г. („Фонетиката" и „Морфологията" — през 50-те години). В съпоставка със старобългарски (наречен от него, както е известно, „старословенски"), словенски, сръбски, украински, руски, чешки, полски, горнолужишки и долнолужишки се дава подробно описание и на новобългарския език с методите и на основата на съществуващите познания в международната славистика. Известно е какъв авторитет е притежавало и притежава това произведение във филологията и в славистиката въпреки редица слабости. Миклошич освен това публикува и статии по от-

[28] Срв. по този въпрос и оценките на Х. Първев. (Цит. съч., с. 278 и сл.)

[29] A. u. D. Kyriak-Cankof. Цит. съч., с. 94 и сл.

[30] F. Miklosich. Vergleichende Formenlehre der slavischen Sprachen. Wien, 1856, S. 229 etc.; Vergleichende Syntax der slavischen Sprachen. Wien, 1868—1874, S. 763 etc.

[31] F. Miklosich. Vergleichende Grammatik der slavischen Spachen. Wien, 1852—1874. Трите отделни части са посочени в бележките 22 и 30.

делни въпроси, свързани с българския език. Така че когато се говори за изучаването на новобългарския език в немскоезичните земи през периода след 50-те години на XIX в., трябва да се подчертае, че несъмнена заслуга за разпространяването на сведения за него се пада и на Фр. Миклошич[32].

През периода от средата на XIX в. до Освобождението на България в немската славистика се решава окончателно и спорът за произхода на старобългарския език и заедно с това всеобщо се признава отношението то на историческа приемственост между него и новобългарския език. Значителен принос тук има А. Шлайхер. Голяма роля в този спор изиграва неговата обширна статия „Старочерковнославянският словенски ли е?", публикувана през 1858 г. в Берлин[33]. Позовавайки се на Шафарик и използувайки материала от „Сравнителна граматика" на Миклошич, той доказва с аргументи, част от които бяха използувани и от Лескин[34], че езикът на Кирил и Методий и техните ученици не може да бъде квалифициран като старословенски, а трябва да бъде определен като старобългарски.

И така в резултат на научните дискусии и публикации, както и на повлияните от тях научно-популярни материали[35] трите въпроса, повдигнати в края на XVIII в. в историографията на българския език, бяха недвусмислено решени за славистиката в немскоезичните земи през третата четвърт на XIX в.: Новобългарският език значително се отличава в именната система от познатите тогава славянски езици и има редица общи черти с други балкански езици. Езикът на Кирил и Методий е старобългарски, който става книжовен език в средновековна България. Новобългарският език е наследник на езика на Кирил и Методий.

След Освобождението на България в немската езиковедска българистика е преобладавал интересът към старобългарския и среднобългарския[36]. Новобългарският език играе роля в работите на Лескин и Ягич, но поради типичните за филологията в края на XIX в. предпочитания към диахронията те се занимават само с отделни проблеми на диалектологията и ономастиката[37].

През този период обаче излизат и няколко учебни граматики на новобългарския език, написани за немскоговорещи. Във връзка с нашата тема трябва да се спрем накратко и на тях. Сигурно не е случайно, че три от тях се появяват в границите на многонационалната австро-унгарска държава и са написани от хора, които са работили в новоосвободена България. В нашия преглед искаме да се съсредоточим само върху въпроса, как са отразени най-съществените отличителни черти на новобългарския език в именната и в глаголната система.

Както беше споменато, през 1888 г. във Виена излиза „Българска граматика" от Фр. Л. Хлеборад. Авторът е бил чиновник в Източна Ру-

---

[32] Срв. А. Пиронков. Цит. съч., с. 155.

[33] Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung. Bd. 1. Berlin, 1858, S. 319 etc.

[34] Вж. Х. Валтер. Предговор към: А. Лескин. Старобългарска граматика. С., 1981 (фототип. изд.), с. 12 и сл.

[35] Вж. Х. Валтер. Образът на България в немски енциклопедии през XIX в. (под печат в материалите на II комплексна конференция по българистика).

[36] Вж. W. Zeil. Zur Entwicklung der Bulgaristik in Deutschland. — Zeitschrift für Slawistik, 26 (1981), S. 773.

[37] Срв. H. Walter. Zu den Traditionen. . ., S. 35 etc.; Archiv f. slavische Philologie, Gesamtinhaltsverzeichnis, bearb. K. Günther, Berlin, 1962.

мелия, знаел е руски език и усърдно се е занимавал с българския. Целта му е била, както пише в предговора, немската публика да се запознае с „елементите на хубавия език на този чужд народ“ и да получи възможност да чете „ценните оригинални произведения на неговата млада литература, особено на един Любен Каравелов, И. М. Вазов и мн. др.“[38] Както сам съобщава, Хлеборад се опира на граматиките на Момчилов, Икономов и Сирманов[39]. А. Д. Пиронков квалифицира работата на Хлеборад като „претрупана с излишни общи съждения и дефиниции“[40], за което сигурно е прав, но той по този начин не отразява най-важното. Съществено е, че това е първият учебник по български език за немскоговорещи, който използува практикувания тогава в България правопис (за разлика от учебника на Цанкови, с помощта на който не е могло да се усвои четенето на оригинални български текстове). В критикуваните от Пиронков „общи съждения“ се дават сведения за големите диалектни групи в българския език и се обръща внимание, че книжовният език се различава от тях, изнасят се факти от езиковата ситуация в България, които при Цанкови не играят никаква роля.

Описанието на именната система, особено на номиналната флексия, почива очевидно върху Момчиловите възгледи[41]. Според Хлеборад съществува субстантивно склонение, в което има три падежни форми (датив, акузатив и вокатив единствено число), и то „само в по-високия стил“. Но в парадигмата се дават пет падежа, „от които по правило първият, четвъртият и петият са еднакви“[42]. В склонението на съществителните от мъжки род, които завършват на съгласна, се дава своеобразна смесица от членувани и нечленувани форми, особено във връзка с предлога „на“. Този факт се обяснява с това, че Хлеборад има не съвсем ясна представа за функциите на определителния член и го третира като „усилващ суфикс, който първоначално е служил да представи [. . .] предмета като вече известен, а днес се поставя само за благозвучие и разнообразие, често и съвсем излишно[43]. От казаното личи, че изложеното в граматиката на Хлеборад по отношение на номиналната система е по-скоро крачка назад в сравнение с труда на Цанкови.

В рамките на описанието на глаголната система за нас е особено интересно как е разгледана категорията вид, след като Момчилов още през 60-те години е показал пътя към правилното ѝ описание[44]. Хлеборад се придържа към други схващания и смесва вида и начина на глаголното действие[45]. Парадигмата на времената отразява въведената от Момчилов система от девет времена, но Хлеборад употребява частично друга терминология[46]. Обръща се внимание, че съществуват рестриктивни от-

[38] F. Chleborad. Цит. съч., с. V.
[39] Пак там, с. V.
[40] А. Пиронков. Цит. съч., с. 159.
[41] Х. Първев. Цит. съч., с. 87.
[42] F. Chleborad. Цит. съч., с. 10.
[43] Пак там, с. 11.
[44] Х. Първев. Цит. съч., с. 178.
[45] Пак там, с. 115 и сл. При описанието на вида и начина на глаголното действие в разгледаните тук граматики трябва да се има предвид, че за първи път С. Агрел през 1908 г. разграничава ясно тези две категории. Срв. A. V. Isačenko. Die russische Sprache der Gegenwart. Teil I, Halle (Saale), 1968, S. 385.
[46] Срв. Х. Първев. Цит. съч., с. 209; F. Chleborad. Цит. съч., с. 119 и сл.

ношения между категориите вид и време. Описанието на глаголните форми поради разграничаването между вид и време става по-прегледно и по-систематично от това на Цанкови, което без съмнение трябва да се оцени като предимство, въпреки че този раздел отразява всички слабости на тогавашната българска граматична литература. На езиковедите тази граматика едва ли е дала нещо ново. За практически цели ползата от нея е била преди всичко във връзка с ортографията и книжовния характер на представения езиков материал, а може би и в споменатата по-голяма систематичност на описанията на глагола, въпреки че чужденецът не е можел да се научи да борави правилно с богатството от форми, дадено там.

Седем години след граматиката на Хлеборад излиза „Българска граматика“ на Щраус и Дугович[47]. Според авторите трудът им има само практически цели. А. Пиронков твърди, че в него има много правописни грешки[48], факт, който отбелязва по-късно и Г. Вайганд[49]. Граматиката дава накратко относително правилна характеристика на определителния член, който третира като „окончание“. Говори се за склонение на съществителните с падежите номинатив, датив, акузатив и вокатив, като се правят уговорки за датива, който може да се образува с флективни средства само за мъжки род, когато съществителното завършва на съгласна[50]. Така че въпреки някои противоречия в тази граматика се дава по-вярна представа за спецификата на българската именна система, отколкото от Хлеборад.

Описанието на глаголната система изненадва с това, че почти липсват указания за употребата на отделните форми, за което Хлеборад поне прави опит. Авторите са включили в парадигмата и две сложни форми с минало несвършено деятелно причастие. Цялата парадигма отговаря по принцип на тази от „Синтаксис на българския език“ на Ат. Илиев. В рамките на категорията вид се представят свършени, несвършени и еднократни глаголи, което показва, че „Синтаксисът“ на Илиев не е бил единствен източник на двамата автори за описанието на глаголната система[51]. Граматиката на Щраус и Дугович едва ли може да се оцени като съществена крачка напред към по-съвършено представяне на българския език за немскоговорещия читател.

Приблизително по същото време, когато излиза работата на Щраус и Дугович, се появява и „Практически учебник по български език за самообучение“ от Фр. Вимазал[52]. Учебникът излиза в рамките на цяла поредица от ръководства за изучаване на чужди езици, изработени по единна методическа концепция. Граматичните обяснения са напълно подчинени на целите на преподаването и поради това не са систематични; на места се дават „научни бележки“[53]. Учебникът отразява тогавашната

[47] A. Strausz, E. Dugovich. Bulgarische Grammatik. Wien und Leipzig, 1895.
[48] А. Пиронков. Цит. съч., с. 159 и сл.
[49] G. Weigand. Bulgarische Grammatik. Leipzig, 1907, S. 111.
[50] A. Strausz, E. Dugovich. Цит. съч., с. 10 и сл.
[51] Срв. A. Strausz, E. Dugovich. Цит. съч., с. 66 и сл., с. 99; Х. Първ ев. Цит. съч., с. 214 и сл., с. 182.
[52] F. Vymazal. Praktisches Lehrbuch der bulgarischen Sprache für den Selbstunterricht. Wien und Leipzig (без година).
[53] Например сведения за различните основи в системата на глаголното спрежение, които показват солидна научна база. (Пак там, с. 67 и сл.)

книжовна езикова норма. Въпреки че се говори за склонение, ясно е показан аналитизмът на именната система. Добре е описан и определителният член. От времената се разглеждат сегашно, минало свършено, минало несвършено, минало неопределено, минало предварително и бъдеще време. В смисъла на модерната аспектология се обяснява и категорията вид. Общо взето, се получава впечатление, че в основата на учебника лежи съвременна концепция за структурата на българската граматика, но методическият „калъп", даден предварително, причинява неточности и несъвършенства на изложението. Въпреки това този учебник е преиздаван неколкократно и през XX в.

През 1907 г. в Лайпциг излиза известната „Българска граматика" на Г. Вайганд[54]. Тя е резултат на собствени научни занимания на автора с българския език и може да се оцени като първа новобългарска граматика, възникнала на базата на немската българистика. Вайганд добре познава поради събрания опит от преподавателската си работа[55] особените трудности, които глаголната система създава при изучаването на българския език за немците. Затова той е съсредоточил вниманието си специално върху глагола. Значението на този труд се подчертава и от това, че Ст. Романски и Д. Михов са участвували в подготовката му.

В граматиката се дава ясно и прегледно описание на формите на имената и на членуването, отговарящо по принцип на съвременното равнище. В рамките на изложението за глаголните категории се прави за пръв път за немския читател ясно разграничение между начин на глаголното действие и вид, като се обръща внимание на сложните взаимни отношения между вид, начин на глаголното действие и време[56]. Парадигматиката на времената и описанието на употребата им показва известно влияние на българската граматична литература, особено във връзка с бъдещите времена, които при Вайганд са четири[57]. Трябва да се изтъкнат тънките наблюдения на Вайганд върху семантиката на отделните глаголни форми при различни синтактични условия. Положителна черта на неговото изложение е и — за разлика от разгледаните други граматики — употребата на установена в международната лингвистика научна терминология.

Обобщено може да се каже, че граматиката на Вайганд е модерен за времето си езиковедски труд с приносен характер, изиграл важна роля в развитието на познанията по български език в немскоезичните територии и в развитието на българистиката[58]. Тя е доказателство, че на края на XIX — началото на XX в. новобългарският език е навлязъл здраво

---

[54] Вж. бел. 49.

[55] Вж. H. Walter. Zu den Traditionen. . ., S. 37 etc.; W. Zeil. Цит. съч., S. 773 etc.; Gustav Weigand und sein Beitrag zur Entwicklung der Slawistik in Deutschland. — Zeitschrift für Slawistik, 25 (1980), S. 712 etc.

[56] G. Weigand. Цит. съч., S. 90 etc.

[57] Пак там, с. 122 и сл.

[58] За Г. Вайганд и граматиката му срв. В. Йорданов. Лайпциг и българите. С., 1938, с. 66 и сл.; Л. Андрейчин. Българският език в чуждестранните университети. — Бълг. език, 19, 1969, с. 297 и сл.; Б. Цонев. Две български граматики за чужденци. — Сп. БАН, кн. I. 1, с. 113 и сл. Б. Цонев нарича граматиката на Вайганд „най-сполучлива", която „е съставена най-вещо и най-внимателно от сички досегашни немски учебници за български език".

в научните и културните интереси на обществеността в немскоезичните земи.

Изложеното дотук може да се обобщи, както следва:

1. Интересът към новобългарския език в немскоезичните земи се появява в края на XVIII в. като последствие от интереса към миналото на българския народ.

2. Първите сведения за новобългарския език се получават през първата четвърт на XIX в. Те са в тясна връзка с интереса към старобългарския език и към нарастващото национално движение в българските земи.

3. Решаващият прелом в осведомеността както на научната, така и на по-широката общественост за новобългарския език се извършва през третата четвърт на XIX в. Възникналият в резултат на Освобождението на България по-голям интерес към новобългарския език се проявява в излизането на славистични публикации върху различни проблеми на неговото състояние и развитие[59] и в появата на няколко граматики (с учебен характер), които от гледище на сегашната наука имат предимно културноисторическа стойност. Този етап завършва с излизането на граматиката на Вайганд, която е самостоятелен принос на немската българистика към описанието на съвременния български книжовен език.

DIE NEUBULGARISCHE SPRACHE IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Hilmar Walter

(Zusammenfassung)

Auf der Grundlage einer Analyse einschlägiger Materialien aus deutschsprachigen Veröffentlichungen des 18. und 19. Jh. wird in der Arbeit zur Stellung und Rolle der neubulgarischen Sprache im deutschsprachigen Raum in dieser Zeit folgendes festgestellt:

1. Das Interesse an der neubulgarischen Sprache entsteht Ende des 18. Jh. im Zusammenhang mit dem sich unter dem Einfluß der Ideen der Aufklärung entwickelnden Interesse für die Vergangenheit des bulgarischen Volkes. Die Historiographie erhofft sich von genaueren Angaben über die neubulgarische Sprache Aufschlüsse über den umstrittenen ethnischen Charakter des mittelalterlichen Bulgariens und über die protobulgarische Sprache.

2. Die ersten genaueren Informationen über die neubulgarische Sprache verbreiten sich im ersten Viertel des 19. Jh. Sie stehen in enger Verbindung mit der Entwicklung der Slawistik und dem verbreiteten Interesse am Altbulgarischen.

[59] Вж. Х. Валтер. Отражението. . ., с. 228 и сл.

3. Ein entscheidender Faktor für die Verbreitung von umfassenden Kenntnissen über das Neubulgarische war das Erscheinen der Grammatik der Brüder Kyriak-Cankof 1852. Bis in die 70er Jahre nimmt, gefördert durch die Entwicklung der Slawistik und das wachsende Interesse der Öffentlichkeit für die politische Entwicklung im Osmanischen Reich und die Befreiungsbewegung der Bulgaren, das Interesse am Neubulgarischen, seiner Geschichte und seiner literatursprachlichen Normierung ständig zu. Nach der Befreiung Bulgariens erscheinen mehrere Grammatiken des Neubulgarischen mit Lehrbuchcharakter, die z. T. relativ große Verbreitung fanden, heute aber vor allem kulturhistorischen Wert besitzen. Diese Etappe wird abgeschlossen mit dem Erscheinen der „Bulgarischen Grammatik" von G. Weigand, die als eigener Beitrag der deutschen Bulgaristik zur Beschreibung des grammatischen Systems der modernen bulgarischen Literatursprache gewertet wird.

FORSCHUNGEN UND INFORMATIONEN ZUR BULGARISCHEN SPRACHE UND LITERATUR IN DEUTSCHLAND IM 19. Jh.

Wilhelm Zeil

Die seit der zweiten Hälfte des 18. Jh. sich deutlicher abzeichnenden, im 19. Jh. sich stärker ausprägenden und in Wechselwirkung mit der nationalen Befreiungsbewegung an Einfluß gewinnenden national-kulturellen Bestrebungen der Bulgaren als konstitutives Element ihres bürgerlichen Nationwerdens rückten die Sprache und die Literatur des bulgarischen Volkes in ihren historischen Zusammenhängen auch in das Blickfeld deutscher Wissenschaft und Publizistik. Dem ersten Höhepunkt des deutschen Bulgarieninteresses im 18. Jh.[1] folgte eine Abschwächung in den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jh., in denen das bulgarische Volk in Deutschland beinahe in Vergessenheit geriet. Die dann einsetzende aufsteigende Linie fand ihre besonderen Kulminationspunkte im dritten Viertel des 19. Jh. und vor allem in den Jahrzehnten zwischen der Befreiung Bulgariens 1878 und dem Ende des ersten Weltkrieges[2]. In diesen Jahrzehnten wurden zugleich die Möglichkeiten, die die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen dem deutschen Kaiserreich und dem wiedererrichteten bulgarischen Staat boten, für Forschung und Information genutzt.

Das vor allem seit den 40er Jahren des 19. Jh. zunehmende deutsche Bulgarieninteresse, dem unterschiedliche Motivationen zugrunde lagen und das sich in verschiedenen Aktivitäten zur Erforschung und Verbreitung von Kenntnissen der bulgarischen Sprache und Literatur in Deutschland auf dem Hintergrund der Geschichte Bulgariens artikulierte, war eine wichtige Voraussetzung und eine wesentliche Grundlage für die Fortführung und den Ausbau der deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen, die für beide Völker von Bedeutung waren. Ilija Konev hat mit Recht von einem weit ins 18. Jh. zurückreichenden, im wesentlichen kontinuierlich sich entwickelnden Prozeß dieser Beziehungen gesprochen, auf seine tragenden Elemente, seine Vielschichtigkeit und seine Widersprüchlichkeit, aber auch auf das Überwiegen progressiver Tendenzen in ihm hingewie-

[1] Vgl. И. Конев. България в европейската историческа наука от XVIII век. Немски истории за България. — В: Българистика и българисти. С., 1981, 35—37.

[2] Vgl. I. Konev. Progressive Traditionen in den deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen. — Wiss. Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig (GSR) 28, 1979, Nr. 4, 405—406.

sen[3]. Die deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen haben das deutsche Bulgarieninteresse in gleicher Weise wie das bulgarische Deutschlandinteresse verstärkt.

Das seit den 40er Jahren des 19. Jh. deutlich zunehmende Bulgarieninteresse von Vertretern des deutschen Geisteslebens, das sich parallel zu einer unterschiedlich motivierten Anteilnahme der deutschen Öffentlichkeit am Schicksal der Bulgaren entwickelte, darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß im ganzen 19. Jh. in Deutschland von den Grundproblemen und Zusammenhängen der bulgarischen Geschichte, von der nationalen Bedeutung der bulgarischen Sprache, von den Quellen und vom Wesen der bulgarischen Kultur, von ihren Entwicklungsbedingungen und Leistungen, von ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit und von ihrem Platz in der Weltkultur viel zu wenig bekannt war. Als eine entscheidende Ursache dieser Ignoranz wurden bereits vor 1848/1849 eine nationalistische Isolierung bestimmter Kreise in Deutschland nach Ost- und Südosteuropa und die von solchen Geisteshaltungen mitbestimmte Gleichgültigkeit großer Teile der deutschen Bevölkerung gegenüber allem Slawischen erkannt und verurteilt. Nach der gescheiterten Revolution von 1848/1849, mit der der Niedergang des deutschen Bürgertums eingeleitet wurde, insbesondere aber nach der Gründung des Deutschen Reiches und vor allem nach dem Übergang Deutschlands zum Imperialismus um die Jahrhundertwende prägten sich diese Haltungen weiter aus und setzten der Entwicklung, der Rezeption und den Impulsen von Forschungen und Informationen über die bulgarische Sprache und Literatur Grenzen. An dieser Situation änderte sich bis 1945 relativ wenig.

Angesichts dieser Lage sind auch die bescheidensten humanistisch begründeten Bemühungen in Deutschland wirkender deutscher und slawischer Gelehrter und Publizisten um die Erarbeitung und Verbreitung von Kenntnissen über das bulgarische Volk, seine Sprache und seine Literatur hoch zu werten. Die bürgerliche Weltanschauung und die politische Haltung dieser Vertreter des Geisteslebens in Deutschland sowie ihre Bindungen an das jeweilige Herrschaftssystem waren die Ursache dafür, daß in ihren wissenschaftlichen und publizistischen Beiträgen Grundfragen der historischen und der nationalkulturellen Entwicklung Bulgariens unberücksichtigt blieben, die revolutionäre Bewegung und ihre Ausstrahlungen weitgehend ausgeklammert und damit wesentliche Komponenten und Bezugspunkte nicht nur des gesellschaftlichen und politischen sondern auch des geistig-kulturellen Lebens des bulgarischen Volkes ignoriert wurden. Dennoch haben die bulgaristischen Aktivitäten zu einem Abbau von groben Vor- und Fehlurteilen über Bulgarien und zu einem besseren Verständnis seiner historischen Entwicklung beitragen können. Eingebunden waren sie in die ebenso breitgefächerte und vielschichtige wie widerspruchsvolle deutsch-slawische Wechselseitigkeit, zu der sich im 19. Jh. führende Exponenten des Geisteslebens in Deutschland bekannten. In ihren vielfältigen Zusammenhängen voll zu verstehen sind sie nur, wenn man die jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in Deutschland und in Bulgarien, die Entwicklung der deutschen und der bulgarischen Kultur und Wissenschaft sowie den Ausbau der deutsch-bulgarischen Bezie-

[3] I. Konev. Progressive Traditionen. . ., 401—402.

hungen im Bereiche der Wirtschaft, der Politik, der Kultur und der Wissenschaft berücksichtigt[4].

Neben der Entwicklung der geistigen Kultur der Slawen, die in Deutschland ohne negative Folgen für das eigene Geistesleben nicht ignoriert werden konnte, bildete das im 19. Jh. zunehmende politische und wirtschaftliche Gewicht der slawischen Völker einen weiteren Ausgangspunkt für deren stärkere Berücksichtigung deutscherseits. Franz Maurer, der auch über Volkstum, Religion und Geschichte der Bulgaren schrieb, wies 1868 auf zwei der möglichen Motivationen für eine künftig intensivere Beschäftigung mit dem Bulgarischen hin, auf die wissenschaftliche und auf die politische Bedeutung dieser Sprache: „Mittlerweile haben die Bulgaren dafür gesorgt, daß sie in den Augen Europas interessanter geworden sind, so daß auch ihre Sprache schon aus politischen Gründen wohl einer näheren Beachtung werth seyn dürfte, abgesehen von dem wissenschaftlichen Interesse, welches sie unbedingt verdient"[5]. Die Geschichte der Bulgaristik in Deutschland zeigt, daß auch eine Tolerierung oder Förderung dieser Wissenschaft im Interesse der herrschenden Klassen der Fortführung humanistischer Traditionen deutscher Wissenschaftspflege und deutsch-bulgarischer wissenschaftlicher Zusammenarbeit gewisse Perspektiven eröffnen konnte, die von bürgerlichen Gelehrten in Deutschland und in Bulgarien genutzt wurden[6].

Im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Bulgarien im Rahmen der sich im 19. Jh. entfaltenden Slawistik in Deutschland, die sich nach einem Höhepunkt in den 40er Jahren vor allem seit den 70er Jahren in Forschung und Vermittlung stärker bulgaristischen Fragen zuwandte, standen die verschiedenen Entwicklungsetappen der bulgarischen Sprache, insbesondere aber das Altbulgarische, auf dessen Bedeutung für die gesamte Slawistik in Forschung und Lehre immer wieder hingewiesen wurde. Leopold Karl Goetz, der an der Universität Bonn im Sinne eines Ausbaus der Slawistik wirkte und seit dem Wintersemester 1916/1917 bulgaristische Lehrveranstaltungen durchführte, sprach für die Mehrheit der in Deutschland wirkenden Slawisten, als er 1901 forderte: „An jeder Universität sollte den Studierenden Gelegenheit geboten werden, sich mit der russischen und der zur Erforschung der Geschichtsquellen unerläßlichen altbulgarischen (altkirchenslawischen) Sprache bekannt zu machen[7]. Die Ursache der starken sprachwissenschaftlich-philologischen Ausrichtung der Slawistik lag in der weitgehenden Integration dieser Wissenschaft in die im 19. Jh. aufblühende Indoeuropäistik, aus deren Fesseln sie sich Ende des 19. Jh. erst allmählich zu befreien begann. Von den Ergebnissen der die Slawistik im 19. Jh. beherrschenden sprachwissenschaftlich-philologischen Studien profitierte allerdings auch die Erforschung der Geschich-

[4] Vgl. W. Zeil. Zur Entwicklung der Bulgaristik in Deutschland. Von der Wiedererrichtung des bulgarischen Staates 1878 bis zum Ende des ersten Weltkrieges. — Zeitschrift für Slawistik 26, 1981, Nr. 5, 765—781.

[5] F. Maurer. Zur bulgarischen Sprache. — Das Ausland, 1968, 541; Einiges über die Bulgaren. — Das Ausland, 1867, 918—922, 944—949, 970—974.

[6] Vgl. W. Zeil. Zur Entwicklung. . .; Gustav Weigand und sein Beitrag zur Entwicklung der Slawistik in Deutschland. Versuch einer wissenschaftsgeschichtlichen Würdigung des Gelehrten aus Anlaß seines 50. Todestages 1980. — Zeitschrift für Slawistik 25, 1980, Nr. 5, 712—725.

[7] Kölnische Zeitung. Morgenausgabe, 11. XI. 1901, Nr. 883.

te und der Kultur der slawischen Völker. August Ludwig von Schlözer hatte bereits 1771 diesen Zusammenhang erkannt und auf die Dringlichkeit der Erarbeitung eines bulgarischen Wörterbuchs und einer bulgarischen Grammatik aufmerksam gemacht, denn: „Beides müßte gleichwohl für die Geschichte sehr wichtig werden. Vielleicht hat die Sprache der heutigen Bulgaren noch Wörter in sich, die uns auf die Spur brächten, was die alten nicht-slawischen Bulgaren für ein Volk gewesen"[8].

Im Zusammenhang mit der Entfaltung der vergleichenden Sprachwissenschaft wuchs das Internationale Interesse am Altbulgarischen und an der Erforschung des Mittel- und des Neubulgarischen sowie an der Untersuchung der gegenseitigen Beeinflussung der Balkansprachen. Das Bulgarische rückte immer stärker in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit von Slawisten und Balkanisten[9] aber auch Indoeuropäisten. Nachdem Josef Dobrovský 1822 mit seinen „Institutiones linguae slavicae dialecti veteris" dem wissenschaftlichen Studium des Altbulgarischen und seiner weiteren Entwicklungsstufen Anregungen vermittelt hatte, war es in Deutschland eine relativ kleine Gruppe deutscher und slawischer Gelehrter, wie Jacob Grimm, Franz Bopp und August Schleicher, dann August Leskien und mehrere Schüler von ihm, so Robert Scholvin, Oskar Wiedemann und Erich Böhme, vor allem aber Gustav Weigand, sowie von slawischer Seite Jan Pětr Jordan und Vatroslav Jagić, die sich um die Erforschung des Bulgarischen verdient gemacht haben[10]. Ohne die unterschiedliche Bedeutung slawistischer Studien im allgemeinen und bulgaristischer im besonderen für deutsche und für slawische Gelehrte zu übersehen[11], kann man doch zusammenfassend feststellen: Die bulgaristischen Studien, Darstellungen, Hinweise und Anregungen deutscher und slawischer Sprachwissenschaftler und Philologen sowie ihre Editionen wichtiger Sprachdenkmäler des Bulgarischen sind Zeugnisse ihrer Erudition und Akribie, sind weithin geschätzte Dokumente ihrer ständigen Erkenntnissuche und ihres Erkenntnisfortschritts, der nur allmählich erreicht werden konnte und auf den die deutsch-slawische wissenschaftliche Zissammenarbeit einen nicht unwesentlichen Einfluß ausgeübt hat. Den wissenschaftlichen Arbeiten, die durch ihre übersichtliche Zusammenfassung zum Teil auch umfassende Informationen über Entwicklungslinien und Zusammenhänge boten, schlossen sich gute populärwissenschaftliche Darstellungen über die bulgarische Sprache an, so zum Beispiel die Arbeit Maurers und der Überblick von Jagić[12].

---

[8] A. L. Schlözer. Allgemeine Nordische Geschichte. Halle, 1771, S. 314.

[9] Vgl. J. Petr. Dějiny jazykovědné bulharistiky na Univerzitě Karlově do druhé světové války. — In: Dějiny bulharistiky na Univerzitě Karlově v Praze (Práce z dějin slavistiky, VIII). Praha, 1981, 9—54.

[10] Vgl. W. Zeil. Zur Entwicklung. . .; Приносът на немските учени в българистиката през втората половина на XIX и началото на XX век. — Съпоставително езикознание, 6, 1981, 2, 86—91; Altbulgarische Studien in Deutschland bis 1945 und ihre Bedeutung für die internationale Slawistik. — Zeitschrift für Slawistik (im Druck); H. Walter. Schüler Leskiens aus dem südslawischen Bereich. — Zeitschrift für Slawistik 26, 1981, Nr. 2, 192—198.

[11] Vgl. J. Pětr. Dějiny jazykovědne. . .; W. Zeil. Besonderheiten und Positionen der Slawistik in Deutschland bis 1945. — Lětopis Instituta za serbski ludospyt A 27/2, 1980, 195—206.

[12] F. Maurer. Zur bulgarischen Sprache. . .; V. Jagić. Über die Sprache und Literatur der heutigen Bulgaren. — Deutsche Rundschau 24, 1880, 57—71.

Berücksichtigt man den internationalen Entwicklungsstand der Bulgaristik im 19. Jh. und die schwierigen Bedingungen für die slawistische Forschung in Deutschland als Teil der internationalen Slawistik, so wird verständlich, daß der Prozeß des Erkenntniszuwachses, der Rückschläge und Fehler einschloß, nicht geradlining verlief. Dennoch wurden bahnbrechende Ergebnisse erzielt, die zu den wertvollen Bestandteilen der Bulgaristik zählen. Einige Arbeiten vor allem Schleichers, Leskiens und Jagićs zum Beispiel sind den international anerkannten und genutzten Pionierleistungen und Standardwerken der Bulgaristik zuzurechnen, die diese Wissenschaft in hohem Maße vorangebracht haben und wichtige Grundlagen für alle späteren Forschungen bildeten[13].

Die erzielten Ergebnisse hatten seinerzeit eine große Bedeutung sowohl für den Erkenntniszuwachs auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft und der Philologie als auch für die in die Kompetenz der Slawistik fallende Aufhellung von Zusammenhängen der Geschichte des bulgarischen Volkes und seiner geistigen Kultur im Gesamtkonnex der Geschichte und Kulturgeschichte der slawischen Völker. Zugleich haben sie auf die wissenschaftliche und die zunehmende praktische Bedeutung des Bulgarischen hingewiesen und damit das Interesse für diese Sprache geweckt und vertieft.

Einen großen Anteil an der Förderung der Bulgaristik in Deutschland und an der Vermittlung von Wissen über Bulgarien und die Bulgaren hatten die von dem Sorben Jan Pětr Jordan 1843 in Leipzig gegründeten „Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft" und das seit 1876 in Berlin erscheinende „Archiv für slavische Philologie", dessen Initiator, Herausgeber und Spiritus rector Vatroslav Jagić war. Die „Jahrbücher" waren ein slawistisches Organ hauptsächlich slawischer Intellektueller, das unter dem Motto: „Verständigung! Versöhnung! Vereinigung!" zur Annäherung zwischen Deutschen und Slawen beitragen wollte. Diesem Ziel sollten auch die Informationen über die Bulgaren, die bulgarische Sprache und die bulgarische Literatur dienen[14]. Das „Archiv" war als zentrales Organ der internationalen Slawistik gegründet worden und entwickelte sich vor allem in deutsch-slawischer Zusammenarbeit zu einer wichtigen Zeitschrift, in der grundlegende Ergebnisse slawistischer Forschungen veröffentlicht wurden[15]. Namhafte deutsche und slawische Gelehrte sowie Wissenschaftler anderer Nationalität schnitten in ihren im „Archiv" erschienenen Artikeln, Berichten und Rezensionen wesentliche Fragen der Bulgaristik an und legten wertvolle Forschungsergebnisse vor. Damit entsprachen sie zugleich dem zunehmenden Bedarf der internationalen Wissenschaft und der internationalen Öffentlichkeit an Informationen über Bulgarien und die Bulgaren. Ihr Reagieren auf gesellschaftliche Bedürfnisse hat, wie Hilmar Walter feststellte, zu einer spürbaren Stimulierung der Bulgaristik geführt, die positive Folgen für die Entwicklung dieser Wissen-

[13] Vgl. W. Zeil. Altbulgarische Studien. . .; Zur Entwicklung. . .

[14] Vgl. H. Walter. Die „Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft" (1843—1856) und die Sprachenfrage bei den Balkanslawen. — В: Славянските култури и Балканите, т. 2: XVIII—XIX, С., 1978, 308—312; Отражението на освободителната борба на българския народ и освобождението на България в славистични списания в Германия през XIX в. — В: Освобождението на България и литературата. С., 1978, 223—230.

[15] Vgl. Archiv für slavische Philologie. Gesamtinhaltsverzeichnis. Bearb. von K. Günter. Berlin, 1962; Х. Валтер. Отражението. . .

schaft nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern zeitigte[16]. Die durch objektive und subjektive Faktoren bedingte Fehleinschätzung oder Ignorierung bedeutender Leistungen bulgarischer Kultur und wichtiger Höhepunkte der gesellschaftlichen Entwicklung in Bulgarien kann die Bedeutung der Forschungen und Informationen über Bulgarien und die Bulgaren in beiden Zeitschriften keineswegs schmälern. In diesem Zusammenhang müssen auch die führenden deutschen sprachwissenschaftlichen Zeitschriften erwähnt werden, so „Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung", „Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung" und „Indogermanische Forschungen", in denen wertvolle Untersuchungsergebnisse zur bulgarischen Sprache veröffentlicht wurden.

Einen besonderen Platz in dem vielschichtigen und widerspruchsvollen Prozeß der Erschließung Bulgariens, seiner Geschichte und seiner Kultur für die deutschsprachige Öffentlichkeit nahmen neben den historischen und ethnographischen Arbeiten vor allem die Aktivitäten zur Erforschung, Interpretation und Verbreitung der bulgarischen Literatur in Deutschland ein. Im Vergleich zum Anteil der akademischen Slawistik in Deutschland an den Forschungen und Informationen über die bulgarische Sprache, die wesentliche Entwicklungszusammenhänge des Bulgarischen in seinen historischen und kulturgeschichtlichen Dimensionen deutlich werden ließ, nimmt sich ihr Beitrag zum Studium und zur Vermittlung von Kenntnissen der bulgarischen Literatur bescheiden aus[17]. Einen besonderen Anteil an der Information über historische und literarische Entwicklungen Bulgariens hatte die Publizistik, die sich seit den 50er Jahren, namentlich aber seit den 70er Jahren des 19. Jh. des „Modelandes" in Südosteuropa annahm[18]. Nur einige wenige in Deutschland wirkende oder mit der deutschen Wissenschaft verbundene und in Deutschland publizierende deutsche und slawische Gelehrte haben sich mit historisch-ethnographischen und literarischen Fragen gründlicher beschäftigt. Zu ihnen gehören von deutscher Seite vor allem der Kunsthistoriker und Ethnograph Philipp Felix Kanitz und der Kulturhistoriker und Geograph Friedrich Anton Heller von Hellwald.

Ein Besuch Dalmatiens, der Herzegowina und Montenegros war für Kanitz der Ausgangspunkt für eine umfassende Tätigkeit auf dem Gebiet der Kunstgeschichte und der Ethnographie der von Südslawen bewohnten Länder. Neben Serbien und den Serben widmete er der Geschichte, Kulturgeschichte und Ethnographie Bulgariens seine besondere Aufmerksamkeit, was sich in mehreren kleineren und vor allem in folgenden größeren Arbeiten zeigt: „Reise in Südserbien und Nordbulgarien. Ausgeführt im Jahre 1864" (Wien, 1868) und „Donau-Bulgarien und der Balkan" (Leipzig, 1875—1879). Dieses Werk, das in kurzer Zeit zwei weitere bearbeitete und ergänzte Auflagen erlebte und 1876 in Petersburg sogar in russischer Sprache erschien[19],

[16] Х. Валтер. Отражението. . ., с. 230.

[17] Vgl. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen. Bibliographie. Berlin, 1970; W. Zeil. Zur Entwicklung. . .

[18] V. Jagić. Rez. zu: C. Jireček. Archeologische Fragmente aus Bulgarien, als Ausschnitt aus den „Archeologisch-epigraphischen Mitteilungen". Bd. X, 43—104, 129—208. — Arvhiv für slawische Philologie, 10, 1887, S. 316.

[19] Die zweite, neubearbeitete Auflage, die Reisestudien aus den Jahren 1860—1879 umfaßt, erschien in drei Bänden 1879—1880 in Leipzig, die dritte Auflage 1882 in Leipzig. 1876 erschien die Arbeit in St. Petersburg unter dem Titel: Дунайская Болгария и

stellte „historisch-geographisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860—1875 (1876)“ dar, die wichtige Impulse zur weiteren Beschäftigung mit der bulgarischen Geschichte und zugleich mit der bulgarischen Kultur in ihren historischen Zusammenhängen vermittelten. Die gute Literaturkenntnis des Gelehrten und die Ergebnisse seiner Beobachtungen und Studien auf mehreren Reisen durch Bulgarien in den 60er und 70er Jahren haben ein Werk entstehen lassen, das mit Verständnis und Sympathie für die Bulgaren und ihre nationale Entwicklung geschrieben ist.

Ein ähnliches Engagement ist auch für die Bulgarien betreffenden Arbeiten Hellers von Hellwald charakteristisch. Der Verfasser war nach mehrjähriger Tätigkeit in der Redaktion der „Österreichischen militärischen Zeitschrift“ von 1872 bis 1881 verantwortlicher Redakteur der Zeitschrift „Das Ausland“, in der auch über Bulgarien berichtet wurde. In seinen Büchern „Die Umgestaltung des Orients als Culturfrage“ (Augsburg, 1878), „Die heutige Türkei. Bilder und Schilderungen aus allen Theilen des Osmanischen Reiches in Europa“ (Leipzig, 1878—1879) und „Die Welt der Slawen“ (Berlin, 1890) ging er, gestützt auf die zugängliche Fachliteratur und auf Reiseberichte, unter anderem auf Land und Leute Bulgariens, auf die bulgarische Geschichte und Kulturgeschichte, auf die bulgarische Volkskunst sowie auf Eigenart und Charakter der Bulgaren ein. In der Arbeit „Die heutige Türkei“, die er gemeinsam mit L. C. Beck verfaßte, wies er zugleich auf das aufblühende geistig-kulturelle Leben, auf „anerkennenswerthe Fortschritte auf intellektuellem Gebiete“ hin, wobei er vor allem hervorhob, daß Bulgarien „namentlich dem Schulwesen eine besondere Pflege“ zuwendete und das bulgarische Volk ein „deutlich ausgesprochenes Talent für Maschinenbau und Industriebetrieb“ zeigte[20].

Heller von Hellwald verteidigte die bulgarische Sprache gegen Gelehrte der Zeitung „Morning Post“ als „eine völlig selbständige Sprache“, die eine lange Geschichte hat. Jene Gelehrten wüßten seiner Meinung nach „aber auch sonst nichts von den Geschicken und der Bedeutung des Bulgarenvolkes, das sowol an Zahl wie an geistigen Anlagen alle übrigen Völker der Illyrischen Halbinsel überragt“. „Die Bulgaren“, so faßte er zusammen, „sind das fleißigste, intelligenteste, strebsamste, auch literarisch gebildetste Volk der Europäischen Türkei, an deren *geistiger* Entwicklung ihnen gewiß ein großer Theil zufallen wird“[21].

Treffende Aussagen machte Heller von Hellwald auch zur bulgarischen Literatur und zu ihrer internationalen Stellung. 1878 äußerte er, die bulgarische Literatur „erstreckt sich nicht bloß auf alte Volkslieder. Heldengesänge, welchen die Osmanen nichts Ähnliches an die Seite zu stellen haben, sondern auch auf Schriften, welche die Aufklärung des Volkes zu ihrer Aufgabe machen und im besten Sinne des Wortes nationale genannt werden dürfen. . .“. Bei aller Anlehnung an das Abendland hätte sie „doch originelle Dichter, Novellisten, selbst Dramatiker aufzuweisen, die man bei den Osmanen vergeblich suchen würde. . .“[22]. „Eine gewisse Unruhe“, schrieb

Балканский полуостров. Исторические, географические и етнографические путевые наблюдения. 1860—1875.

[20] F. A. Heller von Hellwald, L. C. Beck. Die heutige Türkei. Bd. I. Leipzig, 1878, S. 263.

[21] Ebd., S. 276.

[22] F. A. Heller von Hellwald. Die Umgestaltung des Orients als Culturfrage. Augsburg, 1878, 51—53.

er 1878 an anderer Stelle, „die in der unvollständigen oder einseitigen Bildung der meisten Schriftsteller ihren Grund hat, läßt sich der jungen Literatur wol nicht absprechen; dagegen berechtigen die Originalarbeiten der letzten Jahre zu großen Hoffnungen für die Zukunft“[23].

Heller von Hellwald, der im Anschluß an die wissenschaftliche Literatur seiner Zeit sowie an die auf eigene Bulgarienerlebnisse gegründeten Schilderungen eines Kanitz und anderer Reisender, Gelehrter und Publizisten die Entwicklung Bulgariens mit deutlicher Sympathie für das bulgarische Volk und seine nationale Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verfolgte, dabei insbesondere die Leistungen des bulgarischen Volkes im Bereich der Bildung und der Kultur hoch schätzte, wies damit als einer der ersten in der zweiten Hälfte des 19. Jh. treffend auf wesentliche Besonderheiten der bulgarischen Literatur des 19. Jh. hin: auf die Eigenständigkeit und Originalität im übergreifenden Prozeß der zunehmenden Wechselseitigkeit europäischer Literaturen, auf das nationale Engagement und die Volksverbundenheit dieser Literatur sowie gleichzeitig auf den Reichtum der bulgarischen Volksdichtung. Bedauernd mußte er 1878 feststellen, daß trotz zahlreicher Bemühungen deutscherseits, „in die wahren Verhältnisse des Bulgarenvolkes Licht zu bringen“, in Deutschland Unwissenheit und Gleichgültigkeit in bezug auf die Bulgaren noch immer weit verbreitet wären[24].

Genau dreißig Jahre später, 1908, sah sich der deutsche Byzantinist und Gräzist Karl Dieterich, der sich im Rahmen seiner vergleichenden Untersuchungen der Volksdichtungen der Balkanvölker auch mit der bulgarischen Volkspoesie befaßte, veranlaßt, auf die in Deutschland weiterhin übliche „verächtliche Geringschätzung“ des geistigen Potentials der Balkanvölker kritisch hinzuweisen, die seiner Meinung nach völlig fehl am Platze wäre[25]. Er schrieb: „Wir haben überhaupt seit Bismarck an Sympathie für die 'Kleinen' stark eingebüßt, und nur zu leicht schwächt politisches und ökonomisches Machtbewußtsein den Blick für die geistigen Imponderabilien der in dieser Hinsicht vom Schicksal stiefmütterlich Bedachten“[26]. Dieterich machte damit auf Fehlentwicklungen deutscher Kultur und Wissenschaft, deutscher Kultur- und Wissenschaftspolitik, namentlich in der Epoche des Imperialismus, aufmerksam, in der der Balkan für Deutschland hauptsächlich wirtschaftliches und politisches Einflußgebiet war, das reiche kulturelle und wissenschaftliche Leben der Völker in seinen vielfältigen Zusammenhängen und Parallelentwicklungen jedoch unterschätzt und oft genug ignoriert wurde. Er sprach das aus, was mehrere Gelehrte Deutschlands und des Auslands mit dem Blick auf Bulgarien dachten: Die traditionsreiche deutsche Wissenschaft müßte Schluß machen mit der Ansicht „von der geistigen Minderwertigkeit der Balkanvölker“, die immerhin Männer hervorgebracht hätten, „die an Charakter und geistiger Begabung durch-

---

[23] F. A. Heller von Hellwald; L. C. Beck. Die heutige. . ., S. 275.

[24] F. A. Heller von Hellwald. Die Umgestaltung des Orients. . ., 51—53.

[25] K. Diterich. Vorwort zu: Aus dem Balkanwinkel. Erzählungen aus dem griechischen, rumänischen und südslawischen Volksleben, ausgewählt und übertragen von K. Dieterich in Verbindung mit O. Franz und A. Dorič. Leipzig, 1908, S. III.

[26] Ebenda.

aus heranreichen an die aus den großen Kulturnationen Europas hervorgegangenen"[27].

Zwischen diesen beiden von anderen unterstützten nachdrücklichen Appellen zur stärkeren Beachtung des bulgarischen Geisteslebens im Zusammenhang der slawischen, besonders der balkanslawischen, und anderer Kulturen haben sich in Deutschland einige deutsche und slawische Gelehrte und Publizisten um die Erschließung und Propagierung der bulgarischen Literatur in ihrer historischen Entwicklung, in ihrem nationalen Engagement, in ihrem Ethos, in ihrer Originalität und in ihrer Verflechtung mit der Weltliteratur bemüht. Zu erwähnen ist vor allem die von dem Sorben Jan Bohuwěr Pjech besorgte deutsche Übersetzung des 1879 in Petersburg erschienen ersten Bandes der zweiten Auflage der zweibändigen „История славянских литератур" von A. N. Pypin und W. D. Spasowicz (Leipzig, 1880), der aus der Feder Pypins stammt[28]. Einen knappen Überblick über die Literatur der „heutigen Bulgaren" schrieb 1880 Jagić, in dessen „Archiv" bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mehrere Hinweise auf die bulgarische Literatur von ausgewiesenen Fachleuten erschienen[29]. Verdienstvoll war schließlich der Abriß der Geschichte der bulgarischen Literatur von Ivan D. Šišmanov[30]. Mit diesen Arbeiten wurden Forschungsergebnisse vorgelegt, zugleich aber auch wissenschaftlich fundierte Überblicksdarstellungen geboten, die sich an breitere Leserkreise wandten. Durch die positivistische Methode und die zum Teil stark referierende Erschließung des literarischen Materials trat der populärwissenschaftlich-informative Charakter der Arbeiten noch deutlicher hervor.

Um die Jahrhundertwende begann auch Georg Adam, der für das bulgarische Geistesleben wie für die geistige Kultur aller slawischen Völker sehr aufgeschlossen war und enge Beziehungen zu führenden Vertretern der bulgarischen Kultur unterhielt[31], seine fruchtbare Tätigkeit als Interpret und Übersetzer bulgarischer schöngeistiger Literatur sowie als Popularisator bulgarischer Wissenschaft und Bildung. Mit seinem der humanistisch-demokratischen Linie deutsch-bulgarischer Kulturbeziehungen zuzuordnenden verdienstvollen bulgaristischen Aktivitäten wurde am Ende des 19. Jh. der Prozeß einer systematischen Erschließung und Interpretation der bulgarischen Literatur für den deutschen Leser eingeleitet[32]. Adam hat in seinen in verschiedenen angesehenen deutschen Zeitschriften erschienenen Beiträgen über Vertreter sowie Erscheinungen und Tendenzen der bulgarischen Literatur, die neben seinen auf hohem Niveau stehenden Überset-

[27] K. Dieterich. Vorwort zu: Aus dem Balkanwinkel. . ., S. IV.

[28] A. N. Pypin; W. D. Spasowicz. Geschichte der slavischen Literaturen. Leipzig, 1880—1883.

[29] V. Jagić. Über die Sprache und Literatur. . .; Archiv für slawische Philologie. Gesamtinhaltsverzeichnis.

[30] I. W. Šišmanov. Bulgarische Literatur. — In: Meyers Konversationslexikon (im Folgenden: Meyer), 5., gänzlich neubearbeitete Aufl., Bd. 20. Jahres-Supplement 1899—1900. Leipzig—Wien, 1900, 153—155.

[31] Vgl. N. Randow. Der Slawenfreund Georg Adam und sein Verhältnis zur bulgarischen Literatur. — Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin (GSR) 11, 1962, Nr. 1, 81—86; Сто неизвестни писма (представени от С. Памуков). Пловдив, 1981.

[32] Vgl. E. Bayer. Die Befreiung Bulgariens 1878 und einige Aspekte der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen. — Wiss. Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig (GSR) 28, 1979, Nr. 4, S. 414; L. Ognjanov. Die Volkslieder der Balkanslaven und ihre Übersetzungen in deutscher Sprache. Berlin, 1941, 142—146.

zungen zu den Höhepunkten der deutschen Bulgaristik gehören, literarische Entwicklungsprozesse Bulgariens im 19. und 20. Jh. und die bulgarische Wirklichkeit, wie sie sich in der Literatur, in der Wissenschaft und in der Bildung reflektierte, gut erfaßt. Das Wirken Adams auf dem Gebiet der Bulgaristik, das erst in der ersten Hälfte des 20. Jh. zum Tragen kam, stellt ein eigenes Kapitel in der Geschichte dieser Wissenschaft in Deutschland dar.

Gewiß haften all diesen Arbeiten, den Überblicksdarstellungen ebenso wie den Skizzen über Persönlichkeiten, Erscheinungen und Tendenzen des literarischen Lebens in Bulgarien, manche Mängel an, die im damaligen Stand der Forschungen, in der üblichen Methode sowie in den weltanschaulichen und politischen Grenzen ihrer Verfasser ihre Ursache haben. Es handelt sich in der Regel um positivistische Darstellungen, die nicht zu den Grundfragen der Literaturentwicklung in ihrer gesellschaftlichen Determiniertheit vorstießen, die wichtige revolutionäre und sozialkritische Elemente der bulgarischen Literatur des 19. Jh. ignorierten, das gesellschaftliche und politische Anliegen der Dichter und Schriftsteller nicht in seinen dialektischen Zusammenhängen interpretierten. Dennoch haben sie in dem vielschichtigen und widerspruchsvollen Prozeß der Erforschung und Vermittlung bulgarischer Kultur als bahnbrechende Leistungen und als Informationsquelle ihren besonderen Stellenwert.

Spezielle Aufmerksamkeit wurde in Deutschland namentlich in der zweiten Hälfte des 19. Jh. der Erschließung und vergleichenden Erforschung der bulgarischen Volksdichtung geschenkt. Diese wurde „zu denjenigen geistigen Erzeugnissen" gerechnet, „welche am innigsten in das Gemüthsleben und die Gedankenrichtung einer Nation einführen"[33]. Durch ihre Ursprünglichkeit, durch ihre Volksverbundenheit und durch ihre Vielfalt weckte sie Interesse und Sympathie. „An echter Volkspoesie", schrieb Georg Rosen, einer ihrer deutschen Kenner, Interpreten und Popularisatoren, 1878, „ist die bulgarische Nation wol reicher als irgendein Volk Europas. . ."[34] Zunächst stand allerdings die serbische Volksdichtung im Mittelpunkt der Beschäftigung mit der Volkspoesie der balkanslawischen Völker, von denen man in den ersten vier Jahrzehnten des 19. Jh. in Deutschland noch sehr vage Vorstellungen hatte. Wichtige Anregungen gingen von der deutschen Romantik aus[35]. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. trat die bulgarische Volksdichtung stärker in den Gesichtskreis der deutschen Öffentlichkeit. Wesentliche Voraussetzungen waren die seit den 40er Jahren besser werdenden Kenntnisse von Bulgarien und den Bulgaren sowie das wachsende wirtschaftliche, politische, wissenschafliche und publizistische Interesse am Balkan. Im Zusammenhang mit den Höhepunkten der nationalen Befreiungsbewegung des bulgarischen Volkes und seiner politischen Entwicklung kam es dann in den 70er Jahren zu einer verstärkten Hinwendung des deutschen Interesses auf Bulgarien, wobei sich die Erschließung und die Erforschung der bulgarischen Volksdichtungen in erster Linie von dem Nach-

[33] G. Rosen. Bulgarische Volksdichtungen. Gesammelt und ins Deutsche übertragen. Leipzig, 1879, S. VI.
[34] G. Rosen. Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums. Leipzig, 1878, S. 37.
[35] Vgl. auch L. Ognjanov. Die Volkslieder. . ., 56—63.

holebedarf an historischen und ethnographischen Informationen leiten ließen.

Wichtig war zunächst die Erschließung der bulgarischen Volksdichtung in deutschen Übersetzungen, wofür slawische Sammlungen dieser Schätze wesentliche Vorbedingungen geschaffen hatten. Eine Reihe deutscher Gelehrter, Schriftsteller und Publizisten haben sich bemüht, die bulgarische Volkspoesie der deutschen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In die von Joseph Wenzig 1830 in Halle herausgegebene Sammlung „Slawische Volkslieder" wurden vier bulgarische Lieder aufgenommen, die vom Herausgeber selbst übertragen worden waren. Zwei fanden später in die von dem Professor der neueren Sprachen und Literaturen in Jena Oskar Ludwig Bernhard Wolff 1853 in Leipzig besorgte Sammlung „Hausschatz der Volkspoesie" Eingang. Welche ungenaue Vorstellungen Wenzig noch 1876 von den Bulgaren hatte, zeigt das Vorwort zu seiner „Bibliothek slawischer Poesien", in die die vier bulgarischen Volkslieder übernommen wurden: „Die Bulgaren scheinen sich in ihrer Dichtungsweise den benachbarten Serviern zu nähern. Aus Mangel an Nachrichten läßt sich nichts mehr sagen"[36]. Vierzehn bulgarische Volkslieder in guter deutscher Übersetzung aus dem Jahre 1854 enthält auch der erste Band der gesammelten Werke von Moritz Hartmann, der 1874 in Stuttgart erschien. Hartmann, der 1854 als Berichterstatter deutscher Zeitungen längere Zeit in Nordostbulgarien weilte und die Lage des Volkes kennenlernte, zeigte für die bulgarische Volksdichtung ein lebhaftes Interesse. Seine Nachdichtungen, die er mit Hilfe eines Gewährsmannes anfertigte, da er selbst das Bulgarische nicht beherrschte, wurden von Ljubomir Ognjanov als Fachmann auf diesem Gebiet als „sehr gelungen" bezeichnet[37]. 1876 erschien in Berliner „Magazin für die Literatur des Auslandes"[38] die treffliche Übersetzung von zehn bulgarischen Volksliedern aus der Feder Hans Herigs. Damit begann die eigentliche Periode der Übersetzungen bulgarischer Volksdichtungen ins Deutsche. Bereits 1879 konnte die erste Sammlung bulgarischer Volkslieder in deutscher Sprache erscheinen, „Bulgarische Volksdichtungen" (Leipzig, 1879) von Georg Rosen, mit denen dieser dem zunehmenden Interesse an Bulgarien und seiner Kultur entsprach. Er wies selbst darauf hin, daß er „an ihre Veröffentlichung schwerlich gedacht haben würde, wenn nicht die Ereignisse der letzten Jahre aller Welt eine Beschäftigung mit den früher so wenig beachteten Völkern der Balkanhalbinsel aufgenöthigt hätten"[39]. Bereits 1878 war in Leipzig Rosens Buch „Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums" erschienen. Die nationale Befreiungsbewegung des bulgarischen Volkes, die Rosen in seiner proösterreichischen Haltung als das Werk des von ihm heftig bekämpften Panslawismus abwertete, hat er nicht verstanden. Die historischen Dimensionen, die sozialen Grundlagen und die ethischen Motive der bulgarischen nationalen Wiedergeburt blieben ihm verborgen. Nur so sind die Worte zu deuten, die Rosen 1878 schrieb: Der überreizte Nationalitätssinn, den „das Südslawenthum dem moskauer Panslawismus" zu verdanken hätte, hätte „bei den Südslawen unserer Tage das hö-

[36] J. W. Wenzig. Bibliothek slavischer Poesien in deutscher Übersetzung. Prag, 1876 (Vorwort), S. XXII.
[37] L. Ognjanov. Die Volkslieder. . ., S. 132.
[38] Magazin für die Literatur des Auslandes. Bd. 90, 1876, 479—480, 500—501.
[39] G. Rosen. Bulgarische Volksdichtungen (Vorwort), S. V.

here Gefühl der Humanität so vollständig überwuchert" , daß der nationale Befreiungskampf der Bulgaren einem Krieg bulgarischer Verbrecher gegen das türkische Volk gliche[40]. Zu diesen diskriminierenden Fehlurteilen Rosens paßt auch sein abwertendes Urteil über die bulgarische Literatur[41], die in einem so krassen Gegensatz zu der Einschätzung Hellers von Hellwald steht. Trotz dieser Mängel und sinnentstellender Fehler in der Übertragung, die zeigen, daß Rosen die bulgarische Sprache und die bulgarischen Volksüberlieferungen nicht ganz beherrschte, hat sich der Verfasser mit seinen zum Teil auf Mitteilungen von Verković fußenden ausführlichen Einleitungen und mit seinen Übersetzungen Verdienste um die Information über die bulgarische Volksdichtung und um deren Erschließung erworben[42].

In dem 1884 in Leipzig erschienenen zweiten Band der „Sagen und Märchen der Südslawen" von Friedrich Salomon Krauss, gegen dessen wissenschaftliche Arbeiten im „Archiv für slavische Philologie" verschiedene Polemiken erschienen sind[43], wurden neun ins Deutsche übertragene Schöpfungen der bulgarischen Volksdichtung veröffentlicht[44]. Jagić, der an den wissenschaftlichen Arbeiten von Krauss manches auszusetzen hatte, bemängelte folgerichtig auch die starke Abhängigkeit des Gelehrten Adolf Strausz von Krauss[45]. Strausz, der 1892 eine Sammlung bulgarischer Volkslieder in ungarischer Sprache herausgegeben hatte, veröffentlichte 1895 in Wien und in Leipzig einen 500 Seiten dicken Band bulgarischer Volkslieder in deutscher Sprache[46]. Die korrekte und gut lesbare Übersetzung von Strausz und seine über hundert Seiten umfassende Einleitung, die sich auf bulgarische Forschungen stützt[47], zeigen das Verständnis und die Sympathie des Gelehrten für die bulgarische Volkspoesie. Aus dem Vorwort zu seinen ethnographischen Studien „Die Bulgaren", die 1898 in Leipzig erschienen, geht hervor, daß der Verfasser enge Beziehungen zu bulgarischen Gelehrten, insbesondere zu Dragomanov, Matov und Šišmanov, hatte.

Jagić hatte von dem Werk von Strausz „Bulgarische Volksdichtungen", „das in umfassenderer Weise, als es bisher der Fall war, die bulgarische Volksdichtung in die deutsche Literatur einführt, mit Vergnügen Notiz" genommen[48] und zugleich hinzugefügt: „Man freut sich über jeden neuen Beitrag, der dazu bestimmt ist, die Volksdichtungen fremder Völker durch das Medium der deutschen Sprache der westeuropäischen Culturwelt zugänglich zu machen"[49]. Er hat damit auf die Bedeutung dieser Bemühungen hingewiesen, die bulgarischen Volksdichtungen ins Blickfeld der europäischen Öffentlichkeit zu rücken und auf wichtige Schätze der bulgarischen

[40] Vgl. G. Rosen. Die Balkan-Haiduken. . ., 32—33.
[41] Ebenda, S. 9.
[42] Vgl. L. Ognjanov. Die Volkslieder. . ., 136—139; H. Röhling. Studien zur Geschichte der balkanslavischen Volkspoesie in deutschen Übersetzungen. Köln—Wien, 1975, 31—87 und passim.
[43] Vgl. Archiv für slavische Philologie. Gesamtinhaltsverzeichnis.
[44] F. Krauss. Sagen und Märchen der Südslawen. Bd. 1—2. Leipzig, 1883—1884; Sitte und Brauch der Südslaven. Wien, 1885; Volksglaube und religiöser Brauch der Südslaven. Münster i. W. 1890.
[45] Vgl. V. Jagić. Rez. zu: A. Strausz. Bulgarische Volksdichtungen. Wien—Leipzig, 1895. — Archiv für slavische Philologie, 17, 1895, 620—621.
[46] A. Strausz. Bulgarische Volksdichtungen. Übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen. Wien—Leipzig, 1895; H. Röhling. Studien. . ., passim.
[47] Vgl. L. Ognjanov. Die Volkslieder. . ., 139—142.
[48] V. Jagić. Rez. zu: A. Strausz. Bulgarische Volksdichtungen. . ., S. 620.
[49] Ebenda.

Kultur aufmerksam zu machen. Diese Bemühungen sind um so höher einzuschätzen, als damals Bulgarien erst allmählich wieder in das europäische Bewußtsein zu rücken begann und in Deutschland ein großer Nachholebedarf an Kenntnissen über dieses Land, seine Menschen und seine Kultur bestand.

Neben den Übersetzungen und den für breitere Kreise bestimmten informativen, aber auch wissenschaftlich anregenden Erläuterungen der bulgarischen Volksdichtungen kam den vergleichenden Forschungen zur bulgarischen Volkspoesie eine große Bedeutung zu. Wichtige Beiträge haben der Leipziger Slawist Wilhelm Wollner und sein bulgarischer Schüler Ivan D. Šišmavov sowie der Byzantinist und Gräzist Karl Dieterich geleistet. Wollners Arbeit „Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie“[50], in der er auf die Verbreitung des internationalen Lenoren-Stoffes und des balkanischen Lazar-Motivs in der gesamtbalkanischen Volkspoesie hinwies, sowie die Beiträge „Untersuchungen über den Versbau des südslavischen Volksliedes“[51] und „Einige Spuren des Einflusses der iranischen Heldensage auf die südslavische“[52] enthalten eine Fülle von Ergebnissen, Thesen und Anregungen, die für die Bulgaristik und für vergleichende Forschungen auf dem Gebiet der südslawischen Volkskunde ihren Wert hatten. Das Gleiche gilt von einigen seiner Vorlesungen, die er an der Universität Leipzig hielt[53]. Bedeutung erlangten auch seine Betreuung und seine Förderung volkskundlicher Arbeiten Šišmanovs. Dieser veröffentlichte 1894 im vierten Band der „Indogermanischen Forschungen“, den Schüler und Freunde Leskiens diesem zu seinem 25-jährigen Professorjubiläum darbrachten, seine wahrscheinlich auf Anregungen seines Leipziger Lehrers Wollner zurückgehende Untersuchung „Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie“, in der er diese in bulgarischer Sicht in das Blickfeld der deutschen Wissenschaft rückte[54]. Wollner, der mit Šišmanov auch nach dessen Weggang aus Leipzig verbunden blieb, beurteilte diese Arbeit positiv. Sie „würde sich . . . sehr gut für die Festschrift eignen; es ist eine selbständige Forschung mit hübschem Resultat“[55].

Dieterich bezog in seine vom Mittel- und Neugriechischen ausgehenden vergleichenden Balkanforschungen auch die slawischen Balkanvölker mit ein. Um die Jahrhundertwende war er zu der Erkenntnis gelangt, daß er seine sprachwissenschaftlichen und volkskundlichen Studien auf alle Balkanvölker ausdehnen müßte, „da bei der Kulturgemeinschaft aller dieser Völker . . . nur ein vergleichendes Studium zu wissenschaftlichen Resultaten führen kann“[56]. Die Byzantinistik, von der Dieterich als Schüler Karl Krumbachers ausgegangen war, sollte in Verbindung mit der slawischen Philologie ein Mittel zum Zweck sein, „nur die Folie, auf der sich das bunte

---

[50] Archiv für slawische Philologie, 6, 1882, 239—269.

[51] Ebenda, 9, 1886, 177—281.

[52] Indogermanische Forschungen, 4, 1894, 448—456.

[53] Vgl. dazu u. zum wissenschaftlichen Wirken Wollners W. Zeil. Wilchelm Wollner — ein verdienstvoller deutscher Slawist. — Zeitschrift für Slawistik, 22, 1977, Nr. 2, 227—231; Zur Entwicklung. . ., 778—779; Приносът. . .

[54] Indogermanische Forschungen, 4, 1894, 412—448.

[55] Wollner an Brugmann, 7. 11. 1893. — Deutsche Staatsbibliothek Berlin (West), Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, 2 b, 1898 (48).

[56] Dieterich an Jagić, 19. 6. 1899. — Nacionalna Sveučilišna biblioteka Zagreb, Handschriftenabteilung, Jagić-Nachlaß, R 4610 b.

Bild der Literaturen der Balkanvölker um so besser abheben muß“[57]. Die „geistige Verwandtschaft“ der Balkanvölker ist Gegenstand von zwei interessanten volkskundlichen Arbeiten Dieterichs[58]. Der Gelehrte war der Meinung, „daß trotz der äußeren, sprachlichen Verschiedenheit sämtliche Völker der Balkanhalbinsel durch ein inneres Band jahrhundertelanger, gemeinsamer Kultur verknüpft sind, wenn dies sich auch immer mehr lockert und löst“[59]. Das Gemeinsame in der Volkspoesie der Balkanvölker, in dem sich die geistige Verwandtschaft widerspiegelte, führte Dieterich auf deren griechisch-orientalischen Ursprung zurück[60].

Die Studien über die Volkspoesie der Balkanvölker betrachtete Dieterich nur als Vorarbeiten für eine zusammenfassende vergleichende Darstellung der Literaturen des Balkans unter einem einheitlichen Gesichtspunkt. „Für die Kunstpoesie“, schrieb er an Matija Murko, „wird die Parallele natürlich schwerer durchzuführen sein, doch zweifle ich nicht, daß sie zu ziehen ist“[61]. Versucht hat er es in seinem Überblick über die Grundlinien der Entwicklung der ost- und südosteuropäischen Literaturen[62], mit dem er in Deutschland Interesse für die gerade dort damals noch viel zu wenig bekannten literarischen Leistungen auch der slawischen Völker wecken und auf die Rolle der Literatur im gesellschaftlichen Leben dieser Völker hinweisen wollte. Die bulgarische Kunstliteratur wurde dabei allerdings fast vollständig ausgeklammert. Wichtig war aber der Hinweis auf die bulgarische Volkspoesie.

Von Bedeutung waren auch die verschiedenen Lehrveranstaltungen Dieterichs an der Universität Leipzig. Dort hielt er Vorlesungen über die byzantinische Volksliteratur besonders für Slawisten und Orientalisten, über byzantinische Chronisten und ihre Bedeutung für die slawischen, über Byzantinistik und Slawistik, Seminare zur kursorischen Lektüre byzantinischer Geschichtsquellen speziell für Slawisten und Orientalisten und zur Erschließung byzantinischer Texte zur slawischen Volkskunde sowie ein byzantinisch-slawisches Kolloquium.

Anregungen erhielten sowohl Wollner und Šišmanov als auch Dieterich von Leskien, der sich neben seinen sprachwissenschaftlich-philologischen Forschungen, durch die er international bekannt wurde, auch mit der Volksdichtung der slawischen Völker befaßt hat. Um die Jahrhundertwende wies er im Konversationslexikon von Brockhaus, das ihm eine stärkere Einbeziehung der slawischen Völker, ihrer Kulturen und ihrer Sprachen ver-

[57] Dieterich an Murko, 3. 1. 1903. — Narodna i Universitetna knjižnica Ljubljana, Handschriftenabteilung, Murko-Nachlaß, Ms. 1119, 232 (im Folgenden MN).

[58] K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 12, 1902, 145—155, 272—291, 403—415; Naturgefühl und Naturphantasie des Balkans. — Münchener Allgemeine Zeitung. Beilage, Nr. 77, 6. 4. 1903, 35—38, Nr. 78, 7. 4. 1903, 43—46.

[59] K. Dieterich. Die Volksdichtung. . ., S. 412.

[60] K. Dieterich. Naturgefühl. . ., Nr. 78, 7. 4. 1903, S. 46.

[61] Dieterich an Murko, 3. 1. 1903, Murko-Nachlaß.

[62] K. Dieterich. Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt. Tübingen, 1911.

dankte, unter anderem auch auf den Reichtum der bulgarischen Volksdichtung hin, was in Bulgarien mit Interesse und Dankbarkeit registriert wurde[63].

Charakteristisch für die Mehrheit der bürgerlichen Folkloristen, die sich mit der Volkspoesie des bulgarischen Volkes befaßten, ist die Ignorierung der grundlegenden sozialökonomischen Prozesse in der Geschichte der Bulgaren als wichtige Bezugspunkte ihrer Volksdichtung. Fehlurteile über die nationale und kulturelle Wiedergeburt des bulgarischen Volkes, mangelndes Verständnis für die dialektischen Zusammenhänge dieser wichtigen Epoche in der Geschichte Bulgariens zogen die Verharmlosung der nationalen und sozialen Unterdrückung der Bulgaren vor ihrer Befreiung nach sich, die Rosen beispielsweise erkennen ließ, als er schrieb, von den volkswirtschaftlichen Verhältnissen dürfte man sich nicht nach panslawistischen Sensationsberichten ein Bild zu machen versuchen, denn schon das Vorhandensein eines bulgarischen Liederschatzes bewiese doch, „daß das Volk keineswegs unter einer alles ertödtenden Knechtschaft seufze"[64]. Die einseitige Auseinandersetzung des Gelehrten mit dem russischen Panslawismus hat seinen Blick für die Zusammenhänge und Fakten der bulgarischen Geschichte getrübt. Fehlurteile waren die unvermeidliche Folge.

Trotz aller insbesondere auf die zeit- und klassenbedingten Grenzen sowie auf die speziellen Positionen der einzelnen Gelehrten und Publizisten zurückzuführenden Fehleinschätzungen und Mängel haben die Forschungs-, Erschließungs- und Vermittlungsarbeiten zur bulgarischen Sprache und Literatur durch die Sammlung und Aufbereitung wertvollen Materials, durch seine Einordnung in Zusammenhänge und durch die vergleichenden Betrachtungen zum Erkenntnisfortschritt der Bulgaristik und zur Propagierung bulgarischer Kultur im deutschsprachigen Raum beigetragen. Zugleich haben sie im deutschen Sprachgebiet das Verständnis für Bulgarien gefördert sowie Bulgarien und die Bulgaren in das dortige Geschichts- und Kulturbewußtsein gehoben.

Das Gleiche gilt auch für die Artikel über Bulgarien, die bulgarische Sprache und die bulgarische Literatur in den beiden Konversationslexika von Brockhaus und Meyer, die in dem Prozeß der Information der deutschsprachigen Öffentlichkeit über Bulgarien eine wichtige Rolle spielten. Die beiden Begründer dieser Lexika Friedrich Arnold Brockhaus (1772—1823) und Carl Joseph Meyer (1796—1856) waren Vertreter des deutschen Bürgertums, die sich von demokratischen oder liberalen Positionen für das Neue einsetzten, für eine zeitgemäße und umfassende Volksbildung eintraten und dabei auch dem sozialökonomischen, politischen und nationalkulturellen Aufschwung der slawischen Völker im 19. Jh. Verständnis und Achtung, nicht selten sogar unverhohlene Sympathie entgegenbrachten[65]. Ihre für breite Kreise bestimmten, in mehreren, immer wieder verbesserten und erweiterten Ausgaben in hoher Auflage erschienenen, weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannten und benutzten Nachschlagewerke wid-

[63] A. Leskien. Bulgarische Sprache und Literatur. — In: Brockhaus Konversationslexikon (im Folgenden Brockhaus), 14, vollständig neubearbeitete Auflage. Neue rev. Jubiläums-Ausgabe. Bd. 3. Leipzig—Berlin—Wien, 1901, 685—686.

[64] G. Rosen. Bulgarische Volksdichtungen. . ., S. 19.

[65] Vgl. K.-H. Kalhöfer. Friedrich Arnold Brockhaus (1772—1823). — In: Leben und Werk deutscher Buchhändler. Leipzig, 1965, 50—56; Carl Joseph Meyer (1796—1856) — Ebd., 82—90; E. Lehmann. Geschichte des Konversationslexikons (Brockhaus). Leipzig, 1934.

meten den slawischen Völkern, ihrer historischen Entwicklung sowie ihren Kulturen und Sprachen relativ viel Raum. Auch die Nachfolger von Brockhaus und Meyer im 19. Jh. und ihr Mitarbeiterstab hielten in ihren Informationen über die Slawen im wesentlichen an der bürgerlich-humanistischen Orientierung der Begründer fest und bemühten sich wie diese trotz aller objektiven und subjektiven Schwierigkeiten darum, den jeweils neuesten Stand der internationalen Forschung zu berücksichtigen. Das deutlich dominierende, aus der humanistischen Position von Herausgebern und Mitarbeitern erwachsene Bemühen um eine sachliche, wissenschaftlich fundierte Darstellung spielte ungeachtet zahlreicher Widersprüche, Ungenauigkeiten, Lücken und Entstellungen sowie Fehlurteilen in der Berichterstattung im wesentlichen noch bis zum Ende des 19. Jh., bis zum Eintritt Deutschlands in die Epoche des Imperialismus, eine überwiegend fortschrittliche Rolle in der deutschen Vermittlung von Wissen über die slawischen Völker.

Zu den Mitarbeitern an beiden Lexika gehörten namhafte deutsche und slawische Gelehrte, Kenner der Geschichte, der Kulturen und der Sprachen der slawischen Völker. Am Lexikon von Brockhaus und sicher auch an dem von Meyer haben unter anderen mitgewirkt Karl August Böttiger, Wojciech Cybulski, Josef von Hormayr, Jan Pětr Jordan, Bogoljub Jovanović, Reinhold Köhler, August Leskien, František Palacký, Christian Adolph Pescheck, August Friedrich Pott, Aleksandr Nikolaevič Pypin, Anton Schiefner, Karl August Varnhagen von Ense und Johann Severin Vater.

Das Bulgarienbild beider Lexika als integrierender Bestandteil ihres Slawenbildes spiegelt im 19. Jh. neben dem Standort und der Haltung der Herausgeber und Mitarbeiter den jeweiligen Entwicklungsstand der internationalen und der nationalen Forschung auf dem Gebiet der Slawistik und speziell der Bulgaristik sowie die sich in diesem Jahrhundert verändernde objektive Bedeutung Bulgariens wider. Knappen und Unsicherheit im Urteil verratenden Mitteilungen in den frühen Auflagen des 19. Jh. stehen reichere und genauere Informationen in den späteren gegenüber, die zu einer Zeit erschienen, als Bulgarien stärker in das europäische Blickfeld gerückt war. Die militärischen Auseinandersetzungen zwischen Rußland und der Türkei in der zweiten Hälfte des 19. Jh., die die Aufmerksamkeit der europäischen Öffentlichkeit auch auf Bulgarien lenkten, der stärkere Informationsfluß auch aus Bulgarien selbst, dessen nationale Wiedergeburt in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ihrem Höhepunkt zustrebte, sowie die zunehmende slawistische Forschung und Lehre in den slawischen und in nichtslawischen Ländern, vor allem in Deutschland, haben dazu beigetragen, daß das bulgarische Volk, seine Kultur und Sprache auch in den Lexika umfassender berücksichtigt wurden. In einer Zeit, als Unkenntnis aus nationaler Überheblichkeit ein weit verbreitetes Hindernis für die Entwicklung der deutsch-bulgarischen Beziehungen im Bereich von Kultur und Wissenschaft darstellte, war das Bemühen um sachliche Informationen über das Land Bulgarien und seine Menschen, über Entwicklungslinien und Ereignisse der Geschichte der Bulgaren, über die Lage des bulgarischen Volkes im Osmanischen Reich sowie über seine alte und neue Kultur den tendenziell fortschrittlichen Erscheinungen des deutschen Geisteslebens zuzurechnen.

In beiden Lexika wurde der Slawe immer wieder als beherzt, lebhaft und gastfrei, als fleißig, klug und anstellig, der Bulgare speziell als genügsam und gutmütig sowie als entschiedener und ausdauernder als seine Nachbarn geschildert. In verschiedenen Variationen wurde festgestellt, alle Slawen liebten ihre Muttersprache, die Nationalsitten, den heiteren Gesang und den Volksruhm[66]. 1847 wurde von einer „eigenthümlichen Anhängigkeit und Liebe" aller Slawen „für ihre gemeinsame Sprache und Literatur" und von einem „allgemeinen Streben nach innigerer Verbindung unter ihnen, wie es sich bis dahin in der Geschichte noch nie gezeigt hatte", gesprochen, womit zeitgenössische Vorstellungen und Hinweise auf Bewegungen unter den slawischen Völkern in die Informationen Eingang fanden. Dieses Streben wäre neben den Fortschritten in der kulturellen Entwicklung bedingt „einerseits durch den Hinblick auf die hohe Bedeutung, die die Slawen in der Macht Rußlands erlangt haben, andererseits aber wol auch durch die Gefahr, welche der slawischen Nationalität und Sprache drohet". Die Wirkungen fänden ihren Ausdruck „in dem Aufschwunge, der sich dem Ganzen mitgeteilt hat, in der Liebe zur Volkssprache, . . . in der Erweckung eines nationalen Geistes, nicht blos bei den größeren, sondern selbst bei den kleineren und kleinsten Bruchteilen der slawischen Nation"[67].

In den 40er Jahren des 19. Jh. wurde in den Informationen über Bulgarien und die Bulgaren historisch im Vergleich zu früheren Auflagen tiefer gelotet. 1843 wurde festgestellt: „Durch die Unterjochung der slawischen Bulgaren von den Griechen und später von den Türken kam die Nation immer mehr herab. . . . Das Volk seufzt unter dem fürchterlichsten Drucke, der in der neuesten Zeit wieder einiges Gefühl für die Nationalität erweckt hat. Einzelne Auflehnungen gegen übermüthige Paschas in der neuesten Zeit haben gezeigt, daß die Nation noch Leben hat, und lassen auch für die Zukunft noch Hoffnung zu"[68]. Die Bulgaren hätten, obwohl sie noch unter türkischer Herrschaft schmachteten, „an dem allgemeinen Gärungsprozesse der slawischen Völker Theil genommen und in neuerer Zeit einige Revolutionen durchgemacht, die man in Europa wenig kennt", hieß es 1849[69]. 1858 schließlich wurde hervorgehoben, daß unter den christlichen Bulgaren „mehr und mehr nationalpolitische Ideen und Absichten erwachen"[70].

Bereits vor der endgültigen Befreiung Bulgariens, zum Teil schon in den 40er Jahren, wurde auf die Fortschritte in dessen nationaler Entwicklung, in Kultur und Wissenschaft sowie im Bildungswesen, auf den Aufschwung des Handels, die Erweiterung der Handelsbeziehungen, die Erfolge in Gewerbe und Landwirtschaft sowie auf die Bedeutung der bulgarischen „Kolonien" im Ausland, und zwar in Südrußland, in der Moldau und Walachei und in Südungarn, hingewiesen. Es wurden das wiedererwachte „Gefühl der Nationalität" und der „Drang nach politischer Freiheit" erwähnt, die Gründung des bulgarischen Exarchats 1870 als Höhepunkt der „leben-

[66] Brockhaus, 6. Aufl. Bd. 9. Leipzig, 1824, S. 189; Herders Konversations-Lexikon, 3. Aufl. Bd. 2. Freiburg i. Br. 1903, Sp. 320.
[67] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 13. Leipzig, 1847, S. 385.
[68] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1843, S. 19.
[69] Die Gegenwart. Eine encyklopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände. Bd. 3. Leipzig, 1849, S. 134.
[70] Bulgarien, seine Weltstellung, seine Natur- und Culturverhältnisse. — In: Unsere Zeit. Jahrbuch zum Conversations-Lexikon von Brockhaus. Bd. 2. Leipzig, 1858, 117—118; auch Brockhaus, 10. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1851, 424—425.

digen Bewegung auf religiösem Gebiete, namentlich unter der orthodoxen Bevölkerung" hervorgehoben[71]. Die „Wiedererweckung des nationalen Selbstbewußtseins" wurde dabei nicht nur auf innere Kräfte, sondern auch auf „die Occupation des Landes während der Türkenkriege von 1806—1812 und 1828—1829 durch russische Truppen" zurückgeführt, die stimulierend gewirkt hätte[72]. In den Auflagen der zweiten Hälfte des 19. Jh. nahm der Umfang der Informationen über die Geschichte Bulgariens ständig zu, und vor allem nach der Befreiung Bulgariens wurde zum Teil ziemlich minutiös über das neue Bulgarien, über Zusammenhänge und Fakten seiner jüngsten Vergangenheit und über geistig-kulturelle Errungenschaften des bulgarischen Volkes berichtet.

Neben der geschichtlichen Entwicklung Bulgariens wurde der bulgarischen Sprache und Literatur, vor allem der Volksdichtung, besondere Aufmerksamkeit geschenkt. „Die historische Kunde kann nur ahnen", heißt es 1847, „welch ein hoher Culturgrad damals in der Heimat der Slawen herrschte. [. . .] Die Entwickelung der Sprache, wie wir sie in Cyrill's Schriften vorfinden, ist der schlagendste Beweis für die hohe geistige Entwickelung der Nation selbst"[73]. Über die altbulgarische Sprache wurde im Anschluß an die internationale Forschung relativ ausführlich informiert. (Cyrill und Method fanden bereits eine Sprache vor, die sie sogleich zur Büchersprache erheben konnten. Es ist dies der am frühesten gebildete slavische Dialekt, die altslavische Kirchensprache. [. . .] Ob diese Sprache, mit Dobrovský, dem heutigen serbischen Dialekte oder einem anderen zuzuzählen sei, ist sehr ungewiß, unbestreitbar aber ist, daß sie neben den anderen Dialekten bestanden hat und nicht für eine Mutter aller übrigen Dialekte angesehen werden darf", war 1836 zu lesen[74]. Geradezu patriotische Begeisterung für das Altbulgarische schwingt in den Worten mit: „Entwickelt an dem vortrefflichen Vorbilde der griechischen Sprache, ausgestattet mit seltenem Reichtum an Wortformen und Wortwurzeln, imponierend durch männliche Kraft, fern von jedem fremdartigen Einfluß, frei von ausländischem Charakter und Gepräge, mit einem Worte, durchaus original und ursprünglich und durch Jahrhunderte lange Ausbildung auf das Mannichfaltigste, aber stets in vollkommen nationalem Geiste ausgebildet, ist das Altslawische bis auf diesen Augenblick durch seine Sprachbildung, seine Reinheit und echte Slavicität der Urtypus und das vollendete Muster aller slavischen Dialekte, nach welchem diese erst ihre weitere Ausbildung vorzunehmen haben"[75]. Das Altbulgarische hätte „eine so überraschende Ausbildung und Vollendetheit der Form", daß es „bereits damals mit der lateinischen und griechischen (Sprache) auf gleicher Stufe stand, während die übrigen europäischen Sprachweisen erst anfingen, Sprachen zu werden". Es „hat daher unter allen neuern Sprachen die früheste Cultur"[76]. Damit wurde um die Mitte des 19. Jh. das Altbulgarische stärker ins Blickfeld der deutschsprachigen Öffentlichkeit gerückt und die Bedeutung dieser Sprache gewürdigt.

[71] Brockhaus, 12. Aufl. Bd. 4. Leipzig, 1876, S. 77.
[72] Brockhaus, 13. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1882, S. 711.
[73] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 13, Leipzig, 1847, S. 379.
[74] Brockhaus, 8. Aufl. Bd. 10. Leipzig, 1836, S. 313.
[75] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 13. Leipzig, 1847, S. 378; Bd. 3. Leipzig, 1843, S. 20; ferner Neuestes Conversationslexikon für alle Stände. Von einer Gesellschaft deutscher Gelehrter bearbeitet. Bd. 7. Leipzig, 1838, S. 620.
[76] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 13. Leipzig, 1847, 378—379.

Die Informationen über die neubulgarische Sprache hingegen waren lange Zeit recht ungenau und unvollständig. Sie spiegeln den unbefriedigenden Forschungsstand sehr deutlich wider. 1833 wurde festgestellt, das Bulgarische wäre keine serbische, sondern eher eine albanisch-walachische Mundart[77]. Alle angrenzenden Sprachen, vor allem aber das Türkische, Walachische und Albanische, hätten einen zerstörenden Einfluß ausgeübt und ihm mit der Zeit eine Gestalt gegeben, „in welcher man fast keine Spur mehr von dem Idiom des heiligen Cyrill vorfindet"[78], so daß es „als der verdorbenste aller slavischen Dialekte" erschiene, der — wie es noch 1864 hieß — „erst in neuerer Zeit zur Schriftsprache erhoben worden (wäre) und eine eigene nationale Literatur zu entwickeln begonnen" hätte[79]. Hingewiesen wurde auf den nachgestellten Artikel, den Untergang der Deklination und die Unvollkommenheit der Konjugation[80]. „Spuren dieser Verderbniß finden sich allerdings schon in den cyrillisch geschriebenen Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts", hieß es 1843, „und nahmen seit dieser Zeit immer mehr überhand"[81]. Immerhin machen alle Hinweise auf das Neubulgarische, die in den späteren Auflagen des 19. Jh. präziser wurden, die Suche nach einer Erschließung und Einordnung dieser zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jh. allgemein noch ungenügend erforschten und wenig bekannten slawischen Sprache deutlich und lassen die Erkenntnis der Kontinuität der Entwicklung vom Altbulgarischen zum Neubulgarischen sichtbar werden. Eine tiefere Auslotung der nationalen Bedeutung der bulgarischen Sprache und eine Erörterung der vielfältigen Probleme ihrer Entwicklung im 19. Jh. konnten nicht Gegenstand der knappen Informationen in Lexika sein.

„Es ist so zu sagen ein Wunder", wurde 1830 festgestellt, „die Slawen noch in dieser Blüthe und Kraft zu sehen, da sie die Wuth aller heranstürmenden Völker zuerst aushalten mußten. Denn nicht nur der Deutschen, sondern auch der Tataren, Hunnen und Türken erstem heftigstem Stoße mußten sie widerstehen"[82]. In bezug auf die Literaturen der slawischen Völker, auf deren damit angedeutete schwierige Entwicklungsbedingungen wiederholt hingewiesen wurde, hieß es bereits 1836 unter anderem: „Da bei der slawischen Literatur das Zusammenwirken eines ganzes Stammes fehlt, so kann man nicht erwarten, daß diese Literatur, wie die deutsche, einem einzigen, hohen, vielfach verzweigten und vollen Fruchtbaume gleiche, man wird sich begnügen müssen, wenn man vereinzelte duftende Blüten und auf Gesträuchen niedrig wachsende süße Früchte zu pflücken im Stande ist. Sammelt man aber die einzel gereiften und nach dem Boden, auf dem sie entsprossen sind, verschiedenartigen Früchte ein, so wird man von dem reichen Gesamtertrage überrascht werden"[83]. Dieses Urteil, das von der damals verbreiteten, irrigen Vorstellung von *einer* slawischen Nation und von *einer* slawischen Literatur ausging, bezog sich allerdings in erster Linie auf die reicheren und international bekannteren Literaturen des russischen, pol-

[77] Brockhaus, 8. Aufl. Bd. 2. Leipzig, 1833, S. 305.
[78] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1843, S. 20—21.
[79] Brockhaus, 11. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1864, S. 844; 10. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1851, S. 424.
[80] Brockhaus, 10. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1851, S. 424.
[81] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1843, S. 21.
[82] Brockhaus, 7. Aufl. Bd. 10. Leipzig, 1830, S. 316.
[83] Brockhaus, 8. Aufl. Bd. 10. Leipzig, 1836, 313—314.

nischen, tschechischen und serbischen Volkes, in denen „vorzugsweise der slawische Geist zur Erscheinung und zum Bewußtsein" gelangte[84], war aber als Gesamturteil über das literarische Vermögen und Streben der Slawen aufschlußreich und bezog unter diesem Aspekt das bulgarische Volk mit ein.

Was die bulgarische Literatur anbelangt, so stehen recht ausführlichen und gediegenen Informationen, zum Teil in eigenen Artikeln, über die altbulgarische Literatur als die älteste unter allen slawischen Literaturen, die einst von fast allen slawischen Völkerschaften bereichert worden wäre[85], und über die mittelbulgarische Literatur sowie ihre führenden Vertreter vor allem bis zur Befreiung Bulgariens ziemlich dürftige Mitteilungen über die neubulgarische Literatur gegenüber. Diese wurde bis in die 70er Jahre des 19. Jh. als wenig entwickelt, als „noch in den ersten Anfängen" steckend, als in der Wiege liegend oder sogar als „eigentlich noch nicht vorhanden"[86], jedenfalls als „ohne Bedeutung über die Grenzen des Volkes hinaus"[87] bezeichnet und wegen „Unbedeutendheit" aus der Betrachtung weitgehend ausgeklammert. Die „wenigen religiösen, nur von Priestern gebrauchten Werke" hätte Rußland geliefert[88]. Selbst in den um die Wende vom 19. zum 20. Jh. erschienenen Auflagen sind in bezug auf die neubulgarische Literatur zum Teil noch grobe Fehlurteile anzutreffen. So wurde beispielsweise 1903 festgestellt, daß zwar an selbständigen literarischen Schöpfungen damals kein Mangel mehr war, zugleich aber hinzugefügt, daß diese meistenteils keinen originalen Wert besessen hätten[89].

Erst aus den späteren Auflagen erfuhr der Leser mehr und Konkreteres über den Aufschwung der bulgarischen Volksbildung und Literatur. Die vor allem mit Aprilov, Beron, Bogorov und Neofit Rilski verbundenen Bildungsbestrebungen in Bulgarien wurden besonders herausgestellt, wobei auf die beachtenswerten Erfolge speziell hingewiesen wurde so, auf die aus Mitteln von in Odessa ansässigen bulgarischen Kaufleuten 1835 gegründete „erste nationale Primärschule zu Gabrovo"[90]. 1876 wurde festgestellt: „In der geistigen Bildung und in dem Streben nach einer vollkommeneren Erziehung sind die Bulgaren den meisten Völkern der Türkei voraus"[91]. Von der neubulgarischen Literatur fand vor allem die „Slawobulgarische Geschichte" von Paisij Chilendarski besondere Erwähnung, „welche dem Volke seine ehemalige Größe in die Erinnerung zurückrief". In richtiger Einschätzung ihrer großen nationalen Bedeutung wurde sie „als erster Anstoß zur Wiedererweckung des nationalen Selbstbewußtseins in Bulgarien" bezeichnet[92]. Des weiteren wurde auf das national bedeutsame Wirken von Sofronij Vračanski hingewiesen. Beide standen am Anfang einer „wenn auch meist aus Volksschriften und Schulbüchern bestehenden" neubulgarischen Literatur. Erwähnt wurden die Entstehung der bulgarischen Presse, die

[84] Brockhaus, 11. Aufl. Bd. 13. Leipzig, 1868, 760—761.
[85] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 13. Leipzig, 1847, 378—379.
[86] Brockhaus, 9. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1843, S. 21; auch Brockhaus, 10. Aufl. Bd. 14. Leipzig, 1854, S. 194.
[87] Brockhaus, 12. Aufl., Bd. 13, Leipzig, 1879, S. 777.
[88] Ebenda, S. 778; 10. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1851, S. 424.
[89] Meyer, 6. Aufl. Bd. 3. Leipzig—Wein, 1903, S. 591.
[90] Brockhaus, 13. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1882, S. 711.
[91] Brockhaus, 12. Aufl. Bd. 4. Leipzig, 1876, S. 72.
[92] Brockhaus, 13. Aufl. Bd. 3, Leipzig, 1882, S. 711.

Rolle von Bukarest, Belgrad, Ofen, Krakau, Konstantinopel und Smyrna als Druckorte des bulgarischen Schrifttums und die Bedeutung Odessas als „Hauptstapelplatz der bulgarischen Geistesentwicklung“[93]. Vom wissenschaftlichen Schrifttum und von der neubulgarischen schöngeistigen Literatur wurden insbesondere Grammatiken und Lexika des Bulgarischen, die historischen Arbeiten Drinovs und Venelins sowie die Dichtungen Botevs, Petko Slavejkovs, Karavelovs, Vazovs und die Erinnerungen politischer Führer des bulgarischen Volkes, wie zum Beispiel des Revolutionärs Panajot Chitov, hervorgehoben[94]. Einen Höhepunkt in der Informierung über die neubulgarische Literatur durch deutsche Lexika bildete der ausführliche Beitrag Šišmanovs in Meyers Lexikon[95], der die Hinweise Leskiens im Brockhaus-Lexikon weit überragt[96].

Um die Entwicklung der bulgarischen Literatur zu verdeutlichen, wurde, gestützt auf Konstantin Jirečeks Bibliographie, darauf hingewiesen, daß sich um 1840 die Zahl der bulgarischen Bücher, die „vorzugsweise pädagogischen Charakter“ trugen, erst auf etwa 30 belief, während die bulgarische Literatur beim Ausbruch des russisch-türkischen Krieges 1853 bereits mehr als 800 Bücher und 51 Periodika umfaßte[97]. 1903 konnte festgestellt werden, daß die bulgarische Literatur „schon mehr als 3000 Nummern“ aufwies[98].

Frühzeitig wurde in beiden Lexika auf den reichen Schatz der Volksdichtungen der slawischen Völker aufmerksam gemacht. In den Bulgarien und seiner Literatur gewidmeten Artikeln wurden immer wieder der Reichtum und die Vielfalt der, wie es hieß, in Inhalt und Form den serbischen gleichenden bulgarischen Volkslieder und Volksmärchen sowie deren bedeutendste bulgarische, serbische, russische, tschechische, französische und deutsche Sammlungen erwähnt. In den bulgarischen Volksdichtungen, in denen sich die bulgarische Sprache aufs reichste entfaltete, läge, so wurde oberflächlich behauptet „der einzige Grund, weshalb diese uncultivirte Sprache überhaupt allgemein interessieren könnte“[99].

Trotz solcher und mancher anderer Fehlurteile und Lücken vermitteln die Beiträge über Bulgarien in den beiden führenden deutschen Enzyklopädien im 19. Jh. wesentliche Fakten und gewisse Zusammenhänge der bulgarischen Geschichte und Kulturgeschichte, geben wichtige Informationen über die bulgarische Sprache und Literatur. Sie sind von einer humanistischen Grundhaltung gegenüber dem bulgarischen Volk geprägt. Die Würdigung der Bemühungen der Bulgaren um Befreiung von osmanischer Herrschaft und griechischer Beeinflussung, die Hinweise auf ihr Ringen um eine Hebung ihrer Bildung, um eine Entwicklung ihrer Kultur und Wissenschaft, um einen Ausbau ihrer Wirtschaft, ihres Handwerks und ihres Handels sowie die positive Einschätzung des bulgarischen Nationalcharakters sind in ihrer Grundtendenz Ausdruck der Sympathie von Herausgebern

[93] Brockhaus, 13. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1882, S. 711.
[94] Meyer, 5. Aufl. Bd. 3. Leipzig—Wien, 1895, 673—674.
[95] I. D. Šišmanov. Bulgarische Literatur. . .
[96] A. Leskien. Bulgarische Sprache und Literatur. . .
[97] Meyer, 5. Aufl. Bd. 3. Leipzig—Wien, 1895, 673—674; K. Jirečeks Bibliographie des bulgarischen Schrifttums der Jahre 1806 bis 1870 erschien 1872.
[98] Herders Konversations-Lexikon, 3. Aufl. Bd. 2. Freiburg i. Br., 1903, Sp. 321.
[99] Brockhaus, 10. Aufl. Bd. 3. Leipzig, 1851, S. 424.

und Mitarbeitern für das bulgarische Volk und reflektieren zugleich ihre Orientierung auf ein wissenschaftlich begründetes Bulgarienbild.

Die einander zuarbeitenden und sich ergänzenden Forschungen und Informationen über die bulgarische Sprache und Literatur in Deutschland im 19. Jh. haben dazu beigetragen, den Erkenntnisfortschritt der Bulgaristik und damit der Gesamtslawistik zu fördern und wissenschaftliche Kenntnisse in breitere Bevölkerungsschichten zu tragen. Zugleich haben sie Bulgarien und sein geistig-kulturelles Leben stärker in das Blickfeld der deutschsprachigen Öffentlichkeit gerückt. Sie sind ein objektiv gegen die Bestrebungen nationalistischer und chauvinistischer Kräfte gerichteter Beitrag zur deutsch-bulgarischen Annäherung und Verständigung, womit sie eine wichtige wissenschaftliche und gesellschaftliche Funktion erfüllten. In der Geschichte der progressiven deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen haben sie ihren festen Platz.

ИЗСЛЕДВАНИЯ И ИНФОРМАЦИИ ЗА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА В ГЕРМАНИЯ ПРЕЗ XIX ВЕК

Вилхелм Цайл

(Резюме)

В центъра на научните интереси към България в рамките на немската славистика през XIX в. стои българският език и преди всичко старобългарският. Съществени импулси за това дават Якоб Грим и Франц Боп. Особени заслуги имат също Август Шлайхер, Август Лескин и много от техните ученици, между които Роберт Шолвин, Оскар Видеман, Ерих Бьоме и Густав Вайганд, както и Ян Петер Йордан и Ватрослав Ягич от славянска страна.

Значителен дял в насърчаването на изследванията и информациите за българския език, както и за българската литература в Германия имат основаните от Йордан през 1843 г. в Лайпциг „Годишници за славянска литература, изкуство и наука“ и създаденият от Ягич през 1876 г. в Берлин „Архив за славянска филология“, както и други специализирани списания, излизащи в Германия през XIX в., като „Приноси към сравнителното езикознание“, „Списание за сравнително езикознание“ и „Индогермански изследвания“.

Приносът на немската славистика за изучаването и разпространението на знания за българската литература е по-скромен. Малко са немските и славянските учени, работещи в Германия или свързани с немската наука, които се занимават по-обстойно с историко-етнографски и литературни въпроси. От немска страна сред тях са Филип Феликс Каниц и Фридрих Антон Хелер фон Хелвалд. Важно значение има също направеният от Ян Бохувер Пех и публикуван през 1880 г. в Лайпциг немски превод на отпечатания през 1879 г. в Петербург първи том на второто издание на двутомната „История славянских литератур“ от Пипин и Спасович, излязъл под перото на Пипин и съдържащ характеристика на българската литера-

тура. Кратък преглед на съвременната българска литература, предназначен за немци, създава Ягич през 1880 г. Особено значение има включването на прегледа на историята на българската литература от Ив. Д. Шишманов в Konversationslexikon на Майер (1900), който значително превъзхожда информацията на Лескин в Konversationslexikon на Брокхаус (1901). Накрая трябва да отбележим и плодотворната дейност на Георг Адам като преводач и интерпретатор на българската художествена литература; тази дейност започва в края на XIX и началото на XX в. и е значително постижение на българистиката в Германия. През втората половина на XIX в., особено след Освобождението на България от османско иго през 1878 г., немскоговорещата общественост отделя повече внимание и на българската народна поезия. Заслуги за това имат особено Георг Розен, Фридрих Саломон Краус и Адолф Щраус. Значение имат и сравнителните научни изследвания на Вилхелм Волнер, Ив. Д. Шишманов и Карл Дитерих. Те доразвиват впрочем започнатото от Лескин, който се е занимавал между другото с народната поезия на славянските и на другите народи.

Значителна роля в историята на научно-популярните информации за България, българския език и литература имат и двата водещи немски енциклопедични речника на Брокхаус и Майер.

Изследванията, информациите за българския език и литература и посредническата дейност през XIX в., в които непосредствено или косвено намират отражение също и промените в международното значение на България и на нейната култура, са допринесли чрез събирането и изготвянето на ценен материал и чрез неговото сравнително изучаване за познавателния напредък на българистиката и за пропагандирането на българската култура в немскоезичния свят независимо от всички съдържателни и методологически слабости. Те имат свое, значително място в историята на прогресивните немско-български културни взаимоотношения.

НЕМСКОЕЗИЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ОТ XIX ВЕК ЗА ОБЩЕСТВЕНОТО И КУЛТУРНОТО РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД ПО ВРЕМЕ НА ВЪЗРАЖДАНЕТО

Дитмар Ендлер

Предпоставка и неделима част на културните взаимоотношения между два народа е тяхното взаимно опознаване. Затова изследователите трябва да отделят особено внимание на онези публикации, които поднасят сведения за живота, обществените борби и културните въжделения на другия народ. Значимостта на тези съчинения се определя от това, в каква степен и с каква актуалност и правдивост те отразяват новото в историческото битие. Пред българистите стои задачата, водени от подобни съображения, да направят един по-цялостен преглед на многобройните книги, статии и други материали — оригинални и преводни, — които през XIX в. до Освобождението на България от османско иго се обнародват в Германия и които или изцяло, или поне частично са посветени на българската тема. Несъмнено тези публикации са важен дял от немско-българските културни взаимоотношения и са обект на траен интерес от страна на българистите в ГДР. Пръв от тях Волфганг Франц[1] постави проблема за по-системното проучване на немскоезичната литература за България. Българският учен Илия Конев разгледа въпроса за немско-българските културни взаимоотношения на по-широка основа и по този начин очерта предпоставките за по-нюансираното им разглеждане[2].

Занимаващите се с този проблем автори досега са проучили отражението на Априлското въстание, на Руско-турската война 1877—1878 г. и на Освобождението на България в немския периодичен печат от XIX в.[3] В уводната глава към своя труд „Бисмарк, Източният въпрос и българското освобождение 1856—1878 г." Константин Косев анализира досега най-голям брой немски публикации от разглеждания период с оглед на прокараното в тях отношение към т. нар. Източен въпрос. Авторът открива

[1] В. Франц. България и немската литература към средата на XIX в. Изследвания в чест на Марин Дринов. С., 1960, 597—613.

[2] I. Konev. Progressive Traditionen in den deutsch-buegarischen Kulturbeziehungen. — Wiss. Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Ges.-u. Sprachwiss. Reihe, XXVIII, 1979, Nr. 4, 399—407.

[3] К. Възвъзова-Каратеодорова. Българският и чуждият печат от 1876 г. и Априлското въстание. — В: Априлското въстание 1876—1966. С., 1966, 181—200.

в тях три течения — хуманистично, пангерманско, рационалистично, т. е. подчинено на вътрешната констелация на интересите[4].

Съчиненията на немските учени и изследователи, посветени на България и българите, се отличават с голяма диференцираност и са разнообразни по своя жанр. По форма те са научни трудове и отзиви, пътеписи, научно-популярни и обзорни материали и статии с просветен или злободневен характер. Разнообразна е и застъпената конкретна тематика: исторически или актуални политически събития, икономическите и природните условия на живот, бита и културата на страната. Не на последно място материалите се различават, както показва и К. Косев, и по своята политическа насоченост. Авторите изразяват своето отношение към стремежите на господствуващите кръгове, често съперничещи помежду си, както и на демократичните и прогресивните сили, влияят се от тях или открито застават на техните позиции. Забелязва се постепенно и непрекъснато задълбочаване на тази диференцираност между различните публикации, както и ясно изразената тенденция към по-голяма научна специализация и по-ярка политическа заостреност. Онова, което обединява тези публикации от XIX в. обаче, е техният страноведски характер, многостраността на интересите и стремежът на авторите към по-комплексно разглеждане на българския живот. Следователно можем да говорим за българоведска книжнина. Макар и да съществува, литературният аспект е подчинен на страноведския.

Към българоведската книжнина в Германия причисляваме всичко, което е било отпечатано на немски език независимо от националността на авторите. Австрийски, унгарски и чешки автори, обнародвали своите трудове на немски език в Лайпциг, Хале, Берлин или Дрезден, са дали ценен принос в българистиката. Важна роля играят и преводите на английски и френски книги, които несъмнено отговарят на нарастващата потребност от информация за Източния въпрос. Списания като „Allgemeine Literatur-Zeitung", „Leipziger Literatur-Zeitung", „Das Ausland", „Magazin für die Literatur des Auslands" и др. се отзовават на тези книги, рецензират ги, изказват мнения по тях. Ние си поставяме задачата да установим кога немскоезични публикации от XIX в. за първи път откликват на новите явления и процеси в българското общество, характерни за Възраждането; искаме да извадим наяве онези тематични кръгове, които се разработват в немскоезичната българоведска книжнина и които изграждат пред четящата публика образа на — както казваме днес — възрожденска България. Обстоятелството, че в тази литература се пречупват най-различни и противоречиви политически позиции, налага строго критичен подход, за да се изясни нейният обективен принос във формирането на по-правдиви представи за живота на българите. Разбира се, далеч не изчерпваме цялата немскоезична българоведска книжнина до 1878 г., не споменаваме дори всички по-важни автори. Предстои да се извърши още огромна работа за издирване и събиране на публикации, за задълбочен анализ на наличния материал, за проучване ролята на отделни учени, публицисти и пътешественици, проявили се на българоведското поприще. И възможно ли е действително сериозно да се прецени значението на публикациите, ако не разкрием по-конкретно степента на тяхното разпростра-

[4] К. Косев. Бисмарк, Източният въпрос и българското Освобождение 1856—1878. С., 1978, 15—47.

нение, ако не се интересуваме от читателските кръгове, от които те се възприемат. Но това е дълъг път, който тепърва ще бъде извървян.

Немска книжнина (отчасти на латински език), която в една или друга степен засяга българската тематика, съществува и преди XIX в. В историята на немската литература се отделя специално място на т. нар. литература за турците от XV до XVIII в. — историографски трудове, „турски хроники", пътеписи, трактати, художествени произведения. Наред със сведения за други народи в Османската империя те съдържат и данни от българската история, описания на български земи и селища, на жизнените условия и бита на българите[5]. Емилия Стайчева е проучила задълбочено пиесата „Лео Арменuус" от Андреас Грифиус (XVII в.), действието на която се разгръща във Византия в началото на IX в. Макар в нея да няма действуващи лица българи, там се говори за български владетели, за българската държава. Е. Стайчева предполага, че в по-старата немска литература може да се открият и други творби с български сюжети и образи[6]. Ил. Конев изтъква голямото значение на редица научни, предимно историографски трудове от XVIII в., които частично осветляват и българската история, убедително ги свързва с „хуманистичните открития на немските просветители"[7]. Особено двама от тях, Аугуст Шльоцер и Йохан Кристиан Енгел, дават силен тласък на заниманията с българоведска проблематика. А. Шльоцер скицира в своята „Всеобща северна история" (1771) етногенезиса и историческата съдба на българския народ, определя неговото място в „системата на славянските народи" и отбелязва с упрек липсата на граматика и речник на езика на „днешните българи"[8]. Й. К. Енгел обяснява в своя труд „История на българите в Мизия" (1797) изостаналостта и „грубите нрави" в българското общество с жестокостта на „законодателите", бичува невежеството на духовниците, които не си знаели молитвите и получавали енориите си на аренда, хвали любовта на българите към свободата. Макар че някои рецензенти се отнасят резервирано към Енгел и дори го иронизират, защото предлагал редица крайдунавски страни да бъдат обединени под унгарската корона[9], Енгел има заслугата на един от първите, които пламенно издигат глас за освобождение на българския народ от „подтискащото всеки кълн на човечността турско иго"[10]. Подходът на Шльоцер и Енгел, които съчетават своите историографски изследвания с изострено внимание към актуалните жизнени въпроси на българите, ще окаже своето въздействие и върху сетнешната българоведска книжнина.

Действително в края на XVIII и в началото на XIX в. представите за българите, както и за другите балкански народи, са още твърде оскъдни. През 1853 г. Фридрих Енгелс отбелязва, че до гръцката завера Турция във всяко отношение е била terra incognita[11]. Ситуацията постепенно се променя в резултат на националноосвободителните борби, които разтърс-

[5] Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 4. Berlin, 1960.

[6] Е. Стайчева. За хан Крум и българите в една немска пиеса от 17 в. — Изв. Инст. лит., 21, 1972, 343—360.

[7] I. Konev. Op. cit., S. 404.

[8] A. L. Schlözer. Allgemeine nordische Geschichte. Halle, 1771, S. 314.

[9] Allgemeine Literatur-Zeitung. Halle — Leipzig, 1804, Nr. 66, S. 527.

[10] J. Ch. Engel. Fortsetzung der Allgemeinen Welthistorie . . . Teil 49. Halle, 1797, S. 474.

[11] K. Marx, F. Engels. Werke. Bd. 9. Berlin, 1960, S. 22.

ват Европейска Турция в началото на века. А в Германия освободителната война срещу Наполеоновото господство, водена заедно с русите, и преди всичко борбата против реставраторската политика на европейските монарси след Виенския конгрес (1815 г.) и стремежът към буржоазнодемократични преобразования създават обществено-политическа и духовно-културна обстановка, при която с голям интерес се следят борбите на други народи за свобода и права. Своето влияние упражнява и романтичната предразположеност към „естествения" живот на други народи и към тяхната поезия. Поради това се множат публикациите за политическите и културните стремежи, за историята, фолклора и езика на балканските народи, най-вече на въстаналите сърби и гърци. Известен е възторженият отглас, който сръбската народна поезия получава в немския литературен живот. Историкът Леополд Ранке, подпомогнат от Вук Караджич, още през 1829 г. издава книгата „Die serbische Revolution" („Сръбската революция"). Гръцкото въстание пък буди дори в някои среди на немската интелигенция романтичната илюзия за възкръсване на антична Гърция[12]. Българското освободително движение тогава е още в начален стадий; а когато набира мощ и се извисява до своята връхна точка — през седемдесетте години — в създадената междувременно империалистическа прусko-германска империя вече няма условия за толкова жив, оставящ дълбоки следи в културния живот отклик[13]. Но дори липсата на такава кулминационна точка в българо-немските културни отношения през XIX в. не би оправдала подценяването на българоведските занимания в тогавашна Германия. В началото на XIX в. при повишения интерес към Балканския полуостров, за чието бъдеще се изказват най-различни предположения, вниманието все по-често се спира и на българската проблематика. Доказателство за това е дори осъзнаването на слабата осведоменост. „Пълният наръчник на най-новото землеописание" (1820) пише за българите, че нито един славянски народ от Европейска Турция не е по-неизвестен от тях[14]. Тази оценка се споделя и от редица списания. Показателна във връзка с това е позицията, която се застъпва от един рецензент на в. „Leipziger Literatur-Zeitung" през 1815 г. Той изрично подкрепя схващането, че автор, занимаващ се с балканска проблематика, не трябва нито да се придържа страхливо към исканията на „антикварите", нито да задоволява само „някакво безцелно любопитство"; неговата задача е да кара читателите „по-осезателно да почувствуват, колко много красивият полуостров оттатък Хемус заслужава вниманието на образования свят и колко силно Европа е заинтересована от възможна благодатна революция в окаяното положение на тези краища"[15].

Желанието за актуална информация поощрява преводната литература. Публикуваният през 1828 г. в Дрезден пътепис на англичанина Р. Валш „Пътуване от Цариград през Румелия, Стара планина, България, Влашко и Унгария" се посреща положително. В него има тенденция към

[12] J. Irmscher. Die Balkanvölker in der Philhellenenbelletristik. — Wiss. Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Ges.-u. Sprachwiss. Reihe, 15, 1966, H. 3, 503—506.

[13] Вж. L. Ognjanov. Die Volkslieder der Balkanslawen und ihre Übersetzung in deutscher Sprache (Diss.). Berlin, 1941, 67—68.

[14] Цит. по L. Ognjanov. Goethe und Bulgarien. — Zeitschrift für Slawistik. Bd. 61, 1961, H. 2, S. 164.

[15] Leipziger Literatur-Zeitung, 7. 3. 1815, 443—444.

идеализиране на живота на българите[16]. Един рецензент хвали описанията на „мирния пастирски живот“ и изтъква, че от всички хора, които пътешественикът е видял, българите са „най-скромните, най-добродушните и най-любезните“[17]. Друго списание препечатва извадки от пътеписа под заглавие „Пътуване от Цариград през Стара планина до Русчук“[18]. Актуална информация се черпи и от чуждестранния печат. Така например сп. „Das Ausland“ осведомява своите читатели за „политическото състояние на българите“ по данни, взети от излизащ в Одеса вестник; съобщава, че имали училища и четели на славянски език, и то предимно исторически трудове и т. н.[19] Интересът към историческата и културноисторическата българоведска проблематика се поддържа и активизира сред читателите от постиженията на младата още славистика, които внимателно се следят в периодичния печат.

С новото раздвижване по източния въпрос и във връзка с Кримската война към средата на XIX в. публикациите с българска тематика зачестяват. Те придобиват по-богато фактографско съдържание; същевременно именно сега все по-ярко проличава тяхната политическа диференцираност. Нерядко се застъпват туркофилски позиции. Има автори, които като че ли пряко воля отбелязват формирането и подема на патриотичните сили, изказват донякъде съчувствие към страдащите под османско господство народи, но, от друга страна, не скриват недоверието си в способността на балканските славянски народи за самостоятелен политически живот и предлагат „услугите“ на велика сила, на Хабсбургската монархия, в случай, че Османската империя рухне [20]. Друго становище прокарва например Ф. Х. Унгевитер. В книгата „Турция в настоящето, бъдещето и миналото“ (1854) той поднася съдържателен материал за политическите порядки и за икономическото развитие в Османската империя, правдиво и ангажирано описва положението на българския народ и очаква от предстоящата руско-турска война, в която, както пише, българите ще бъдат надеждни съюзници на русите, разгрома на османското господство. От друга страна обаче той се идентифицира с руския царизъм, обвинява Високата порта, че била в съюз с революцията (споменава за емигрирали в Турция унгарски въстаници от 1849 г.) и свързва надеждата за руска победа в предстоящата руско-турска война с крайно реакционната цел да бъде окончателно сломена революцията на европейския континент[21]. Демократичните и левите сили пък, които по необходимост са заели критична позиция спрямо руския царизъм, нерядко се затрудняват при оценката на руската външна политика, чиято фактически освободителна роля за балканските народи се изтъква от Фридрих Енгелс през 1853 г.[22] Сп. „Die Waage“, което Франц Мерінг смята за последен опит да се издигне знамето на буржоазната демокрация в Германия през 70-те години на

[16] L. Ognjanov. Goethe und Bulgarien . . . , S. 163.
[17] Allgemeine Literatur-Zeitung. Halle—Leipzig, 45. Jg., Nr. 20, S. 158.
[18] Das Ausland. Stuttgart u. Tübingen, 1828, Nr. 223, 224.
[19] Das Ausland, 1831, Nr. 349.
[20] Bulgarien, seine Weltstellung und seine Natur und Kulturverhältnisse. — Unsere Zeit. Jahrbuch zum Conversationlexikon. Bd. 11. Leipzig 1858, 99—121.
[21] F. H. Ungewitter. Die Türkei in Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit. Erlangen, 1854, 291—293.
[22] K. Marx, F. Engels. Werke. Bd. 9. Berlin, 1960, 31—32.

миналия век[23], вижда в събитията на Балканите предимно проява на „панславистко евангелие", макар и от друга страна да не убягва от погледа му, че целта на руската политика е създаването на самостоятелни държави на Балканите[24].

Но колкото и да е противоречива тая разрастваща се българоведска книжнина от средата на XIX в. нататък, тя обхваща голям дял публикации, които предлагат — ту с по-малко, ту с повече уговорки — правдива информация. По-многобройни и по-съдържателни стават сега сведенията за социалното и политическото положение на българите, за целите и задачите на тяхната борба. В сп. „Das Ausland" в материал под заглавие „България и българите" през 1853 г. се предават спомени на унгарски офицер, който след поражението на унгарската въстаническа армия е отишъл в България и с турски конвой е пътувал от Видин до „Шумла". Той нагледно описва бедността на селяните в Северна България. Силно впечатление прави на автора трудолюбието на българския селянин: той оре и копае, където му позволяват, и е едва ли не единственият орач в държава на пастири и търговци, изпитва на гърба си османската тирания, която го изсмуква до костите. Авторът скицира и градския живот във Видин и Шумен, съобщава например, че занаятчиите-българи във Видин са предимно шивачи, въжари, кожухари и обущари. И всичко това се разказва с чувство на уважение към българите, които, макар да не били вече толкова войнствени като дедите си, не се оставяли да бъдат смазани от чуждото иго. С възторг авторът говори за „девиците", които били нежни, сръчувствени и работливи[25].

Наред със статии, които от туркофилски позиции описват жизнените условия на българите в розова светлина, в голям брой материали се разобличават неуредиците в османската държава[26]. Християните действително вече не се помохамеданчват насила, но пак са изложени на произвол; във връзка с това се напомня за „вълненията" в Ниш, София и Видин през 40-те години. Османските реформи се окачествяват като голи обещания. Информира се за земеделието и занаятите, при което се подчертава, че данъчното бреме, произвола на властите, липсата на правосъдие и правна сигурност спъват икономическия напредък в българското общество. Голямо внимание се отделя на борбата срещу фанариотското духовенство, което граби народа и го потиска не по-малко от турците, осъжда се безочливата симония. Съобщава се, че в редица градове българите са изгонили гръцките духовници, например през 1860 г. в Шумен, Самоков и София. Дори онези автори, които преувеличават ролята на католическото движение, не си правят илюзии и разбират добре, че за българския народ главната цел в църковната борба е създаването на независима, национална църква. В статия от 1864 г. пише: „В политико-соци-

[23] F. Mehring. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, RUB 246. Leipzig, 1966, S. 316.

[24] Die Waage. Berlin, Jg. 6, 1878, Nr. 7, S. 100.

[25] Das Ausland, 1853, Nr. 21, 481—485.

[26] В сп. „Das Ausland" са публикувани: Bulgarien und die Bulgaren. — 1853, 481—485; Skizzen aus Bulgarien. — 1856, 2144—2146; Die Wirkung des Tansimas in Bulgarien. — 1857, 143—144; Die Türkei und die konstantinopolitanische Geistlichkeit in Bulgarien. — 1867, 918—922; В сп. „Unser Tag" (Брауншвайг): Die europäische Türkei und die Revolution. Bd. 2, 1860/1861, 747—770; Die Bulgaren. — Bd. 6, 1864/1865, 477—483.

ално отношение в последно време нещо се подготвя сред българите [. . .] През изтеклите тридесет години у тях се е събудил стремеж към по-добро положение и вече осъзнават собствената си сила и някогашната си независимост, и те са доказали това в многократни, частични въстания, с които настояват за освобождаване от натрапените в църквата и в училищата вериги и за изчистване на страната от изсмукващите я турско-гръцко-арнаутски подтисници . . . "[27] Публикации от този род изясняват на читателите общо взето правилно основните задачи, които стоят пред българския народ по време на Възраждането.

Отношението към българоведската книжнина се характеризира добре в една рецензия от 1876 г.: „В сегашния момент с основание всички погледи са отправени към Югоизтока на нашия континент, където прогнилата турска империя е пред неизбежно рухване и където млади народи, досега подтискани и пренебрегвани, напук на усилията на дипломатите с всички сили си прокарват път нагоре"[28]. Радушен прием намират „Дунавска България и Стара планина" (Donau-Bulgarien und der Balkan. Leipzig, 1875—1879) от унгарския учен Феликс Каниц и „История на българите" (Geschichte der Bulgaren. Prag, 1876) от Константин Иречек — два фундаментални труда, които съчетават дълготрайни, задълбочени научни изследвания с живо хуманистично отношение към българския народ и неговата справедлива борба. Във връзка с книгата на К. Иречек в. „Jenaer Literaturzeitung" говори за щастливото обстоятелство, че „един от най-изтъкнатите представители на славизма излиза с добре ориентирана история на българите на чешки и на немски език тъкмо в момента, когато вниманието на Европа е приковано от огромен метеж на българите и неговото кърваво потушаване от турците"[29].

Излязлата през 1878 г. в Лайпциг книга „Старопланински хайдути" („Die Balkan-Haiduken") от ориенталиста Георг Розен е особено ценна поради това, че съдържа освен преводи на народни песни и първия превод на автентичен български литературен текст — автобиографията на Панайот Хитов. Този животопис дава богати сведения за политическата ситуация в българското общество под чуждото робство, за първите стъпки на революционното движение през 60-те години, за хъшовете в Румъния, за Раковски, за българската легия в Белград, споменава Васил Левски и подробно и правдиво разказва за борбата на хайдутите. В своята уводна студия Розен не скрива отрицателното си отношение към хайдутството, което се поощрявало от панславизма, но независимо от коментарите на Розен автобиографията говори сама за себе си. Един рецензент намира разказа на Хитов за интересен и увлекателен, той вижда в него „грижливо редактиращата ръка" на Любен Каравелов и изявява своето уважение към войводата въпреки неговата „суровост и самонадеяност"[30].

Културното развитие в българското общество най-пълно се отразява в славистичните списания „Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft" (1843—1856) и „Zeitschrift für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft" (1862—1865). Там се помещават материали за българския език, за книжовността, за училищното дело, за книгопечатането и т. н.

[27] Unser Tag. Blick aus der Zeit in die Zeit. Braunschweig. Bd. 6, 1864/1865, S. 479.
[28] Das Ausland, 1876, Nr. 28, S. 341.
[29] Jenaer Literaturzeitung, 1877, Nr. 31, 483—484.
[30] Die Gegenwart. Bd. 15, 1879, Nr. 43, 266—267.

„Информаторската и пропагандистката роля“ на тези списания относно българското културно развитие обстойно е проучена от Хилмар Валтер[31]. Но и в други списания, предназначени за широк кръг читатели, се срещат, макар и по-рядко, съобщения за български училища, за периодичния печат и т.н.

Особено жив отклик намира българското народно творчество. Още през 1828 г. лайпцигският търговец Вилхелм Герхард включва в своята подборка на сръбски народни песни, преведени с помощта на Сима Милутинович, доста обширна бележка за произхода, бита, душевността, езика и фолклора на българите, споделя, че „техните лирически стихотворения са много весели и духовити“, че българите умеят да разказват. Към бележката Герхард добавя превод на българска народна приказка („Старецът“), която бил научил от Сима Милутинович и в която „не липсва нито дълбоката мисъл, нито живостта и фантазията, присъщи на ориенталските народи“[32]. През 1830 г. Йозеф Венциг включва пет български песни в сборник „Славянски народни песни“ („Slavische Volkslieder“). В своя „Наръчник“ по славянските езици и литератури Терезе Албертине Луизе фон Якоб се спира и върху историята и езика на българите и отбелязва, че българският език е особено богат на народни песни. Тя обяснява това обстоятелство с променливата съдба на българския народ и с неговото често общуване с други народи[33]. През 1853 г. Юлиус Алтман публикува статия за българските пословици. Той привежда около сто примера, които бил взел от български граматики и руски публикации. Според автора те „са проникнати от благородния дух на поезията, който макар привидно да се движи само в игриви и шеговити думи, все пак има ясно разбиране за мъките на времето, които тежат на този народ“[34].

Австриецът Мориц Хартман е единственият известен засега немскоезичен писател, който е превел и публикувал (през 1858 г.) в „собствена обработка“ български народни песни. Той лично ги е събирал през 1854 г. по време на пътуването си от Варна до Русе. Много нагледно описва обстановката, при която неговият домакин, у когото нощува, или други хора му изпяват песните[35]. В сп. „Magazin für die Literatur des Auslands“ през 1876 година Ханс Хериг обнародва десет песни, преведени по сборника на Дозон[36]. Това са предимно песни с историческо съдържание за гибелта на българската държава, за тежката участ под чуждото робство. Особено големи заслуги за превеждането на български народни песни има Георг Розен (1820—1891), наложил се вече като преводач на ориенталски приказки от турски („Папагалска книга“, 1858). В книгата си „Старопланински хайдути“ Розен включва 19 хайдушки песни, към които се при-

---

[31] Х. Валтер. Стремежът на освободителната борба на българския народ и освобождението на България в славистични списания в Германия през 19 в. — В: Освобождението на България и литературата. С., 1978, 223—230.

[32] W. Gerhard. Gedichte. Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmärchen. Leipzig, 1828, 206—208.

[33] T. A. L. v. Jackob. Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur. Leipzig, 1852, S. 121, 322.

[34] J. Altmann. Bulgarische Sprichwörter. — Jahrbuch für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft, 1853, H. 1, S. 10.

[35] M. Hartmann. Erzählungen eines Unstäten. — In: Gesammelte Werke. Bd. 4. Stuttgart, 1873.

[36] Magazin für die Literatur des Auslands, Bd. 90, Juli—Dezember 1876, H. 34, S. 479, H. 35, 500—501.

бавят още десетина, пръснати из автобиографията на Панайот Хитов. През 1879 г. издава сборника „Българска народна поезия“ („Bulgarische Volksdichtungen“) с около сто народопесенни творби. Розен изрично заявява, че иска да обогати етнографските познания за българския народ. Но той е преводач с тънък усет за езика и надминава поставената си задача, съумява да разкрие донякъде богатството и многоликостта на българската народна песен и дава да се почувствува нейното естетическо своеобразие. Дейността на Розен и изобщо оживените занимания с българския фолклор са резултат предимно от възникването и развитието на фолклористиката в българското общество през Възраждането и е важен принос към опознаването на духовната култура на българския народ по онова време.

Информации за развоя на новобългарската литература стигат до немския читател едва в навечерието на Освобождението на България. Първата по-цялостна характеристика на българската книжнина през Възраждането предлага К. Иречек в своята „История на българите“. Оттам читателят е могъл да научи, че новата българска литература започва с „хрониката на монаха Паисий Самоковски“. Иречек пише за Софроний Врачански (без да спомене неговото „Житие и страдание . . . “), д-р П. Берон, Петко Славейков, „който би могъл да стане български Вук“ и който пише стихотворения за Найден Геров, за „най-добрия новелист“ Любен Каравелов и др. За пръв път немско списание се насочва към новата българска литература през 1877 г. Тогава сп. „Magazin für die Literatur des Auslands“ публикува статия „Българската литература“ от Албин Кон[37]. Това е всъщност подробно резюме на лекция за българската литература, четена в рамките на цикъл лекции за славянските литератури в Краков през 1873 г. от Адам Кирков и обнародвана заедно с тях на полски език в книгата „За литературите на побратимените славянски народи“. Кон смята публикуването на „сгъстен очерк“ за българската литература на основата на споменатата лекция на Кирков за твърде навременна. Най-напред се дава преглед на старата българска литература. За новата авторът пише: „Литературното движение в България започва отново през този век, но признаците на живот са още слаби. Пъшкащият под турски ярем народ не може още в такава степен да се възвръща към живот като чехите, сърбите и лужичаните . . . “ Като първи прояви на новата книжнина се сочат „Молитвений крин“ и елементарната граматика на П. Берон; авторът изтъква значението на Юрий Венелин за „националното просвещение“ на българите, спира се на развитието на училищното дело и привежда имената на Васил Априлов и Николай Палаузов, както и на редица автори на учебници и други „полезни книги“ (Неофит Рилски, П. Берон), не забравя първото българско списание „Любословие“ (в. „Български орел“ не се споменава), осветлява повишения интерес към народното творчество. За Райко Жинзифов научаваме, че е превел „Слово о полку Игореве“. Назовават се имената на Георги С. Раковски и на Димитър Мутев, който издава „Български книжици“. За Найден Геров и за Петко Славейков се съобщава само, че пишели стихотворения. Авторът не се опитва да даде характеристика на литературното творчество, но правилно констатира, че в средата на века литературните сили се активизират. Той отбелязва тесните връзки между новата българска литература и

[37] Magazin für die Literatur des Auslands. Bd. 91, Januar—Juni 1877, H. 23, 351—353.

руската литература, но не разбира плодотворния им смисъл и изопачено ги тълкува. Колкото обаче този очерк и да е непълен, неточен и бегъл, все пак той представлява пръв опит на немско литературно списание да се произнася за българската литература. Едва към края на XIX в. и в началото на XX в. българската литература ще намери в лицето на Георг Адам своя тънък познавач, вещ тълкувател и ангажиран пропагандист по страниците на немския периодичен печат.

През XIX в. до Освобождението на България от османско иго в Германия се създава голяма по обем и многообразна българоведска книжнина. Тя обхваща почти всички страни на българския живот, придобива все по-голяма информационна стойност и свидетелствува за жив интерес сред немската общественост към българския въпрос. Противоречивите класови и политически интереси в тогавашна Германия, разбира се, не заобикалят българоведската книжнина, напротив, те често слагат своя отпечатък върху нея. Но макар че немалко автори плащат дан на грешки и заблуди, в немската българистика изпъкват доста голям брой публикации, които показват, че сред немската общественост е имало съчувствие и солидарност със стремежите на българския народ към свобода и обществен напредък.

DEUTSCHSPRACHIGE PUBLIKATIONEN AUS DEM 19. JAHRHUNDERT ÜBER DIE GESELLSCHAFTLICHE UND KULTURELLE ENTWICKLUNG DES BULGARISCHEN VOLKES WÄHREND DER WIEDERGEBURT

Dietmar Endler

(Zusammenfassung)

Voraussetzung für kulturelle Wechselbeziehungen und zugleich deren untrennbarer Bestandteil ist das gegenseitige Kennenlernen der Völker. Daher sind Publikationen über das Leben anderer Völker ebenfalls Untersuchungsgegenstand für die mit kulturellen Wechselbeziehungen befaßte Wissenschaft. Die Bedeutung dieser Publikationen hängt davon ab, in welchem Maße sie die neuen Entwicklungen im gesellschaftlichen und kulturellen Leben des anderen Volkes begleiten und — im Rahmen der konkreten historischen Bedingungen — aktuell und wahrheitsgetreu informieren. In diesem Sinne gehört die deutschsprachige Bulgarien-Literatur des 19.Jh. (bis 1878), ihr Beitrag zur Information über die für die Bulgarische Wiedergeburt wesentlichen Prozesse, das durch sie geschaffene Bulgarien-Bild zum Forschungsfeld der deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen in der Vergangenheit. Die deutschsprachige Bulgarien-Literatur (zu der auch Autoren anderer Nationalität beitrugen) zeichnet sich durch große Differenziertheit hinsichtlich ihrer Genres (Publizistik, wissenschaftliche Arbeiten, Reiseberichte u.a.), ihrer Thematik (politische, historiographische, ökonomische, kulturelle u.a. Fragen) und vor allem ihrer oft sehr widersprüchlichen innen- und außenpolitischen Orientierung aus; sie erfordert selbst-

redend eine kritische Sichtung. Es dominiert indes eine landeskundliche Betrachtungsweise, die es gestattet, sie als „Bulgarien-Literatur" zu bezeichnen.

Als Ergebnis der nationalen Befreiungsbewegung der Völker in der „Europäischen Türkei" wird zu Beginn des 19.Jh. wiederholt das Bedürfnis nach Information, darunter auch über die Bulgaren, artikuliert; eine sich belebende Publikationstätigkeit trägt dem Rechnung. Mitte des 19.Jh. wachsen Umfang und Informationswert der Bulgarien-Literatur beträchtlich an.

Das Bulgarien-Bild im 19.Jh. in Deutschland (bis zur Befreiung Bulgariens von der osmanischen Fremdherrschaft) wird im wesentlichen durch vier Linien geprägt: Informationen über die politischen und gesellschaftlichen Zustände, die sozialen Lebensbedingungen, über die sich verstärkende nationale Befreiungsbewegung; Mitteilungen über die kulturelle Entwicklung (Bildungswesen, Presse u.a.); zunehmendes Interesse für die bulgarische Volksdichtung und schließlich erste Auskünfte über die neubulgarische Literatur.

Das benutzte Material erschöpft nicht annähernd die vorliegende deutschsprachige Bulgarien-Literatur; vielmehr sind weitere Anstrengungen zu ihrer Erschließung und kritischen Wertung, aber auch zur Aufhellung des Beitrages einzelner Publizisten, Wissenschaftler u.a. erforderlich. Es gestattet dennoch den Schluß, daß vor 1878 in Deutschland eine recht umfängliche Bulgarien-Literatur entstand, die — wenn auch lückenhaft und widersprüchlich — nach und nach alle wesentlichen Seiten des bulgarischen Lebens beleuchtete und von einem wachsenden Interesse zeugt, mit dem die Bestrebungen des bulgarischen Volkes nach gesellschaftlichem und kulturellem Fortschritt verfolgt wurden.

НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ XVIII ВЕК ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ИВАН ШИШМАНОВ

Георги Димов

Видният първостроител на българската наука и култура, на националното ни литературознание проф. Ив. Д. Шишманов прокарва дълбоки бразди във всички области на хуманитарното знание. И като учен-изследовател, и като университетски преподавател, като културен и обществен деец, той играе неизмеримо голяма роля за формирането на младата ни интелигенция, за сродяването ѝ както с духовния живот на българската народност през вековете, така и със завоеванията на общочовешката културно-естетическа, обществено-философска, хуманитарно-нравствена мисъл. Оставените от него трудове в тези разнообразни области имат непреходно значение. И днес те ни удивляват с широките си концепции и с богатството на материали и наблюдения, с усилията на автора да види националните явления в контекста на общобалканските, общославянските и общоевропейските духовни процеси и обратно. В не по-малка степен неговите многобройни студии ни респектират и с материалистическия подход на автора при трактовката на социално-философски движения, на жизнени и духовни явления, на теоретико-естетически и художественотворчески процеси.

Вдъхновен поклонник и възторжен ценител на всичко създадено от народа ни през вековете, неуморен изследвач на духовното ни битие — от древността до наши дни, — Шишманов е и един от първите, които осъзнават дълбоко и всеобхватно необходимостта новите поколения, сродявайки се с историческата съдбовност на българския народ, да познават най-отблизо и културно-естетическите завоевания на другите народи, на световната цивилизация. Тази мисъл отрано занимава и тревожи младия български учен — жаден не само да обхване и съпреживее общочовешката култура, а да накара и своите сънародници, едва отърсили се от вековна политическа и духовна потиснатост и изостаналост, да разширят своите хоризонти, да вкусят от плодовете на световната творческа мисъл.

Както е известно, Ив. Шишманов е един от малцината представители на младата българска интелигенция, които още веднага след националното ни освобождение имат възможност години наред да учат в големи европейски университетски центрове — Йена, Лайпциг, Женева. Там той слуша лекции при видни учени — представители на различни хуманитарни дисциплини и направления. А и по-късно той посещава неведнъж

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

научните центрове, общува непосредно с много чуждестранни учени, работи в големите европейски библиотеки и архивохранилища, за да израсне като вещ познавач на европейската литература и култура, пък и на цивилизацията на древни народи извън европейския континент.

Неслучайно при откриването на Висшето училище в София през 1889 г., прераснало скоро в Университет, нему именно е възложено да възглави катедрата по световна литература. И в продължение на почти три десетилетия той чете лекции по сравнителна история на западноевропейските литератури от средновековието до XVIII в. включително, за да ни остави ценни студии и томове ръкописи по тая материя. Те свидетелствуват може би най-пълно и обосновано за методологията и методиката на Шишманов като литературен историк и културолог, като учен-компаративист.

Както вече сме изтъквали по други поводи, проучванията на Шишманов върху западноевропейските литератури издават рядка ерудираност, неизменна жажда за всеобхватност и изчерпване на всичко, което засяга разглеждания проблем. Изнасяйки разнообразни свидетелства, едновременно с това той ни запознава с едни или други становища, теории и концепции, като сочи несъстоятелните им страни, влизащи в противоречия със собствените му демократични и материалистически разбирания относно целия комплекс от предпоставки, които обуславят и насочват историко-литературното развитие. Той многократно обосновава дълбокото си убеждение за многообразните диалектически взаимоотношения между социално-политически и литературно-естетически процеси, между предходни традиции и съвременни движения, между отделните национални или регионални литератури. Формулираният от него „психосоциологически метод", който държи еднакво сметка и за обективните социално-икономически, културно-исторически фактори, и за индивидуално-психологическите, народностно-философските, нравствено-емоционалните разбирания и предразположения на творческата личност, се съпътствува и от неизменни усилия литературните течения и явления да се изследват винаги на широка сравнително-историческа основа. От такива позиции той разглежда формирането и развитието на националната ни литература, проследява културно-естетическите процеси у западноевропейските народи. Надмогвайки далеч ограничеността на тогавашната буржоазна компаративистика, българският учен се домогва до принципи на сравнителното литературознание, много от които залягат в основата и на съвременната сравнително-историческа литературна наука.

Разбира се, тук припомняме само някои страни от теоретико-методологическите позиции на Шишманов, за да се видят и предпоставките, които извеждат учения до очертаване на сравнително вярна панорама на немската литература през XVIIIв. — тема на нашата студия. Все с оглед на тая конкретна задача няма да се спираме на всичко онова, което свързва българския учен с немската литература и култура още от ранни младини. Той се е изявявал неведнъж като вещ познавач на обществения и духовния живот на немския народ в неговото историческо развитие и съвременно състояние.

Както е известно, проучванията върху немската литература през XVIII в. Шишманов прави при подготовката на университетските си лекции, четени в продължение на близо три десетилетия и всякога допълвани

всё с нови и нови материали, наблюдения, анализи, обогатявани с всичко онова, което му е ставало достъпно — фактически историко-литературен материал, библиографска пълнота на изследвания върху оная епоха.

Върху проблемите, свързани с развитието на немския литературен живот през XVIII в., Шишманов преминава след като вече е запознал своите слушатели с английската и френската литература от оная епоха. Както е известно, тогава се изявяват мощни творчески личности, утвърдили нови концепции и направления в духовно-интелектуалния живот на времето с неизмеримо голямо влияние върху целия европейски континент. И макар да използува понятието век, ученият още в уводните думи бърза да предупреди, че то не съвпада винаги механично с времето, когато се раждат новите социално-философски и литературно-естетически концепции. Литературните процеси не пресекват или започват веднага с настъпването на нов календарен век. Това важи не само за отделните национални литератури, но и за литературното развитие изобщо. То не познава внезапни скокове, а всичко се подготвя постепенно, в резултат на дълги натрупвания. Дори и тогава, когато на пръв поглед промените имат революционен характер.

Материалистическите концепции на учения относно социално-историческата определеност на литературното развитие го довеждат до сравнително правдиви разбирания за критериите при периодизацията на западноевропейските литератури. Той критикува онези литературни историци, които определяли периодите в литературното развитие според царуването на кралете. Неоднократно обосновава, че периодизацията трябва да се изгражда преди всичко върху етапите в обществения живот. Така т. нар. век на Просвещението не съвпада с периода 1700—1800 г. Литературата обаче, която характеризира тоя век и която възниква последователно в разните европейски страни, „носи навред един и същ отпечатък. Тя е съвършено противоположна на тая от XVII в., враждебна на всеки авторитет, на всеки догматизъм; в някои страни тя е материалистична, атеистична, но винаги демократична или по-право буржоазна, антиклерикална, и в много отношения революционна. Тия са белезите, по които ще я познаете и в Англия, и във Франция, и въобще в цяла Западна Европа". Затова и тая литература е един от най-интересните обекти за литературния историк, който не се задоволява само с формално-естетическа оценка на литературното произведение, а се стреми да използува и научните похвати на „модерния сравнителен и психологически метод" — пише Шишманов.

Подобни мисли той развива и когато чертае общата панорама на немската литература от оная епоха. По думите му тя предлага проблеми от най-различно естество, сочи колко тясна е зависимостта на литературното развитие от социалните процеси, както и от идеите, които идват отвън, най-вече от английската и френската философско-естетическа и общокултурна мисъл. На тая основа ученият обяснява еволюцията, която се извършва за извънредно кратко време. Тя личи особено добре, ако се сравнят немската литература преди Клопщок и Лесинг с класическата литература на Гьоте и Шилер, разделени една от друга само с няколко десетилетия. Показателно в толкова много отношения, това развитие е поучително и поради голямата творческа роля, която е играла критиката във „века на Лесинга".

По думите на Шишманов немската литература от XVIII в. най-красноречиво доказва, че нейната еволюция се обуславя преди всичко от социалния фактор. Без да отрича напълно значението на психофизичния фактор, Шишманов съвсем не споделя теорията на Тен за изключителната роля на расата в развитието на една литература, особено като се има предвид, че едва ли може да се говори за чисти раси на европейския континент — арена на толкова много народностни смешения. За разлика от някои немски литературни историци, Шишманов намира, че не е оправдано да се говори за чисти расови особености, способни да дадат дълбоко отражение върху същността на художествените произведения. Ако има известни особености в това отношение, те се забелязват най-вече „в колорита, във формата на фантазията, в темперамента на писателя". Без да отрича националния характер, който неизбежно носи всяка литература, българският учен твърди, че това, което в много по-голяма степен въздействува върху нейната същност, са социалните класи и прослойки, присъщи на дадена епоха, на дадена обществена формация. Затова „внимателният литературен историк е в състояние да отбележи най-поразителни сходства в литературата на два и повече народа, които прекарват една и съща фаза на своето културно и социално развитие". Не е ли показателно в това отношение — продължава Шишманов, — че „между немеца от епохата на Хердера, Шилера и Гьоте, немеца на хуманизма и космополитизма [. . .] и модерния немец на Ницше, немеца на Бисмарка няма нищо общо". (И в. Ш и ш м а н о в. Избрани съчинения. Т. 3. С., 1971, с. 463. По-нататъшните посочвания ще бъдат все по това издание, затова ще бъдат отбелязвани само страниците).

Въз основа на процесите, характерни за развитието на немската литература от XVIII в., Шишманов посочва слабите, несъстоятелните страни и на другите фактори от теорията на Тен — средата, климата, — с които той е искал да обясни характера на една или друга национална литература. „Ние вече не сме тъй наивни да мислим, че можем да обясним без остатък толкова сложните литературни и социални явления само с два-три фактора. Минаха младенческите години на нашата наука, когато заедно с Тен тържествувахме, че сме открили ключа на всички тайни на художественото творчество със знаменитите негови три фактора: средата, времето, расата. Науката все повече и повече указва на нови фактори и ни кара да се замислим върху куп проблеми [. . .] И тук особено ни се наложи, както видяхме, голямото значение на икономическия, политическия, общосоциалния и психологическия фактор, както и ролята на идеите, литературната традиция и т.н." — недвусмислено заявява българският учен. А беше време, когато неколцина, без да познават обстоятелствено научното му наследство, между многото грехове му приписваха и този, че следва най-отблизо теорията на Тен!

За немската литература от оная епоха важат в една или друга степен общите закономерности, характерни за литературния живот в Англия и Франция, когато на сцената излиза новата социална класа — буржоазията, „най-крупната икономическа сила в тоя век". „Както в Англия и Франция, тъй и в Германия третият клас (т.е. буржоазията — б.а. Г.Д.), борейки се за своята политическа и обществена еманципация, налага именно постепенно своя печат и върху литературата, която дотогава беше повече аристократична. При това както и в ония страни, тъй и в Германия ня-

кои смели литератори се поставят начело на това освободително движение. Един Лесинг може с пълно право да се сравни с най-видните енциклопедисти във Франция като борец за освобождението от гнета на социалната тирания. Младите представители на тъй наречения Щурмундранг, периода на бурните юношески пориви в последната третина на XVIII в., са не само талантливи литератори, но и смели борци за освобождението на оня обществен клас, от който сами са излезли. В туй отношение те са истински революционери" — пише Шишманов (с. 466—467).

Дълбоко убеден в обусловеността на литературните процеси от социално-историческите, Шишманов проследява зараждането и развитието на немската буржоазия до и през XVIII в., като характеризира ония институции и събития, социални, политически, религиозни движения, идеи и личности, които в една или друга степен са определяли съдържанието на епохата. И всичко това е разгледано в съпоставка с живота в други европейски страни по същото време, за да се открои и общозакономерното, и национално специфичното в социално-икономическите и културно-историческите процеси. Така изложението се е превърнало във всеобхватна панорама на социалния, политическия, културния живот в Европа, панорама, изпъстрена с много конкретни сведения, факти и характеристики, свидетелстващи за динамиката, за сложните и противоречиви процеси на времето. Откроявят се вътрешни конфликти и международни сблъсъци, морални, правни, религиозни, философски движения и възгледи, образователни и езикови тенденции, нрави и вкусове, интереси и домогвания от най-различно естество. От окото на учения психосоциолог не е убегнало нищо; от наглед външни прояви и незначителни белези той умее да извлече интересни заключения, да съзре характерни тенденции, да открие важни закономерности.

Генезиса на всеобхватните промени във всички тия области Шишманов търси по посока на социално-класовата поляризация, настъпила в немското общество. „След като проследихме еволюцията на немската буржоазия на XVIII в. под влияние на икономическия фактор към по-демократични социално-политически форми, ние ще се опитаме днес да си обясним промените в религиозните, философските, моралните и естетическите принципи на века съобразно с диференциацията на тая буржоазия във висша и нисша, аристократична и демократична". Между тия две буржоазии, между старата висша буржоазия и средната нисша буржоазия на XVIII в., нашият учен съглежда дълбок антагонизъм в класовите интереси и социалната психика, в естетическите вкусове и културно-нравствените домогвания. Постепенно новата обществена класа става все посилна и смело поема в ръцете си духовното ръководство на немския народ.

Разбира се, като подчертава социално-класовата определеност на литуратурното развитие, Шишманов е далеч от опростеното схематично разбиране на този въпрос. Не един път сочи несъстоятелността на онези, които искали механично да прилагат класовия детерминизъм в изкуството. И в тая връзка често припомня, че „въпросът за влиянието на социалните класи е много по-сложен, отколкото се мисли, и предполага тънки анализи за всеки отделен случай отделно". Историята на световната литература е пълна с примери, когато писатели, произхождащи от една и съща класа, изразяват в творчеството си различни социални тенденции, дори интересите на друга класа. „Аз съм длъжен да обърна внимание на факта, че

всеки писател работи съзнателно или несъзнателно в посока на тия класови или обществени, или национални интереси според условията на своя личен темперамент, например не еднакво ще воюва за еманципацията на буржоазията един Волтер, един Милтон, един Русо или Поп". Това свое дълбоко убеждение българският учен прокарва и когато разглежда немските писатели от XVIII в., стреми се да държи сметка за цялата сложност и многообразие на предпоставките, обусловили характера на творческата дейност. Той остро реагира срещу онези, които искали да обясняват художествените явления само с интересите и вкусовете на определена класа. Макар че всяка класа има своя идеология и психология, твърде неадекватни и противоречиви са изявите им в областта на изкуството, защото твърде хетерогенни са и социалните прослойки, а още по-своеобразни са и творческите индивидуалности — говори Шишманов. Той привежда не един пример в тая насока, особено по отношение на буржоазната обществена формация през XVIII в. Идейната диференциация в нея е така дълбока, че много от хората на умствения труд стават изразители на идеи, нямащи нищо общо с интересите на класата, към която формално принадлежат.

Различните етапи в еволюцията на буржоазията дават своето отражение и в появата и обособяването на различни нравствено-философски и културно-естетически принципи и вкусове. Какво по-красноречиво доказателство в това отношение от дълбоката поляризация между едрата и дребната буржоазия в Германия. „Докато ситата буржоазия изповядва безграничния оптимизъм на Либница, който се изразява в знаменитата негова фраза „Тоя свят е най-добрият от всички възможни светове", по-демократичната буржоазия клони поне отначало към една песимистична схватка за света. Оттам и нейната мирова скръб, която се изрази по-късно стихийно в знаменития „Вертер" на Гьоте." Причината за тая разлика в тълкуването на моралните феномени лежи естествено в социалното несходство между двете буржоазии. И по-нататък Шишманов очертава противоречивата панорама на литературния живот, свидетелствуваща за политическите и духовните разногласия между отделните социални прослойки (с. 485).

Докато старата самодоволна буржоазия продължава да следва принципите на френския класицизъм с присъщия му култ към здравия разум, по-младата буржоазия възприема като мерило за естетичното чувството, емоционално-нравствените вълнения. С особено съпричастие Шишманов характеризира новия естетически кодекс на младите немски писатели, повлияни в голяма степен от френската литература, най-вече от концепциите на Русо за естетичното, в чиято основа лежи култът към чувствата, към природата изобщо. Тези нови идейно-естетически насоки се изявяват най-ярко в творчеството на Клопщок, Лесинг и Виланд. Чрез тях Германия се включва в новите литературни движения,намерили такъв бляскав израз в творчеството на Хердер, Гьоте, Шилер. „Каква внезапна плодовитост наистина, какво неочаквано производство на гении в течение само на няколко години след една сухост от няколко столетия. Каква разлика в туй отношение между грамадната епоха от Лутера до Клопщока и малката епоха (по време — б.а., Г. Д.) от Клопщока до Гьоте и Шилера" — възкликва Шишманов. Удивлението му е толкова по-голямо и поради факта, че по същото време се появяват гении и в други области на

духовния живот, каквито са Кант, Фихте, Хегел, Моцарт, Бетховен и толкова други.

Във връзка с това „феноменално развитие на немската литература, философия, изкуство, в такъв един кратък сравнително период", Шишманов подхваща въпроса за принципите, обусловили тоя бляскав разцвет. Той отхвърля твърденията на онези литературни историци, като Вилхелм Шерер и Ерих Шмит, които искали да обяснят тоя феномен едва ли не само с дейността на крал Фридрих Велики. Намира за неоправдано да се говори за „един век на Фридрих Велики в историята на немската литература", защото пруският крал най-малко е зачитал немската литература, не е разбирал особеностите на немския народ, бил е ненавиждан от най-добрите немски писатели. И характеризирайки дейността му, заключава: „Истината е тая, че немската литература се развиваше собствено в разрез с всичко, което образуваше централната идея на Фридриховата вътрешна и външна политика. Последната тласкаше с всичка сила Германия по пътя на един тесен национализъм под егидата на Прусия. Немската хуманистична литература, напротив, се вдъхновяваше и движеше от космополитични, общочовешки идеи. Това беше нейната най-голяма сила . . . Нейните клички бяха: „истина, свобода, право", издигнати така решително от Шилер, ненавиждащ нищо повече от политиката на Фридрих Велики" (с. 509—510).

Обосновал убедително, че немската литература от XVIII в. дължи своя разцвет също като в Англия и Франция „не на една личност, колкото и високо да е поставена тя, а главно на дълбоки обществени промени", на цял комплекс от фактори и предпоставки, Шишманов се спира обстойно и на ролята на влиянията, дошли от страна на английската и френската литература. „Партизани на идеята, че прогресът на културата не е мислим без една широка размяна на семена, навеяни от четирите краища на света и паднали върху една благоприятна почва, аз винаги съм отбелязвал старателно всеки факт, който и в литературата ни показва, че еволюция и взаимно влияние са понятия, тясно свързани едно с друго. Бе време и немного отдавна, когато шовинистично настроени или невежи културни литераристорици отричаха изобщо ползотворността на чуждите външни влияния върху отечествената литература и култура. Днес идеята за самородността на отделните национални култури и литератури все повече и повече отстъпва пред добитото по научен път съзнание, че още от най-древни времена се е извършвала размяна в културните понятия и добивки на разните народи и че даже такава наглед абсолютно оригинална култура като старогръцката, майката на всички модерни цивилизации, е изникнала под най-силното влияние на Древния Изток: Египет, Финикия, Асирия и пр. . . . " (с. 510).

Както не един път сме подчертавали, Шишманов многократно се спира на въпроса за ролята на идейно-естетическите взаимодействия, на влиянията за развитието на всяка национална литература. Той е дълбоко убеден, че сред многобройните предпоставки, обуславящи развитието на литературата, влиянията заемат особено място, и сочи примери от различни епохи и литератури в потвърждение на тия свои ръководни методологически начала. За българския учен е неопровержима истина, че колкото един народ „и да страни от чужди влияния, никога той не може да се опази в своята първобитна чистота, ако въобще е съществувала някога или

съществува такава чистота. Оригиналността на една култура и литература често не се състои в нищо друго освен в повече или по-малко самостойна преработка на заетите чужди елементи. Народите, малки и големи, са велики плагиатори. Обаче блазе на оня народ, който е умял да плагира тъй, както това го правят великите писатели от XVI и XVII век, на първо място един Шекспир, които се ползуват без стеснение от чуждата литературна собственост, но удрят такъв оригинален печат, щото людското изглежда съвсем като домашно" (с. 511).

Застанал на такива позиции в усилията си да характеризира цялостно немската литература, да разкрие нейните оригинални черти, Шишманов се стреми да посочи какво дължи тая литература на другите европейски страни, най-вече на Англия и Франция. В това отношение той пак се опира на авторитета на Гьоте — „върхът на немската литературна еволюция в XVIII в.", — който в разговор с Екерман обяснява, че още с раждането си човек търпи най-разнородни влияния, дошли от предходници и съвременници, затова за пълна оригиналност може да се говори само в условен смисъл. Всеки истински творец се опира на най-доброто, създадено преди него.

. Нашироко и обстоятелствено Шишманов проследява онова, което идва от английската и френската литература и стимулира културно-естетическите процеси, оплодява творчеството на най-големите немски писатели. Предпоставките за това въздействие търси в различни насоки — в общите закономерности, характерни за социално-икономическото и общокултурното развитие на тия страни, в сходствата, които се наблюдават в цялостния им живот през тая епоха. Немската буржоазия по необходимост е трябвало да тръгне по пътя на английската и френската и в резултат на това се получава по-тясно сближение в техните културно-естетически потребности и вкусове. Сочейки някои сходства в идейно-естетическия свят на Дидро и Лесинг, Шишманов опровергава онези немски историци, които не искали и да чуят за френско влияние, водени от псевдонаучни, патриотарски съображения. Лесинг, по думите на Шишманов, прекрасно е разбирал антагонизма между литературата на аристокрацията и аспирациите на демократичната буржоазия и ратува за създаването на нова литература, съзвучна с интересите и вкусовете на младата буржоазия. Отхвърляйки твърденията, че Лесинг бил галофоб, Шишманов доказва, че великият немски писател е следял събитията в съседна Франция, особено онова, което е било в съзвучие с неговите собствени концепции за литературата. „И Лесинг, и Дидро въплъщават в оная епоха най-добре буржоазно-демократичните стремежи, ето защо независимо от националния антагонизъм те се разбират тъй добре" (с. 513). За българския учен е немислимо да се обясни цялата еволюция на немската литература от XII в. насам, без да се държи сметка за въздействието на френската естетическа мисъл. Чрез убедителни съпоставки той доказва нагледно това плодотворно въздействие в толкова много насоки.

Така изложението на Шишманов се превръща в сравнително разглеждане на процесите, характерни за обществения и духовния живот на двата съседни народа през отделните исторически епохи. То е изпълнено с много проникновени наблюдения и прецизни характеристики, с изводи, които имат и по-общо теоретично значение. През всяка епоха това въздействие е различно по сила, изпълнено е с различно съдържание, засяга

едни или други страни от духовния живот в зависимост от характера на обществено-политическите условия, от социално-икономическите процеси, от психологията и нравствено-философския свят на отделните писатели. И на тая основа се търси обяснение на влиянието, което упражняват Дидро и особено Русо, така реално осезаемо както в литературата, така и в немската философия. „Младият Кант дължи главно на знакомството си със съчиненията на Ж. Ж. Русо решителния обрат, който се забелязва около 1760 г. в неговите философски и политико-социални възгледи. Русо е, който направи Канта също като Фихте, Шлайермахер, Шелинг и др. демократи и го научи да свали погледа си от небесата и да види, че и при нозете му има обекти и същества, достойни за обич и внимание“ (с. 521). Ролята, която през XVIII в. Франция е играла в живота на Германия, Шишманов сравнява с оная, която в началото на XIX в. имаха за българите Гърция, Сърбия и особено Русия.

Ето защо налага се литературният изследвач да познава обстоятелствено не само литературите на двата съседни народа, но и цялостния им социален и духовен живот, за да види процесите на исторически неизбежните взаимодействия. Романистът и германистът трябва да вървят ръка за ръка, един без друг те не могат като литературни историци. Шишманов предупреждава своите студенти да се пазят от тенденциозно забулване на процеса на литературните взаимодействия, „което забулване се забелязва у шовинистите историци на немската и френска литература. Нека оставим на политиците да се ненавиждат и преследват, да се делят на каквито обичат — фоби и фили. Литературикът трябва да вярва с Гьоте в братството на народите чрез литературата“. Ученият припомня колко недостойно се експлоатира в ново време националният принцип, издигнат от Хердер, който се е отнасял най-обективно и без предубеждения към поезията на всички народи и епохи, съглеждайки във всяка неизмерими прелести, „защото не ги измерва с един общ естетически мащаб, а се старае да вникне в духа, който ги е създал, и в условията, при които са възникнали“. Шишманов е съгласен с Хердер, че вкусът е нещо релативно, нещо условно, че за него не съществуват вечни норми, защото е обусловен от конкретно-исторически, културно-психологически предпоставки.

Подобни качества като литературен историк Шишманов проявява и когато проследява влиянието на английската литература върху немската: удивително познаване на многообразните факти от социалния и духовния живот на двата народа, умение за сравнителни анализи, способност от конкретното да премине към трайно закономерното, да долови тенденциите на бъдещето. И сега той подчертава, че литературното влияние съвсем не обезличава националната специфика на художественото произведение, самобитността на твореца, щом той е истинско дарование. Дори и онези писатели и поети, които възпяват общочовешки чувства, идеи, въжделения, и те са израснали на национална почва и са национални поети в най-добрия смисъл на думата. Това се отнася и за немската литература от XVIII в. „Въпреки чуждия тор тя си е в своя основен характер национална. Така един здрав народ е в състояние да смели една чужда храна и да я превърне в кръв, която поддържа организма, без да го изроди.“ Големите литературни течения имат широк международен обхват, но това „съвсем не ще каже, че те нямат и своеобразен национален колорит. Защото идеите, колкото и да са еднакви, вземат особена сила и

тежест, колорит и темп спрямо средата, в която се развиват". Никакви външни влияния не могат да изличат оригиналността на писателя, ако той е истински творец.

Ученият хуманист признава пред своите студенти, че обосновавайки така широко взаимодействията между националните литератури, освен научната преследвал и етична цел — „да обърна вашето внимание на това, което много повече сближава и обединява народите, отколкото ги разделя". И продължава по-нататък: „Тъкмо тежката криза, която прекарва човечеството в последните години (Шишманов изнася лекциите си скоро след края на Първата световна война — б. а.), ме заставя да напра още повече на културните и литературните взаимодействия между народите, даже между тия, които довчера още се смятаха за смертелни, за вечни врази — като Германия, Франция, Англия. Ще дойде ден и аз се надявам, че той не е далеч, поне в областта на общата култура и литература народите ще признаят, че няма прегради, няма китайски стени, с каквито мнозина биха желали да ги оградят от всяко чуждо влияние. Литературата за щастие все повече и повече се разлива по цял свят като един океан и напразни са усилията на ксерксовци да бичуват тоя океан и да го оковат във вериги."

Вземайки повод от „някои позорни факти" по време на Първата световна война, когато бил повдиган въпросът, „бива ли Шекспир, син на коварний Албион, да се играе на немска сцена или бива ли оперите на Вагнер да се пеят във Франция", Шишманов заявява, че подобни забрани са престъпление спрямо световната култура. С никакви средства не могат да бъдат ограничени и обезличени социалните, културните, естетическите идеи, те прескачат и най-високите бариери, издигани от недалновидни люде, и „вършат своето дело в повечето случаи на благотворни ферменти".

Изобщо обзорът, който прави Шишманов на немската литература през XVIII в., прераства във всеобхватно изложение на цялостния социално-политически, обществено-икономически и общокултурен живот на Германия през оная епоха, изпълнено с множество съпоставяния, наблюдения и изводи за процеси и явления, които вече са били утвърдени в другите големи европейски литератури. Така се открояват многообразните предпоставки, които са подхранвали и стимулирали творческата мисъл у немския народ, за да се извиси до големи идейно-естетически завоевания, носещи и национално неповторими черти и белези, присъщи и на други литератури — доказателство за общи закономерности в развитието на духовно-интелектуалния живот, както и за неизбежните взаимодействия в социално-идейната и културно-естетическата област. Този обзор отразява най-пълно изходните теоретико-методологически позиции на българския учен и ни дава възможност да видим по-точно мястото на отделните писатели в историко-литературния процес, да разберем по-дълбоко както генезиса на много техни произведения, така и традициите, които следват, приноса, който дават за развитието на немската литература.

В своя университетски лекционен курс Шишманов е посветил обстойни монографични глави на най-видните немски писатели на епохата. В изложението отново се преплитат разнообразни въпроси от по-общ и по-специфичен характер, най-вече относно социалните процеси, литературно-естетическите движения, политическите борби, домогванията на класи и прослойки, търсенията на философската и социологическата мисъл.

Така например, когато разглежда борбата между писателите Готшед и Бодмер, Шишманов подчертава, че това не е борба, обусловена от лични взаимоотношения, а борба между „по-старата и по-младата немска буржоазия". Тук двамата писатели се изявяват като „тръби в ръцете на духа на времето". От позициите на такава методологическа концепция ученият характеризира всички социални и психологически предпоставки, обществената и семейната среда, битовите условия и идейно-нравствените предразположения, които в крайна сметка не са могли да не окажат въздействие върху обществената и литературната им дейност. Изложението ни доближава до тогавашната особено динамична немска действителност, както и до атмосферата на по-големите университетски и културни средища. Обстойните разсъждения имат за цел да докажат, че феноменът Готшед може да бъде обяснен само ако се държи сметка за характера и целите на аристократичната буржоазия, за обществено-философските му възгледи, за литературните влияния, които търпи.

Писателят заживява отрано с идеята да реформира немската литература, „като приложи строгите закони на разума и в областта на естетичното", и стига до едно механично обяснение на литературната еволюция, което се вижда и от възгледите му за драмата. Макар поетиката на Готшед да е отдавна остаряла и „никому не дохожда на ум да черпи от нея правила за поетическо творчество[. . .], тя е безценна за литераристорика, защото тя е най-пълният кодекс на немската литературна естетика към началото на XVIII век" — пише Шишманов в пълно съзвучие със стремежа си да оценява конкретно-исторически естетическите теории и художествените произведения. Въпреки незавидната си съдба теорията на Готшед за драмата изиграва извънредно благотворна роля в борбата за обединение на многобройните разпокъсани немски държавици през XVIII в. Българският учен отново подчертава голямото възпитателно значение на литературата, на изкуството изобщо. „Един народ може да бъде политически унищожен или разпокъсан и при всичко това неговото възкресение е само един въпрос на време, ако е успял да си създаде между друго едно бляскаво изкуство" (с. 541). И на друго място Шишманов подчертава ролята, която играе немската литература през XVIII в. за формиране на единно национално съзнание у немците, за политическото им обединение. „Това е може би един от най-бляскавите примери в литературната история за социалната и политическа роля на изкуството, едно убедително доказателство за ползата от художеството като обединител на сърцата, на чувствата, на симпатиите и чрез това като обединител и на умовете, на волите."

Върху същата широка основа Шишманов разглежда дейността и на противниците на Готшед — Бодмер и Брайтингер, които подготвят почвата за ново течение в немската книжнина. То ще се подхранва вече не от френската, а от английската литература. И сега непримиримата борба между двете течения се обяснява с „нееднаквите икономически, умствени и естетически интереси на двата социални пласта, от които излизат главните реформатори Готшед и Бодмер". Характеризирайки естетиката на двата враждуващи лагера, Шишманов насочва вниманието към тенденциите, които ще се утвърдят по-късно в немската литература, синтезирайки в себе си твърде често разнородни идейно-естетически принципи.

Постепенно се подготвя следващият етап в развитието на немската литература, нейният „златен век", започнал с великия певец на „Месиадата" Клопщок. С разбиране и преклонение Шишманов очертава контурите на тая бляскава епоха. „Чувството, което обвзема литераристорика, като прехожда от едната епоха в другата, е, ако искате, чувството на набожния, който от преддверието стъпва за първи път във вътрешността на един великолепен храм. Още от прага той е поразен от блясъка на олтара, гдето греят окръжените с ореол ликове на цяла плеада литературни богочовеци — Клопщок, Виланд, Хердер, Лесинг, Гьоте, Шилер. Една гледка ослепителна, каквато се представя само в епохи на най-пълен литературен разцвет, една гледка, каквато ние познаваме само от литературата на античните елини и римляни, а в по-ново време само от тая на Франция в XVII век" (с. 554).

На всеки от тия велики представители на мисълта и словото ученият посвещава вълнуващи страници, разкриващи най-съществено от жизнения и творческия му път, както и социално-философски, идейно-естетически, нравствено-психологически процеси, характерни за тогавашната немска действителност, процеси, подсказващи и за общоевропейската интелектуална атмосфера.

Шишманов умее да посочи с какво всеки един от тях е обогатил немската литература, както и приемствеността, която свързва отделни нейни представители, доколко творчеството им изразява и общочовешки тенденции. Завършвайки например разсъжденията си върху Клопщок, той подчертава, че писателят е бил „не само една национална гордост, но и един гениален реформатор, без когото, каквото и да се говори, не беше мислимо цялото развитие на немската литература от 50-те години нататък" (с. 560). От него започват разнообразните литературни течения, които характеризират немската литература от втората половина на XVIII в.

Колко интересно, макар и твърде лаконично, са посочени своеобразните отношения на Клопщок с Гьоте или с Фридрих Велики. А когато пристъпва към „Месиада", Шишманов я разглежда и в сравнителен план, в съпоставка с други произведения от световната литература.

В подобен съпоставителен план, но вече много по-обстоятелствено и аналитично е осветлено делото на Лесинг, за да се открои цялото своеобразие, което носи теоретикът, критикът, писателят, както и онова, което го свързва с други мислители и литературни дейци. И сега казаното от Шишманов издава голяма компетентност; той познава всичко, което е писано за великия немски литератор, сравняван ту с Лутер, ту с Фридрих Велики, ту с Кант, ту с Белински, които с дейността си се изявяват като реформатори — единият в църковно-религиозното мислене, другият в политиката, третият в науката, четвъртият в руската литература и руския интелектуален живот. Релефно се откроява идейно-нравствената личност на теоретика-критик, религиозната му толерантност. Вдъхновяван от либерални идеи, с изострено чувство към социалните и естетическите проблеми на времето, заедно с френските енциклопедисти той води борба за утвърждаване на нови философско-естетически принципи. Говорейки за влиянието на Волтер върху немския мислител (двамата били известно време в тясна дружба), което се изявява по-късно в много сходства във философските и културно-естетическите им възгледи, Шишманов цели между другото да опровергае „някои хиперпатриоти немски критици и ли-

тературни теоретици", като твърди, че „Лесинг съвсем не дължи всичко на себе си", а е търпял и чужди влияния и най-вече на Волтер. В тая връзка не пропуска да отбележи и мнението на известния критик Меринг, който посочил някои сходства между Лесинг и Маркс.

И тук правят впечатление усилията на българския учен да обоснове нашироко, но и много внимателно всички външни и вътрешни фактори, които са могли да участвуват в обществено-идейното и естетическото формиране на Лесинг или в зараждането на едно или друго негово произведение. Шишманов търси и зависимостта между художествените и теоретико-критическите му съчинения, за да утвърди, че писателят и критикът са неразделни, че винаги първият предхожда втория. Анализът на капиталното му съчинение „Лаокоон или за границите на живописта и поезията" се отличава с широта, дълбочина, прецизност и многоаспектност. Така ние се сродяваме с естетическата теория на Лесинг, както и с неговата огромна ерудиция по проблемите на античната поезия. Възхищавайки се от Лесинговото критико-аналитично проникновение, Шишманов сочи и някои неубедителни твърдения у немския теоретик, които в по-ново време ставали все по-очевидни. Но както прозренията, така и несполуките му при очертаване границите между живопис и поезия се обясняват конкретно исторически с равнището на тогавашното естетическо мислене. Но като подчертава, че съвременната естетика и критика не потвърждават всички възгледи на Лесинг, особено относно „рязкото разграничение между разните видове изкуства", и че малцина вече могат „да вярват в абсолютността на Лесинговата естетика", Шишманов продължава: „Ние сме слишком релативисти, за да допуснем въобще каквато и да е абсолютност особено в една област като тая на изкуството. В XVIII век не беше тъй. Винкелман и след него Лесинг упражниха грамадно влияние, за каквото днес и най-великият ерудит и критик не може и да мечтае. Лесинг уби цяло едно литературно течение, което имаше такива бляскави представители като Томсона, уби описателната поезия. След Лесинга никой немски поет не се осмели да конкурира с живописеца в изображението на природата. Вземете Гьотевия епос „Херман и Доротея", вземете Шилеровите балади, те са най-бляскавото свидетелство за влиянието на Лесинговата естетика в XVIII век. Но, повтарям, оригиналността на Лесинговия труд лежи не в неговите резултати, а в неговата метода" (с. 609—610). Изключителността на Лесинг Шишманов вижда и в съчетанието на „аналитичната дарба на критика и синтетичната на поета" — рядко явление в световната литература или въобще непознато. И ако другите му литературни трудове не биха могли да издържат изпитанията на времето, то „като критик той ще остане за вечни времена образец на най-голяма добросъвестност и обективност, на най-голямо майсторство в методата и същевременно на непоколебима характерност, на доблест и откровеност" (с. 615).

Както и би трябвало да очакваме, като познаваме цялостното световъзприемане на Шишманов и отзивчивостта му към всичко прогресивно и демократично в обществени и литературни движения, с особена любов той пише за немската литература от „епохата на бурните устреми" — „една от най-важните, най-съдбоносните в развитието на немската книжнина", както се изразява българският учен. Подготвена от предходната литературна еволюция, тая нова епоха, макар да трае само 10—15 години, ут-

върждава принципи, които внасят дълбоки идейно-естетически изменения в немската литература. Тя бележи „един важен момент в еволюцията на немския народ, в прехода от идеите на умерената буржоазия към демокрация", процес, през който преминава и френското общество, и френската литература.

Неслучайно идеите на Русо намират такъв голям отзвук в Германия, упражняват неизмеримо влияние върху развитието на немската литература — нещо, което немските литераристорици с малки изключения не обичали да признават.

Ако всички немски писатели и мислители от последната трета на XVIII в. са се вдъхновявали в една или друга степен от идеите на Русо, „Хердер, Гьоте, Шилер, Кант са най-личните свидетели на това влияние" — подчертава Шишманов и показва с какво именно женевският мислител е подхранвал и активизирал немската обществена и естетическа мисъл, та тя да вземе съвсем нова насока на развитие. А колкото до факта, че по сила на въздействието „Общественият договор" и „Емил" отстъпвали пред „Новата Елоиза", причината за това се търси в по-слабо развитата в политическо отношение немска буржоазия. Затова и смелите революционни идеи на времето се възприемат главно в областта на литературата. „Докато във Франция Русо предизвика една социална революция, в Германия тая революция е почти изключително литературна" — пише Шишманов. И в тая връзка припомня как идеите на Италианския ренесанс, на хуманизма, попаднали в Германия върху една дълбоко религиозна почва, стават повод за възникване на Реформацията. Разсъжденията на българския учен в тая насока го навеждат отново на мисълта, че и „епохата на бурните устреми" е бляскава илюстрация на международните влияния в литературата. Тяхната „сила обаче никога не може да се определи „а приори", а още по-малко да се предскаже какъв ще бъде резултатът от тяхното въздействие. Всичко тук зависи от средата, която ги възприема".

Най-личния теоретик на младото революционно движение Шишманов вижда в лицето на Хердер, играл в епохата на бурните устреми роля, подобна на ролята на Лесинг в предходната епоха. След като прави интересен психологически портрет на „младия революционер", върху основата на обстойно описание на по-важните обстоятелства от житейския му път, на влиянията, които неизбежно е изпитвал, Шишманов високо оценява труда му „Идеи за една философия на историята на човечеството" (1784—1791), където авторът се е опитал да „начертае прогресивния вървеж на световното развитие към едно по-светло бъдеще". Съчинението не е загубило и в по-ново време своето значение и свидетелствува за значителната еволюция на автора в сравнение с първите му естетико-критически опити.

Утвърждавайки разбирането за единство на нравственост и красота, Хердер подчертава, че всяка голяма поезия е национална по своята същност и че трябва да черпи сокове от недрата на народната култура. Интересни са оценките, които дава Шишманов на по-значителните Хердерови съчинения, много от които показват огромната му ерудиция в различните области на хуманитарното знание. И като историк, и като философ, и като филолог „Хердер създава мощни течения, строи бляскави теории, полага основите на цял ред нови науки, отваря нови перспективи". Макар да говори и за поетическите изяви у Хердер, Шишманов цени преди всичко теоретика, и то най-вече в областта на литературата. В това отно-

шение най-голямата му оригиналност намира в „неговата дълбока и вярна схватка на народната поезия, в която той съглежда най-характерния продукт на народния дух". Именно новите и толкова перспективни схващания на Хердер за народната поезия като най-пълен израз на националната съдба, на националния характер му позволяват да „хвърли неочаквана светлина върху тъмния дотогава проблем на Омировото творчество", да се занимава с богатата поезия на средновековна Германия, както и с творчеството на Осиан. Във възгледите на Хердер за народната поезия българският фолклорист и народовед вижда потвърждение на някои от собствените си разбирания. Той подчертава отново изконното си верую, че всяка поезия не може да бъде друга освен национална, че „най-великите поети са били винаги национални поети в най-добрия смисъл на думата, чада на своя отечествена почва, на своята раса, на своята епоха" (с. 629). И във връзка с тия си мисли продължава: „Но същият този национален принцип, който днес се експлоатира така недостойно, дава възможност на Хердера да се отнесе напълно обективно към поезията на всички народи и всички епохи. Той с любов изучава всички и намира прелести във всяка една, защото не ги измерва с един общ естетически мащаб, а се старае да вникне и в духа, който ги е създал, и в условията, при които са възникнали, като се води от дълбокото убеждение, което е и наше, че вкусът е нещо релативно, нещо условно и че за него не съществуват вечни, а временни и местни правила. Така че апостолът на националния индивидуализъм в поезията е същевременно най-великият интернационалист, най-обективният ценител на всички световни литератури, много повече от космополитите на класицизма и рационалистите на XVIII век" (с. 629).

Заниманията на немския мислител с почти всички литератури на Запада и Изтока от гледището на културното развитие на съответните народи го довеждат до идеята да напише история на отделните народи. Макар да не е могъл да осъществи тези си смели идеи и да стане „Монтескьо на литературната история", желание, което „при тогавашните условия едва ли можеше да се осъществи", Хердер с право си спечелва име на основател на „цялото модерно направление в изучаването на литературите. Той е първият, който провъзгласява началото, че литературните произведения трябва да се изучават в свързка със средата и епохата, които са ги създали. Той е първият основател на сравнителната литературна история, и то на една история, която се интересува еднакво както от художествената поезия, тъй и от народната". Нашият учен особено набляга на тези Хердерови заслуги, защото сам той е най-горещ защитник на подобни принципи и, както вече бе подчертано, пръв у нас въвежда тая модерна литературна дисциплина. Шишманов споделя възгледите на Хердер за необходимостта и от сравнително езикознание, както и нуждата от сравнително изучаване на религиите, които трябва да се осветляват исторически, за да могат да бъдат всестранно обяснени. Изобщо на сравнително-историческа основа трябва да бъдат изучавани всички прояви на човешкия дух през вековете.

С особено задоволство Шишманов подчертава извънредно ласкавото отношение на Хердер към славянските народи, далновидното му предсказание, че те бързо ще се възродят, стига само по-скоро да бъдат издирени и събрани техните богати фолклорни и етнографски паметници — песни, обичаи, предания, всичко сътворено от народния дух. И сам Хердер

начертава „цяла една програма, за изпълнението на която се притекоха цяла плеада славянски етнографи, като Вук Караджич, Челаковски, Ербен и др.“ И в това отношение Хердер излезе прав — продължава Шишманов. „Много славянски народности се възродиха литературно и политически главно от живата вода на народните традиции. За нас, българите, Хердер е интересен и като безпристрастен оценител на богомилството, на което той отдава грамадно културно-историческо значение.“

Макар много от схващанията на Хердер, изложени в труда му „Идеи за една философия на историята“, да са отдавна преодолени и да не издържат съвременна критика, това не пречи, по думите на българския учен, тая книга да бъде днес най-убедителното евангелие на хуманността. Нейният автор се извисява „не само като един от най-оригиналните немски мислители на XVIII век, но и един от най-крупните представители на модерната европейска мисъл“, упражнил огромно въздействие върху хора като Гьоте и Шилер, Хегел и Шелинг, върху романтиците, а и върху целия немски народ. Нещо повече — „един голям брой съвременни науки и понятия са формулирани за първи път от него. Той е първият апостол на национализма, но „ео ипсо“ и на интернационализма в литературата, първият консеквентен проповедник на революцията в историята“.

Много страни от методологията на Шишманов се открояват и когато представя същността и резултатите на идеите, характерни за епохата на бурните устреми. Литературната буря, предизвикана от тях, наистина разклаща цяла Германия в самите й устои. Скоро обаче тези идеи претърпяват дълбоки трансформации, които подготвят почвата за появата на титани като Шилер и Гьоте, застъпници на по-друга философско-естетическа система. И за осветляването на тия два колоса — неповторими феномени в немския обществен и духовен живот — нашият учен отправя погледа си в различни посоки, за да извлече всичко онова, което може да хвърли светлина върху техните гениални произведения. Познавайки цялата огромна литература върху Гьоте — „предмет не само на възторжени похвали, но и на злобни порицания и клевети“, Шишманов еднакво не споделя нито безрезервните панегирици на гьотеманите, нито необоснованите критики на гьотефобите. В Германия, както и за Волтер във Франция, за Гьоте са се обособили два лагера, които са воювали ожесточено, като често спорът се трансформира в предпочитания на Гьоте от едни и на Шилер от други. И сред тия нестихващи полемики Шишманов иска да тръгне по собствен път, „като се държим еднакво далеч както от крайните порицатели, тъй и от отчаяните хвалители [. . .]. Ние ще се стараем не толкова да съдим, колкото да разбираме[. . .]. Водейки се от началото, че всяка личност се обяснява в значителна мяра и от своята среда и епоха, ние ще намерим често пъти оправдателни истини там, гдето други съглеждат само причини за тежки обвинения. Гьоте, който сам беше най-благосклонният ценител на чуждото, винаги готов да прощава грешки и да признава своите, Гьоте, жрецът на истината не само в живота, но и в поезията, която той не отделя никога от живота, заслужава да се отнесем към него, неговите качества и слабости със същата обективност, която той се старае винаги да запази в оценката даже на своите лични врази. Безпристрастният анализ на неговата душа представя впрочем една рядка наслада за литерариста. Тоя анализ има за предмет един много сложен организъм, но в който всичко е ясно, начинайки още от първите дни

на рождението до смъртта му. Ние виждаме как всичко в тая богата натура се слага тъй, щото от нея да се развие именно тоя Гьоте, когото познаваме от „Гьоц", „Вертер", „Егмонт", „Ифигения", „Тасо" и „Фауста" и който нямаше да бъде тоя Гьоте, ако да не беше притежавал известни слабости покрай известни специфични отлични качества. „Фауст" можеше да напише само един гениален човек, който бе много живял и следователно много грешил. Авторът на Вертеровата Лота, на Клавиго, създателят на Гретхен във „Фауст" трябваше да познава дълбоко женското сърце и страстно да е любил, и не само веднъж. „Вертер" не е произведение на един отшелник или на един кастрат. И другите шедьоври на Гьоте не са мислими освен като произведения на неговия квиетизъм, на неговото олимпийско спокойствие, неговата невъзмутимост, неговия елинизъм и пр. и пр." (с. 637).

Особено настойчиво Шишманов търси да обоснове диалектическата взаимообусловеност между живота на Гьоте и неговите литературни произведения. „Защото Гьотевият живот и Гьотевата поезия са неразделни. Гьоте принадлежи към тая рядка категория писатели, творенията на които се обясняват напълно само като плод на жива реалност." И именно въпросът, как тая жива реалност, как дълголетният живот на писателя, как неговите обществено-философски размисли, културно-нравствени терзания, интимно-емоционални преживявания и общочовешки вълнения са намирали естетическо претворяване в различни по тематика и жанр произведения, е в центъра на Шишмановото изследване. И тук нашият литературовед използува разнообразни документи — чужди и лични свидетелства. Гьоте е бил личност, която като фокус е задържала погледите на съвременници и идни поколения, а и сам той не е скъпял личните си изповеди, разговори, признания, спомени и т.н. При това като школуван литерариторик Шишманов се спира най-вече на ония моменти, които са имали връзка с Гьотевата литературна дейност, за да открие генеалогията на едно или друго произведение или пък да характеризира тяхното съдържание като естетически документи за личността и за епохата, а и за бъдещите тенденции.

Така например, когато говори за нашумялата на времето книга „Страданията на младия Вертер", увлякла и пренастроила младите поколения във философско-песимистична, сантиментално-скръбна насока, предизвикала и подражания в много европейски страни, Шишманов търси обяснение на този феномен — вертеровщината — преди всичко в промяната на философския мироглед, в недоволството от съществуващия социален строй, в разочарованието, предизвикано от пълния разрив между грубата, жестока обществена практика и вдъхновените пориви към по-високи идеали, в особеното патологично настроение на епохата, когато болезнената чувствителност и фантазията вземат връх и водят към всеобхватна мирова скръб. Тук са вплетени интересни съпоставки между „Вертер" и „Новата Елоиза" на Русо, упражнил такова дълбоко влияние върху младия Гьоте.

На подобна широка социално-историческа, философско-психологическа основа Шишманов разглежда и „Фауст" — „най-великото произведение не само на Гьоте, но и въобще на немския поетически гений", което, по думите на Шелинг, било немската „Дивина комедия". Давайки си сметка, че за това гениално произведение има натрупана литература, която

човек трудно може да обгърне, Шишманов иска да очертае в най-общи линии позициите, от които се е пристъпвало към неговото тълкуване. Не намирайки за оправдан подхода на онези, които са се стараели да тълкуват произведението единствено в алегоричен смисъл, търсейки във всички лица на драмата някакви символи и олицетворения, във всяка тяхна дума тайнствени загатвания, подход, който Шишманов нарича догматичен и отдавна преодолян, българският учен дава по-голямо право на обясняването на творбата от „историко-критично и еволюционно гледище", помагащо „да се открои нейният генезис и връзката ѝ с миналото развитие на писателя и неговата епоха". Това е толкова по-наложително, като се има пред вид, че „Фауст" е плод на дълги и дълги години, писан при най-различни обстоятелства и разположение на духа. Близо шест десетилетия делят първите концепции от края на произведението. Оприличавайки го на пирамида, „върхът на която стига може би до поднебесните височини, но е зидана къс по къс в разни времена и от разни материали и често при разни разположения" (с. 664), Шишманов търси обяснение на толкова хетерогенните пластове на тая пирамида в умонастроенията и философските дирения на отделните епохи, в психологията на обществото, в народните предания, в литературните традиции, както, разбира се, и в самата личност на писателя, в неговия индивидуално-психологически свят. За нашия учен разглеждането на Гьотевия „Фауст" не може да бъде ограничено само в рамките на „една естетическа оценка", защото „имаме пред себе си не само едно велико художествено произведение, но и един велик паметник на човешката мисъл и на всемирната култура"; затова и тълкуването му трябва да бъде многоаспектно, многопосочно. Макар и накратко, Шишманов сам подсказва някои подходи, които могат да доведат до по-пълно и вярно разбиране на „Фауст", и то въз основа на детайлен анализ на епизоди, герои, идеи, социални и психологически сблъсъци, намерили място във великата творба.

В изложението си върху дейността на Гьоте Шишманов твърде сполучливо привлича вниманието ни и върху толкова интересните и плодотворни отношения на автора на „Фауст" с Шилер. За тях той твърди, че „са единствени в историята на всемирната литература както по сърдечния си характер, тъй и по богатството на своите резултати". Макар че не успява да представи тези връзки по-пълно, от казаното личи умението му да навлиза в две конгениални души, за да се открои и това, което ги сближава, и онова, което ги разделя като мислители и творчески личности, като изразители на определени идейно-естетически системи и философски умонастроения.

Тези кратки съпоставки и принципни съждения ни подсказват и в каква насока Шишманов би очертал жизнения и творческия път на Шилер. Тази задача е стояла в неговите научни планове и за нея е събирал дълги години материали, без да може за съжаление да я осъществи напълно.

*

От всичко писано от Шишманов върху немската литература на XVIII в. се откроява голямото му преклонение пред нейните социално-хуманитарни, нравствено-естетически качества, изиграли неизмерима роля за демократизиране на обществото, за тържеството на по-висши идеали, за

преодоляването на ретроградни предразсъдъци и осъзнаването на националния и общочовешкия дълг. Тая литература — говори Шишманов — не е средство за пуста забава, не е плод на скучаещи естети. Тя е била призвана да изпълни една велика социална мисия и е вървяла начело на прогресивните обществени движения. На широка социално-историческа и културно-психологическа основа Шишманов обяснява появата и характера на литературните течения и школи, както и критериите при оценката на литературните явления през отделните епохи. На естетическия вкус той гледа като на историческа категория, обусловена от цял комплекс обективни и индивидуално-психологически предпоставки. Шишманов неведнъж сочи необходимостта от създаването на философия на литературната история, която да навлезе дълбоко във всички предпоставки, които участвуват в създаването на естетическите ценности, определят общите и специфичните закономерности на литературното развитие.

Може в някои от Шишмановите съждения и характеристики да се открояват социологични увлечения, може прекомерно да акцентува върху идейно-социалната същност на литературата. Но нека се има пред вид, че в ония години в борбата срещу разните идеалистически и мистични теории социологическите концепции са се възприемали от най-прогресивните и демократични литератори. Тогава се е смятало за първо задължение да се разкрият преди всичко социално-икономическите, обществено-философските предпоставки на литературата. И поради това Шишманов, макар да не ги подценява, отделя по-малко внимание на специфичните чисто естетически въпроси. Това се чувствува особено в трудовете му за литературата на XVIII в., която с богатството си от социални идеи и революционни тенденции, с обществено-политическата и нравствено-философската си проблематика е пленявала изцяло вниманието на литературния историк. Той е искал преди всичко да утвърди съзнанието за извънредно голямата функционална роля на литературата за развитието на човешкото общество, в борбата за победата на ония идеи и принципи, които е трябвало да съдействуват за националния и общочовешки прогрес. Затова в своите трудове Шишманов се изявява едновременно и като литературен историк, и като историк на културата, като проникновен психосоциолог, който чрез литературното произведение разкрива социалната структура, идейните и философско-нравствените движения на времето, гражданските и съкровено-интимните пориви на човека, неговия обществен и духовен свят. При неизбежните слабости и противоречия, които могат да бъдат съгледани днес в дейността на Шишманов като изследвач на западноевропейските литератури и в частност на немската литература от XVIII в., безспорно е едно — той надмогва в много отношения ограничеността и рецидивите на буржоазно-идеалистичната наука по онова време, застава на подчертано материалистически позиции по основни въпроси на социалното и духовното развитие. Чужд е на всякакви антинаучни предубеждения и ретроградни теории, на догматични постулати и схеми, които опростяват или извращават същността на художествените явления, своеобразието на художествено-творческата дейност. Без да бъде марксист, с много от своите схващания той се родее с диалектико-материалистическите концепции, които са били в основата на марксисткото литературознание по времето, когато е работил. Така Шишманов достига най-високите върхове на тогавашната прогресивна литературоведска ми-

сл. Затова и наследството на видния български учен е ценно завоевание в усилията на националната ни наука да сроди интелигенцията ни с идейно-естетическите богатства на западноевропейските литератури, да я направи съпричастна на социалните и духовните процеси, които извеждат творческата мисъл до най-високи върхове. Изправен на катедрата пред винаги препълнената университетска аудитория, пред устремените погледи на студентите, Шишманов сякаш е свещенодействувал. Той е съзнавал, че трябва да дава не само знания, но и да изпълни дълга си като гражданин, патриот и хуманист, като вещател на най-светлите идеи, които са вълнували човечеството и са движели обществения и духовния прогрес. Ето защо университетските курсове на Шишманов върху немската литература от XVIII в. представляват несъмнен интерес — в научен, в културноисторически, в обществено- и нравственовъзпитателен план — и за съвременните поколения.

DIE DEUTSCHE LITERATUR DES 18. JAHRHUNDERTS IM BLICKFELD VON IVAN ŠIŠMANOV

Georgi Dimov

(Zusammenfassung)

Die wissenschaftliche, pädagogische, kulturelle und gesellschaftliche Tätigkeit von Prof. Ivan Šišmanov (1862—1928) hat bedeutsame Spuren auf vielen Gebieten des humanitären Wissens hinterlassen. In Bulgarien ist er einer der Pioniere auf dem Gebiet des fachwissenschaftlichen Studiums der westeuropäischen Literaturen. Über drei Jahrzehnte hielt er als Leiter des Lehrstuhls für vergleichende Literaturgeschichte an der Sofioter Universität Vorlesungen über westeuropäische Literaturen, betrachtet von ihm ständig aus einer allumfassenden historisch-vergleichenden Sicht. Das Ergebnis seiner langjährigen Beschäftigungen sind die wertvollen, zahlreichen Studien und der umfangreiche handschriftliche Nachlaß auf diesem Gebiet. Bedeutsam ist die Tatsache, daß sich gerade darin die materialistischen methodologischen Positionen des Wissenschaftlers, seine Bemühungen, das literarische Leben in seinem dialektischen Zusammenhang mit den vielseitigen sozial-ökonomischen, historisch-kulturellen und philosophisch-psychologischen Prozessen und Erscheinungen zu betrachten, besonders deutlich ausprägen. Diese methodologische Grundposition ermöglicht ihm wertvolle wissenschaftliche Erkenntnisse von bleibender Bedeutung bei der Interpretation ganzen Literaturepochen, Strömungen und Schulen, oder einzelner Schriftsteller und literarischer Werke.

Dies alles finden wir auch in seinen Forschungen über die deutsche Literatur des 18. Jh., die er in Bezug auf seine pädagogische Tätigkeit an der Universität durchführte, bestätigt. Allseitig und umfassend mit der Epoche vertraut, für die er ein besonderes Interesse wegen der ihr eigenen demokratischen und revolutionisierenden Prozesse zeigte, entwarf Šišmanov ein breites Panorama des sozialen und geistigen Lebens und vermag eine richtige

und objektive Charakteristik des Schaffens der grossen schöpferischen Individualitäten, sowie der vielseitigen Faktoren ihrer Formierung und ihrer schriftstellerischen Tätigkeit zu geben.

Wahrheitsgetreu sind auch seine Schlußfolgerungen über die Kriterien einer Periodisierung der Literaturentwicklung in dieser dynamischen Epoche. Bei all ihren qualitativen Veränderungen vermag Šišmanov auch die Evolution, die für jede Entwicklung charakteristisch ist, zu begründen, sowie die Rolle der äußeren Einflüsse, der fremden und heimatlichen kulturellen und ästhetischen Traditionen zu erhellen. Jede Nationalliteratur weist sowohl allgemeine Gesetzmäßigkeiten der Literaturentwicklung als auch etwas Spezifisches auf. Aber um in diese Dialektik einzudringen, muß der Literarhistoriker von jeglicher chauvinistischen und pseudowissenschaftlichen Voreingenommenheit frei sein, wenn er an die Erforschung der Literaturerscheinungen herangeht. Auch in bezug dessen setzt sich Šišmanov mit Theorien und Konzepten, die die realen Prozesse übersehen, auseinander, setzt Prinzipien der objektiven Erhellung des Allgemein-Gesetzmäßigen und National-Spezifischen im literarischen Leben jeder Epoche, jedes Landes, jedes Künstlers durch. Šišmanovs Arbeiten über die deutsche Literatur des 18.Jh. bieten uns ein umfassendes Studium der bedeutendsten, charakteristischen Phänomene im damaligen gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Leben, der großen Persönlichkeiten dieser Epoche, ihres für die ganze Welt bedeutsamen Beitrags zur Entwicklung der deutschen Ästhetik.

Trotz der z. T. übertriebenen Soziologisierung und der zeitlich unumgänglichen Widersprüche und Unkonsequenzen bei der Anwendung bestimmter methodologischer Prinzipien, ist das Werk des bulgarischen Wissenschaftlers ein wertvoller Beitrag der nationalen Wissenschaft zum Studium der deutschen Literatur des 18. Jh.

METHODOLOGISCHE FRAGEN DER REZEPTION DER DEUTSCHEN LITERATUR IN BULGARIEN BIS 1878. CHRISTOPH VON SCHMID UND DIE BULGARISCHE WIEDERGEBURT

Dobri Vičev

Der große Stellenwert von Fragen der Rezeption anderer Literaturen in Bulgarien zur Zeit der nationalen Wiedergeburt ergibt sich einmal daraus, daß die damals verbreitete freie Übersetzung ausländischer Werke — ihre sog. „Bulgarisierung" — aufs engste mit dem Konstituierungsprozeß der neubulgarischen Literatur verbunden ist. „Bulgarisierte" Bücher dienten dem Zweck, fremdnationale Erfahrungen schöngeistiger Literatur dem Erwartungshorizont bulgarischer Leserkreise anzupassen, und sie erhielten so oft den Charakter einer Zwischenstufe, die der Entstehung von Originalwerken vorausging. Fragen der Rezeption macht zum anderen aber auch der Umstand bedeutsam, daß die Übersetzungsliteratur — in Anbetracht der relativ geringen Zahl von nationalen Originalwerken, die bis 1878 entstehen — die bulgarische Literatur bei der Wahrnehmung ihrer gesellschaftlichen Funktionen in dieser Epoche stets aktiv unterstützt hat.

An dieser intensiven Wirkung ausländischer Literaturen in der bulgarischen Wiedergeburt ist auch die deutsche Literatur beteiligt gewesen. In den bisher veröffentlichten Forschungen in Bulgarien über diese Problematik ist bereits beachtliches Faktenmaterial zusammengetragen, und es fehlt auch nicht an Versuchen, dieses Material zu systematisieren und zu verallgemeinern. Die vorliegende Studie geht von Ergebnissen dieser Versuche aus, die eine Diskussion über methodologische Fragen der Rezeption der deutschen Literatur in Bulgarien bis 1878 als nützlich erscheinen lassen. Zum Widerspruch fordern vor allem folgende Tendenzen im Herangehen an den uns interessierenden Gegenstand heraus: a) Das Verständnis der rezipierenden bulgarischen Literatur in der Epoche der nationalen Wiedergeburt als eine „ästhetische und ideelle Einheit"[1], das sich terminologisch oft in der Bezeichnung „Възрожденска литература" niederschlägt[2], und die damit

[1] N. Andreeva. Grundtendenzen der Rezeption der deutschen Literatur in Bulgarien zur Zeit der Wiedergeburt. — In: Wiss. Zeitschrift der KMU Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftl. Reihe 28 (1979) 4, S. 421.

[2] Gegen diese Bezeichnung, die in unterschiedlichsten Arbeiten über die bulgarische Literatur in der Epoche der Wiedergeburt auftaucht, sowie gegen die dahinterstehende

zusammenhängende weitgehende Nivellierung von unterschiedlichen Rezeptionslinien der deutschen Literatur in Bulgarien in dieser Zeit, die auf verschiedene Klasseninteressen, vor allem aber auf divergierende Haltungen zur Lösung der nationalen Frage sowie auf ungleiche Erwartungen hinsichtlich der ästhetischen Qualität der übersetzten Werke zurückzuführen sind, und

b) Die Überbewertung der „Bulgarisierung" (praktiziert meist als eine von Fall zu Fall wenig unterscheidende, undifferenziert hohe Einschätzung ihrer Potenzen. Inhalt und Ideengehalt des rezipierten Werkes für die Belange des bulgarischen Lesers umzufunktionieren), die ebenso zu dieser Nivellierung beiträgt.

Die Unzulänglichkeiten eines solchen Herangehens treten bei den bisherigen Forschungen über die Aufnahme des Werkes von Christoph von Schmid (1768—1854) in der bulgarischen Wiedergeburt besonders deutlich hervor. Überholte Wertungen seines Schaffens und ungenaue „Ortung" seines Platzes innerhalb der Geschichte der deutschen Literatur sind hier mit einer Betrachtung der Rolle dieses Autors innerhalb der Rezeption deutscher Werke in Bulgarien bis 1878 gepaart, die weder ihrer Dynamik noch ihrer Grundtendenz gerecht wird. Dabei handelt es sich um einen Schriftsteller, der heute völlig vergessen sein mag, damals aber der meist übersetzte Vertreter der deutschen Literatur war — zwischen 1844 und 1873 wurden von ihm ca. 60 Werke ins Bulgarische übertragen! — und unbestritten zu den populärsten ausländischen Autoren überhaupt zählte.

Wer war Christoph von Schmid, inwiefern wurden seine Werke „bulgarisiert" und welche Bedürfnisse welcher Leserschichten in Bulgarien haben sie befriedigt?

Versucht man eine Auskunft über die erste Frage von den bisherigen bulgarischen Publikationen zu bekommen, gelangt man zu folgendem Ergebnis: In allen Arbeiten — angefangen mit Bojan Penevs Vorlesungen über die Geschichte der bulgarischen Literatur (geschrieben in den 20er Jahren) bis zur bislang repräsentativsten Untersuchung über die Literatur der Wiedergeburt, dem 1966 erschienenen Band 2 der akademischen Literaturgeschichte Bulgariens — wird Schmid lediglich als deutscher „Sentimentalist"[3] charakterisiert und mit anderen Vertretern des westeuropäischen „sittlichen Rationalismus und Sentimentalismus" wie z. B. Samuel Richardson oder Bernardin de Saint-Pierre in Zusammenhang gebracht[4]. Eine Ausnahme bildet die ihm 1962 speziell gewidmete umfangreiche Studie

undifferenzierte Betrachtung des damaligen Literaturprozesses (durch die Verabsolutierung der nationalspezifischen Verflechtung von verschiedenen literaturhistorischen Richtungen und durch die Ignoranz der unterschiedlichen ideolcgischen Positionen der Autoren) polemisierte bereits in einem anderen Zusammenhang Ilija Konev. Vgl. И. Конев. Просвещение, възраждане и възрожденски като литературни и общи термини в българската историография. (Aufklärung, Wiedergeburt und „Wiedergeburts-" als literarische und allgemeine Termini der bulgarischen Geschichtsschreibung). — Литературна мисъл, 22, 1978, № 5, 63—73.

[3] Vgl. Б. Пенев. История на новата българска литература (Geschichte der neubulgarischen Literatur). Т. 3. С., 1977, с. 538.

[4] Vgl. История на българската литература (Geschichte der bulgarischen Literatur). Т. 2. С., 1966, 111—112; 212—214.

von Nadežda Andreeva[5], in der man über Schmid auch Konkretes und Genaueres erfährt, zumal die Verfasserin ihn in vielfacher Hinsicht in Verbindung mit der deutschen Aufklärung und unter bemühter Berücksichtigung deren Spezifik behandelt. Leider ist dieser seriöse Versuch, Schmid in die komplizierte Emanzipationsbewegung des deutschen Bürgertums und in die an ihr beteiligte Literatur einzuordnen, durch einige Fehleinschätzungen beeinträchtigt, von denen die These, der Autor sei ein deutscher „Volksschriftsteller", wohl am schwerwiegendsten ist. Die Tatsache allein, daß Schmids Werk schon seit langem nicht einmal von bürgerlichen Literaturhistorikern als erwähnenswertes Erbe angesehen und höchstens als gravierendes Beispiel für literarische Mittelmäßigkeit und gedankliche Dürftigkeit genannt wird, führt diese These in puncto künstlerische Qualität ad absurdum. Und was Schmids ideologische Positionen angeht, so dürften sie kaum mit den echten Anliegen des progressiven Bürgertums in der damaligen Zeit übereinstimmen. Diesbezüglich sind die neuesten Ergebnisse der DDR-Literaturgeschichtsschreibung ganz eindeutig: In den zwei Zeilen, die Schmid im Band 7 der Geschichte der deutschen Literatur (1789—1830) gewidmet sind, wird er als Apologet der damaligen reaktionären Verhältnisse im feudalistisch zersplitterten Deutschland apostrophiert[6].

Was verbirgt sich im einzelnen hinter dieser Feststellung und worauf baut die ihr konträre These von Schmid als „Volksschriftsteller"?

An dieser Stelle wäre eine gründlichere Erörterung der deutschen Aufklärung mit all ihren Entwicklungsstufen sicher dienlich, doch dafür stehen viele literaturgeschichtliche Arbeiten in der DDR zur Verfügung. Deshalb sei hier nur an einige spezifische und für Schmids Profilierung als Schriftsteller belangvolle Momente erinnert, vor allem daran, daß die deutsche Aufklärung (im Unterschied zu den gleichen geistigen und politischen Emanzipationsbewegungen des Bürgertums in Frankreich oder England) zu keinen revolutionären Aktionen des deutschen Volkes und zu keiner Beseitigung der feudalistischen Verhältnisse führte. Auch in den Jahren nach der Großen Französischen Revolution herrscht in Deutschland mit ungebrochener Kraft die Reaktion: Die Feudalen haben ihre fast uneingeschränkte Macht weiterhin behalten, die politisch schwache und vor revolutionären Erhebungen der unteren Schichten des Volkes zurückschreckende deutsche Bourgeoisie kollaboriert mit der herrschenden Klasse und die Kirche intensiviert ihre Bemühungen, alles beim Alten zu erhalten. In dieser Periode feudalistischer Reaktion, die besonders spürbar in den ersten Jahrzehnten des 19. Jh. war — nach der Errichtung der Diktatur in Frankreich durch Bonapartes Staatsstreich vom 18. Brumaire und der Vernichtung der letzten Hoffnungen der deutschen Demokraten, mit französischer Hilfe ein republikanisches Deutschland zu errichten — trat die deutsche Aufklärung in ihre späte Phase ein. Sie ist gekennzeichnet durch Abfindung des Bürgertums mit der existierenden politischen Ordnung, zunehmende Unterordnung der pädagogischen Tätigkeit den Interessen der „aufgeklärten" feudalen Macht wie auch durch Verstärkung der Rolle des religiösen Unterrichts als Mittel für die

[5] Н. Андреева—Попова. Произведенията на Кристоф Шмид в България през Възраждането (Die Werke Christoph Schmids in Bulgarien zur Zeit der nationalen Wiedergeburt). — Год. ВИТИЗ, т. 7, 3, 1962.

[6] Vgl. Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 7. Von 1789 bis 1830. Berlin, 1978, S. 595.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Ablenkung von den aktuellen Aufgaben der Zeit. So wurde z. B. das durch die Kriege gegen Napoleon erwachte nationale Gefühl des deutschen Volkes von Kirche und Schule geschickt dazu genutzt, Jugendliche in Treue zum Monarchen des bedrohten Vaterlands, zu gehorsamen Untertanen zu erziehen.

Christoph von Schmids Schaffen, das übrigens der Kinder- und Jugendliteratur zugeordnet wird, ist weitestgehend von diesen ideell-politischen Tendenzen der deutschen Spätaufklärung geprägt. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, daß er, der Dorfpriester, der niemals ernsthafte künstlerische Ambitionen gehebt hat und die Literatur lediglich als ein „Verpackungsmittel" für seine Predigten in der Schule betrachtete, eine beinahe märchenhafte Karriere machen konnte. König Ludwig I. von Bayern überschüttete ihn buchstäblich mit Gnadenbezeugungen. Er verschaffte Schmid eine hohe geistliche Stelle in Augsburg und machte ihn zum Ritter der bayrischen Krone.

Seine schriftstellerische Tätigkeit begann Schmid mit der Bearbeitung biblischer Stoffe zum Zwecke der Erziehung der Jugend im Geiste der christlichen Moral. Bei der Erfüllung dieser Aufgabe, der er sich lebenslang verschrieb, erweiterte Schmid nach und nach das Quellenmaterial für seine Erzählungen durch zunehmende Nutzung von Stoffen aus dem Mittelalter und aus der Legende. Insofern bahnten sich in seinem Werk gewisse Berührungspunkte mit der Literatur der deutschen Romantik an, deren Verhältnis zur nationalen Geschichte und zum Volksschaffen besonders intensiv war. Brachten aber die Romantiker künstlerisch Wertvolles hervor und beschworen sie Überlieferungen und Geschichte meist aus einer die Gegenwart ablehnenden Haltung herauf, die vor allem von einem antikapitalistischen Pathos getragen wurde, so formte Schmid jeden Stoff — sei er aus der Folklore oder aus der deutschen Vergangenheit — so um, daß er der Versöhnung mit den zeitgenössischen Verhältnissen diente. Auch trivialisierte er aufs Gröbste einige von den Romantikern bevorzugte Gestaltungsweisen und -verfahren wie z. B. die betonte Darstellung der Gefühle und des Innenlebens der Figuren (die ein Protest dieser Autoren gegen den platten Rationalismus und den bürgerlichen Pragmatismus war) in Richtung billiger Rührseligkeit und Sentimentalität. Doch gerade dieser — wenn auch nur oberflächlichen — stofflichen und formal-ästhetischen Nähe zur deutschen Romantik verdankte Schmid am meisten seine beachtliche Popularität Mitte des 19. Jh. weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. Er hatte damit den „literarischen Zeitgeschmack" der Leser scheinbar genau getroffen[7].

Heute kann man sich diese Beliebtheit nur schwer vorstellen, denn Schmids Figuren haben keine Individualität. Sie durchlaufen keine Entwicklung. Sie sind nicht einmal richtig typisiert und lassen sich nur in „gute" (das heißt vor allem sittlich und fromm) und „böse" einteilen. Hinzu kommt, daß ihr Verhalten oft psychologisch unmotiviert und geradezu unlogisch ist

[7] Vgl. E. Schmidt. Die deutsche Kinder- und Jugendliteratur von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1974, S. 113. Zu beachten wäre in diesem Zusammenhang, daß die Etappe der „Empfindsamkeit" (oder des „Sentimentalismus") in der deutschen Literaturentwicklung, der Schmid in Bulgarien allgemein zugeordnet wird, bereits in der zweiten Hälfte der 80er Jahre des 18. Jh. zu Ende ging. Schmids Schaffen fällt in die Zeit der deutschen Klassik und Romantik. Seine Bezüge zur „Empfindsamkeit" (als literaturhistorische Erscheinung) haben deshalb vorwiegend einen epigonalen Charakter.

und daß dem Zufall im Aufbau der Fabel eine Schlüsselposition eingeräumt wird. Dabei handelt es sich immer wieder um tugendhafte Menschen (bevorzugt Frauen aus dem Adel wie in „Genoveva" oder in „Rosa von Tannenburg"), deren Geschichte rührselig und losgelöst von den konkreten historischen Verhältnissen gewöhnlich nach folgendem Schema erzählt wird: Unverdientes, durch niederträchtige Gegenspieler zugefügtes Leid und — nach einigen äußerlich spannungsvollen Verwicklungen oder Abenteuern — Erlösung aus der Not durch Gottes gnädige Schickung. Die Moral von der Geschichte: Tugend wird immer belohnt und Laster bestraft, Gottvertrauen zahlt sich stets aus. Das Zusammenspiel von leichter Verständlichkeit und Zugänglichkeit des Stoffes, romantischen Gestaltungs- und Handlungselementen (einschließlich schauerliche Nachtlandschaften, Grotten oder idyllische Plätzchen als Kulisse) und einer sentimental-belehrenden Diktion scheint damals die richtige Mischung für eine massenwirksame Trivialliteratur gewesen zu sein, die vor allem die Empfindungswelt politisch resignierter kleinbürglicher Schichten in Deutschland und anderswo sowie ihre Sehnsucht nach Gerechtigkeit und Harmonie anzusprechen vermochte[8].

Von ausschlaggebender Bedeutung ist allerdings der Umstand, daß der Ideengehalt dieser künstlerisch äußerst anspruchslosen Lektüre sich keineswegs im angedeuteten Moralisieren erschöpfte. Was sich für eine historisch kostümierte erbauliche Predigt gab, war von großer politischer Relevanz. Denn: Indem Schmid die realistische Gestaltung der sozialen Wirklichkeit grundsätzlich durch Illustrierung christlicher Moralnormen am Material einer nicht determinierten Vergangenheit ersetzte, fiel er der bürgerlichen Aufklärungsideologie in den Rücken, entzog er ihren fortschrittlichen Ideen in seinem Werk den Boden. Man wird hier vergebens nach einem offensiven Geist, nach Fortschrittsgläubigkeit oder nach Glauben an die Erkennbarkeit der Welt und an die Kraft des Menschen, Schmied seines eigenen Lebens und Glücks zu sein, suchen. Zugegeben — der Autor betont bei seinen positiven Figuren solche bürgerliche Tugenden wie Arbeitsamkeit, Fleiß, Menschenliebe, Bescheidenheit, Hilfsbereitschaft oder Dankbarkeit, doch dies waren nicht mehr *jene* Züge, auf die es ankam, damit das Bürgertum als eine aufsteigende Klasse seine Ansprüche behaupten konnte. Die vielleicht wichtigste Fähigkeit und Erkenntnis in dieser Hinsicht, das Leben nach den eigenen Bedürfnissen zu gestalten, und — wenn nötig — auch dafür zu kämpfen, wurde diesen Helden von Schmid untersagt. Er gestaltete sie als willen- und wehrlose Marionetten, die den „Göttesfügungen" völlig ausgeliefert sind. Sie erscheinen lediglich als Träger von grundsätzlichen Moralnormen, die schon längst zu den sittlichen Grundfesten des Volkes gehörten, die aber allein und an sich ungeeignet waren, zu seiner *politischen Emanzipation* beizutragen. Es ist kein Zufall, daß Schmid, der übrigens ein offener Gegner jedes Aufruhrs und jeder Revolution war, stets bemüht ist, die sozialen Antagonismen (soweit sie überhaupt in seinen Werken durchscheinen) in ethische Gegensätze aufzulösen, die durch den obligatorischen Sieg des Guten leichterhand überwunden und harmonisiert werden. Der Autor idyllisiert so die herrschenden feudalistischen Verhältnisse, suggeriert dem Leser eine Welt, die vom Gott auf die bestmögliche Art eingerichtet und von ihm weise gelenkt wird und in der ein jeder, ob arm oder reich, ob Bauer oder Graf, seinen unverrückbaren Platz zugewiesen bekommen hat. Diese Idyllisierung

[8] Vgl. E. Schmidt. Op. cit., S. 117.

der antagonistischen Klassenwidersprüche, ihre Auflösung in gut ausgehende moralische Zusammenstöße, das blinde Vertrauen in Gottes Gerechtigkeit sind ständige und grundlegende Elemente in Schmids Erzählungen. Sie verleihen seinem Gesamtschaffen einen illusionären Charakter, der die Zielsetzungen der Aufklärung unterläuft und sich für eine reaktionäre Manipulierung der Massen anbietet, verwandeln den Moralprediger Schmid in einen eifrigen Erzieher von braven Untertanen, in einen Apologeten der existierenden rückständigen Gesellschaftsverhältnisse.

Geht man von den bisherigen Ausführungen aus, so wird es deutlich, daß die Beförderung Schmids zum „Volksschriftsteller", die er einigen bürgerlichen Literaturhistorikern im vergangenen Jahrhundert auf Grund seiner Popularität und Nähe zur Folklore und zu den sog. „Volksbüchern" (die in Deutschland im 17. und 18. Jh. stark verbreitet waren) zu verdanken hat, als überholt und irreführend anzusehen ist. Sie ist mit den Wertungskriterien und der Terminologie einer marxistischen Literaturbetrachtung praktisch unvereinbar. Betont sei zur Erhärtung dieser Feststellung auch die grundverschiedene Haltung Schmids zur Folklore im Vergleich zu anderen volksnahen Autoren wie der Brüder Grimm. War es den Brüdern Grimm bei der Bearbeitung der gesammelten Märchen ein Grundprinzip, das Folkloremateriał (das sie in erster Linie als *Volkspoesie* betrachteten) unverfälscht wiederzugeben, so behandelte Schmid das Märchen oder die Legende lediglich als einen Rohstoff, den er nicht nur von Rohheiten und erotischen Elementen, sondern auch von antagonistischen sozialen Widersprüchen sorgfältig reinigte und ihn solange verformte und „veredelte", bis er die beschriebene triviale Form annahm, die sich für seine moralisierenden Ziele eignete. Ähnliches Verhältnis zum Volksschaffen ist übrigens auch bei nicht gerade wenigen „Volksbüchern" der damaligen Zeit zu beobachten, die das Volk mit populären Liedern, Märchen und Legenden aufklären und erziehen wollten. Entsprechend nacherzählt und redigiert, stellten sie nicht nur eine sprachlich leicht zugängliche Lektüre dar, trugen sie nicht nur zur Erhöhung des Bildungsniveaus der niederen sozialen Schichten bei und förderten bei ihnen nicht allein christliche Tugenden, sondern dienten oft auch zu ihrer „Beruhigung" und Beschwichtigung, indem sie die bestehende Ordnung als gottgewollt hinstellten und für Klassenharmonie eintraten. Nach ihrem Klassencharakter präzise befragt, erweisen sich viele dieser Bücher genauso wenig als „Volksliteratur"[9], wie auch Schmid ein „Volksschriftsteller" gewesen ist.

Wie steht es nun mit Schmids Rezeption in der Zeit der bulgarischen Wiedergeburt?

Allgemein bekannt und anerkannt ist die Auffassung, daß für die Realisierung einer Rezeptionsbeziehung zwischen zwei Literaturen die konkrete Etappe in der Entwicklung der rezipierenden Literatur sowie der historische und gesellschaftliche Kontext, in dem sie sich befindet, von entscheidender Bedeutung sind. Voraussetzung für die Aufnahme eines ausländischen Autors oder Werks ist der Bedarf der rezipierenden Literatur nach dieser „Einfuhr". Gewöhnlich dient die Rezeption dazu, bestehende „Lücken" in der eigenen Produktion zu schließen oder wichtige und aktuelle Trends im nationalliterarischen Prozeß gezielt zu fördern und zu unterstützen. Berücksichtigt man in diesem Zusammenhang, daß Bildung und Erziehung des Volkes auch

[9] Vgl. E. Schmidt, Op. cit., S. 108.

zu den Grundaufgaben der Literatur der bulgarischen Wiedergeburt gehört so erscheint ihr Interesse für die Werke der deutschen Aufklärung, die ähnlich ausgerichtet waren, völlig logisch und natürlich. Und insofern Schmid ein Vertreter der deutschen Aufklärung ist, läßt sich seine Rezeption damals in Bulgarien leicht erklären. Probleme entstehen erst bei der Beachtung des hier angedeuteten *spezifischen* Platzes von Schmid innerhalb der deutschen Aufklärung. Wie läßt sich der apologetische Ideengehalt seines Schaffens mit den Zielsetzungen der bulgarischen Wiedergeburt vereinbaren, die nicht allein auf Bildung und Erziehung des Volkes aus war, sondern auch ganz andere dringende nationale Aufgaben zu lösen hatte, wie die Erkämpfung einer von dem griechischen Patriarchen unabhängigen Kirche[10] und vor allem eines selbständigen Nationalstaates?

Die bisherigen Versuche, dies einzig und allein mit der anfangs beschriebenen „Bulgarisierung" seiner Werke, mit ihrer Umformung und Anpassung an die Bedürfnisse des bulgarischen Lesers und somit an die Aufgaben der nationalen Literatur zu erklären, erweisen sich nach einer Prüfung des Materials als wenig stichhaltig und übertrieben. Der Sachverhalt ist so, daß die Übersetzungen (die übrigens meist anhand fremdsprachiger Übersetzungen der Originalwerke vorgenommen wurden und voller Ungenauigkeiten und Unkorrektheiten, einschließlich fehlender Verfasserangabe, waren) die Vorlagen vor allem stilistisch, durch Kürzungen oder Namensänderungen der Figuren bzw. durch die Versetzung des Handlungsortes nach Bulgarien[11] dem bulgarischen Publikum näher zu bringen suchten. Das heißt, daß die „bulgarisierenden" Eingriffe in den Text grundsätzlich die Form und den allgemeinen Kontext bzw. den Rahmen, in dem die Geschichte erzählt wurde, betrafen. Bis auf wenige Ausnahmen haben aber diese Übersetzungen den eigentlichen ideellen Gehalt und die politische Intention der Originalwerke weitgehend beibehalten. Durchgehend abgeschwächt erscheint in ihnen lediglich des rein religiöse, mit den Besonderheiten der katholischen Kirche verbundene und deshalb für den Leser in Bulgarien nichtrelevante Moment.

Diese Feststellung läßt darauf schließen, daß die übersetzten Erzählungen Schmids keineswegs „allgemeine" oder stets aktuelle und für alle Leserschichten in der bulgarischen Wiedergeburt zutreffende Bedürfnisse befriedigt haben können. Es liegt auf der Hand, daß es sich hier nur um die Entsprechung ganz *bestimmter* Bedürfnisse handeln muß, deren genaue Ermittlung allerdings das Verständnis der bulgarischen Wiedergeburtsliteratur als einer „ästhetischen und ideellen Einheit" ausschließt. Einem solchen Verständnis liegt ein methodologisch unzulängliches Herangehen an die Epoche der Wiedergeburt zugrunde, das lediglich den generellen nationalen Aufgaben, die diese Zeit zu lösen hat, Rechnung trägt, das aber die *Dynamik* des histori-

[10] Die bulgarische Kirche wurde nach der Eroberung Bulgariens durch die Osmanen der griechischen angegliedert und unterstellt. Die Erkämpfung einer unabhängigen Kirche war gleichbedeutend mit der Anerkennung der Existenz der bulgarischen Nation durch die osmanische Regierung und deshalb von enormer Bedeutung. Dies wurde 1870 nach jahrzehntelangem Ringen endlich erreicht. Es war ein großer Erfolg der bulgarischen Befreiungsbewegung, der die Erlangung der nationalen Eigenstaatlichkeit vorbereitete.

[11] So wurden z.B. selbst in Titeln vorkommende deutsche Personennamen oder deutsche Städte und Flüsse durch bulgarische ersetzt: „Rosa von Tannenburg" wurde zu „Ружица от Елограда" (Rushiza von Elograd), „Wasserflut am Rhein" zu „Наводнение на Дунав" (Überschwemmung an der Donau).

schen Prozesses (bekanntlich durchläuft die bulgarische Wiedergeburt verschiedene Etappen mit unterschiedlich dominierenden Aufgabenstellungen) sowie seine *innere Differenziertheit* (hinsichtlich der Interessen, der Endziele und der Methoden des Kampfes der mit ihm verbundenen gesellschaftlichen Kräfte und sozialen Schichten) außer Acht läßt.

Auf unseren konkreten Fall angewandt würde die Berücksichtigung der Dynamik und Differenziertheit des historischen und des mit ihm zusammenhängenden literarischen Prozesses in der bulgarischen Wiedergeburt eine Präzisierung in folgender Richtung ermöglichen: Schmid ist als Vertreter einer Rezeptionslinie der deutschen Literatur in Bulgarien anzusehen, die in den 40er und 50er Jahren des 19. Jh., als mit der allmählichen Entwicklung des Buchdruckwesens die Verbreitung ausländischer schöngeistiger Literatur hier überhaupt spürbar einsetzte[12], in puncto ethische Erziehung des Volkes gewiß einiges Positive geleistet hat. Dank der (durch die „bulgarisierenden" Eingriffe verstärkten) sprachlichen und stofflichen Zugänglichkeit, der unterhaltsam-belehrenden Art sowie der Nähe seiner Werke zu den in Bulgarien damals ebenso kursierenden und viel gelesenen „Volksbüchern"[13] konnten sie sogar eine relativ große Wirksamkeit erzielen. Besonders populär wurde eine dramatisierte Fassung der Schmidschen sentimental-romantischen Erzählung „Genoveva", und zwar nicht nur deshalb, weil ihre Inszenierungen zu den ersten Theatervorstellung in Bulgarien überhaupt zählten. Die dramatisierte Erzählung konnte über die triviale religiös-moralische Erbauung hinaus einen aktuellen Bezug insofern erhalten, als sie dem bulgarischen Publikum die Möglichkeit der Identifizierung mit dem Schicksal der leidgeprüften Gräfin bot und so seine Hoffnungen bestärkte, daß auch ihm eines Tages Recht und Gerechtigkeit widerfahren wird. Daß das Stück als Mittel zu diesem Zweck nichts Besseres als demütiges Dulden und Gottvertrauen suggerierte[14] und künstlerisch äußerst sim-

[12] Das erste Buch in neubulgarischer Sprache wurde 1806 gedruckt. Ihm folgten bis Ende der 30er Jahre des 19 Jh. weitere 50 Bücher, die alle im Ausland (Österreich, Rumänien oder Serbien) veröffentlicht wurden, da die osmanische Regierung und besonders die griechische Kirche den Druck bulgarischer Bücher im osmanischen Reich so lange zu verhindern wußte. Erst in den 40er Jahren konnten hier (zunächst in Istanbul) einige offiziell genehmigte bulgarische Druckereien entstehen, und seit dieser Zeit stieg die Produktion bulgarischer Bücher bis 1878 ständig an.

[13] Gemeint sind vor allem die sog. „Damaskinen" — Sammelbände mit religiös-erbaulichem Charakter, die Predigten und Lebensbeschreibungen von Heiligen, aber auch Märchen, Legenden und Erzählungen enthielten. In einer zugänglichen Volkssprache geschrieben stellten sie durch die Einbeziehung weltlicher und folkloristischer Elemente und Beiträge eine Form des Übergangs von der mittelalterlichen, lediglich den Belangen der Kirche dienenden, zu der neuen, weltlich orientierten bulgarischen Literatur dar.

[14] Behauptungen (vgl. N. Andreevas Studie von 1960) über die Inszenierungen von „Genoveva" in der bulgarischen Wiedergeburt, das Stück habe trotzdem revolutionierend auf das bulgarische Publikum gewirkt (durch Inhalte, die der Text selbst nicht enthielt, die der Zuschauer aber in ihn hineinlegte), mögen für den Einzelfall zutreffen, dürften aber nicht als die Regel angesehen und verallgemeinert werden. Stimmten diese Behauptungen, so hätte sich z.B. Botev nicht so abfällig über das Werk von Schmid geäußert. Auch hätte man 1875 nicht versucht, ein wirklich aufrührerisches Stück, Wojnikows „Der Woiwode Stojan", ausgerechnet unter dem Titel „Die leidende Genoveva" aufzuführen, um die osmanischen Behörden irrezuführen. Die revolutionierende Bedeutung der Inszenierungen von „Genoveva" wäre vor allem darin zu suchen, daß sich durch sie in Bulgarien bis dahin ungenutzte Formen der Massenkommunikation — die Theatervorstellungen — behaupteten, die den ihnen zugrundeliegenden literarischen Vorlagen ungeahnt intensive Wirkungsmöglichkeiten auf ein sehr breites Publikum (auch auf Analphabeten!) eröffnete. Was die osmanischen Machthaber in erster Linie beunruhigte und gelegentlich ihr Einschreiten gegen diese ersten Vorstellungen

pel war, scheint damals die Zuschauer kaum gestört zu haben. Warum?

Hier wären mehrere Faktoren und Umstände zu bedenken, vor allem aber, daß in diesen Jahrzehnten

a) nicht organisierte revolutionäre Aktionen bestimmend waren, sondern die hauptsächlich mit legalen Mitteln geführten Kämpfe um eine unabhängige bulgarische Kirche, die alle Richtungen der nationalen Befreiungsbewegung und alle sozialen Schichten vereinten.

b) erst die Grundlagen des Bildungswesens in Bulgarien gelegt wurden[15], so daß die Zahl der Lese- und Schreibkundigen zwar schnell zunahm, das Niveau ihrer Ausbildung aber zunächst relativ niedrig blieb, woraus nicht zuletzt ihr ideell-ästhetisch meist noch nicht besonders anspruchsvoller literarischer Geschmack resultierte, und

c) sich die neubulgarische Literatur von ihren „synkretistisch"-publizistischen Formen gerade zu lösen begann[16] und sich für Einflüsse und Erfahrungen ausländischer Literaturen, die diesen Prozeß förderten, auffällig aufgeschlossen verhielt.

Es stand durchaus im Einklang mit diesem Entwicklungsstand der neubulgarischen Literatur (und es widersprach zumindest nicht dem Charakter der nationalen Befreiungsbewegung in dieser Zeit), wenn in den 40er und 50er Jahren neben der didaktischen Funktion (die übrigens bis 1878 durchgehend dominierend blieb) auch der Unterhaltungswert sowie der „packende" emotionale Gehalt des (übersetzten oder originalen) Werkes große Bedeutung gewannen — ein Trend, dem Schmids Schaffen weitgehend entsprach. Denn in diesem Trend äußerte sich nicht allein eine Annäherung bzw. Anpassung an den vorwiegend bescheidenen ästhetischen Erwartungshorizont und an den für Gefühlsbildung besonders empfänglichen „Zeitgeschmack" des Publikums. Hier kam auch das bewußte Bestreben der sich gattungs- und genremäßig konstituierenden schönneubulgarischen geistigen Literatur zum Ausdruck, sich von den bevorzugt „trocken"-rationalen Wirkungsformen der Publizistik, mit der sie zu Beginn der Wiedergeburt in engster „Symbiose" existierte, abzugrenzen und ihre spezifischen Möglichkeiten zu erproben. Dafür nahm man in diesen Jahrzehnten (in denen es weder eine sich profilierte bulgarische Literaturkritik noch sich klar heraus-

---

bedingte, dürfte nicht Schmids dramatisierte Erzählung an sich mit ihrem unverwechselbar sentimental-moralisierenden Pathos gewesen sein, sondern die Erkenntnis, daß diese neue effektive Kommunikationsform auch für Propagierung politischer Ideen genutzt werden konnte.

[15] Die erste bulgarische weltliche Schule wurde erst 1835 in Gabrovo gegründet. Davor war die Ausbildung vor allem auf die Bedürfnisse der Kirche ausgerichtet. Sie vollzog sich in den sog. „Zellenschulen" der Klöster. Der Besuch der bereits vor 1835 existierenden griechischen weltlichen Schulen in Bulgarien ging mit der Gefahr der „Hellenisierung" der dort ausgebildeten Schüler einher.

[16] „Synkretistisch" wurde als Terminus in Zusammenhang mit der Erforschung der Anfangsetappe in der Entwicklung der neubulgarischen Literatur von dem sowjetischen Literaturwissenschaftler Georgi Gačev geprägt. Ihm liegt die umstrittene Ansicht zugrunde, daß die ersten Werke der neubulgarischen Literatur (angefangen mit Paisijs „Slavisch-bulgarische Geschichte") eine „universelle Form der Ideologie", das Produkt einer noch nicht in sich differenzierten geistigen Kultur seien, und deshalb das eigentlich Künstlerische in ihnen aufs engste mit Politik, Religion, Wissenschaft und Moral verwachsen sei. In dieser Studie wird mit „synkretistisch"das Übergangsstadium von der altbulgarischen zur neubulgarischen Literatur umschrieben, bei dem in den alten Strukturen und deren Ideengehalt zwar bedeutende Veränderungen eintreten, die aber noch nicht zu der für die neubulgarische Literatur charakteristischen gattungs- und genremäßigen Differenzierung der Werke führen, sondern diese lediglich vorbereiten.

kristallisierte literarische Gruppierungen gab, die miteinander in einen Meinungsstreit über prinzipielle Fragen hätten treten können) den Ideengehalt des rezipierten Werkes noch nicht so genau, und Fragen der künstlerischen Methode oder der ästhetischen Qualität blieben weitgehend außer Acht.

Eine ziemlich veränderte gesellschaftliche und literarische Situation ist in den 60er und besonders in den 70er Jahren des 19. Jh., nach der Lösung der „Kirchenfrage", in der bulgarischen Wiedergeburt zu beobachten. Sie wurde geprägt durch eine zunehmend in sich differenzierte nationale Befreiungsbewegung, durch einen organisierten revolutionären Kampf[17] und eine mit ihm vertbundene revolutionär-demokratische Literatur und Ästhetik. Ihre Repräsentanten konnten sich in den bulgarischen Emigrationszentren frei entfalten, und sie traten in scharfe Polemik mit den evolutionären Positionen der sog. Schriftsteller-„Aufklärer"[18].

Jetzt, unter den Bedingungen wachsender revolutionärer Bereitschaft des bulgarischen Volkes, sich zuspitzender politisch-ideologischer Auseinandersetzungen innerhalb der nationalen Befreiungsbewegung und eines sich geradezu polarisierenden Literaturprozesses, nahm die von Christoph von Schmid vertretene Rezeptionslinie der deutschen Literatur immer stärker einen regressiv-konservativen Charakter an im Sinne von Befriedigung solcher ideell-ästhetischen Bedürfnisse und Klasseninteressen, die den Anforderungen und Zielsetzungen der revolutionären und fortschrittlichen Kräfte in Bulgarien entgegengesetzt waren. Bezeichnend dafür ist es, daß diese Rezeptionslinie (und alle gleichgearteten und funktionierenden bulgarischen „Volksbücher" sowie Originalwerke) nicht nur von Christo Botev und Ljuben Karavelov, den Führern der bulgarischen revolutionären Demokraten, sondern auch von dem in seinen politischen Positionen gemäßigteren (in Fragen der künstlerischen Qualität und des gesellschaftlichen Nutzeffekts des literarischen Werkes aber kompromißlosen) Literaturkritiker Nešo Bončev in gleicher scharfer Weise abgelehnt wurde. Solche Art von Literatur kollidierte mit den Grundsätzen ihres Kunstverständnisses, das vom literarischen Produkt einen Beitrag zur Lösung der aktuellen Probleme der Zeit abverlangte und künstlerische Surrogate nicht duldete. Sie wurde von ihnen als ein Anachronismus, als eine der kulturellen Vergangenheit des bulgarischen Volkes angehörende Erscheinung betrachtet und als ein Hemmnis für seine weitere ästhetische Erziehung und gesellschaftliche Entwicklung bekämpft. Die relativ große Popularität Schmids auch in den 60er Jahren, sogar bis in die 70er Jahre hinein, trotz solcher massiven Kritik darf über Qualität und Ideengehalt seiner Werke nicht hinwegtäuschen. Sie erklärt sich aus ihrer

[17] Organisationszentren des revolutionären Befreiungskampfes waren zunächst Belgrad, wo Georgi Sava Rakovski, der erste Ideologe der nationalen Revolution, 1858 und 1861 seine „Pläne für die Befreiung Bulgariens" entwarf und die Freischartaktik herausarbeitete, und dann Bukarest. 1869 wurde hier das von Vasil Levski, Ljuben Karavelov und Christo Botev geleitete „Bulgarische Revolutionäre Zentralkomitee" gegründet, das nach dem Scheitern der Freischartaktik zu neuen Kampfmethoden — zur Vorbereitung eines das ganze Land umfassenden bewaffneten Aufstandes — überging.

[18] Als 1870 die unabhängige bulgarische Kirche erkämpft wurde, beharrten die „Aufklärer" auf ihrer Auffassung, das bulgarische Volk müsse sich erst bilden, damit es den Osmanen durch sein Wissen und seine Kultur überlegen wird, dann würde es seine politische Unabhängigkeit auch auf friedlichem Wege erreichen.

sentimental-romantischen Grundstruktur, die als ein vertrautes ästhetisches Muster ihre Wirkungspotenzen beim Publikum noch lange nicht erschöpft hatte. Mit ihrer unverdeckt versöhnenden und alle Widersprüche harmonisierenden Haltung zur Wirklichkeit dienten Schmids Erzählungen in dieser letzten Etappe der bulgarischen Wiedergeburt in politischer Hinsicht ganz offensichtlich dem konservativen Flügel der nationalen Bewegung, d. h. jenen Kreisen der jungen bulgarischen bürgerlichen Klasse, die das Bildungswesen zwar unterstützten, mit den Türken aber auf Schritt und Tritt kollaborierten, sich von jeglichen revolutionären Kampfmethoden distanzierten und sich eine Lösung der nationalen Frage einzig und allein durch Reformen „von oben" vorstellten.

Doch davon, wie unpopulär solche passiven Positionen besonders in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts geworden waren, zeugt eine der letzten Übersetzungen von Schmid vor 1878 — „Die Ostereier". Es ist das *einzige* Werk von ihm, das bei seiner „Bulgarisierung" wirklich wesentlich verändert wurde. Angesichts des revolutionären Aufschwungs des bulgarischen Volkes müssen der konservative Ideengehalt und die märchenhafte Lösung der Konflikte im Originalwerk den Übersetzer Duschanow so gestört haben, daß er — um seiner Arbeit einen aktuellen Sinn zu geben — Schmids „frisierte" mittelalterliche Legende in eine Powest umwandelte, deren Handlung er im zweiten bulgarischen Reich (1186—1396) ansiedelte. Damit wollte er zur Stärkung des nationalen Bewußtseins der Leser beitragen, indem er die Erinnerung an die stolze Vergangenheit des bulgarischen Volkes, an die Existenz eines unabhängigen Nationalstaates wachhielt. Aus diesem einzigen Fall ernsthafter Veränderung des Originaltextes, der erst 1872 unter den spezifischen Bedingungen der letzten Phase der bulgarischen Wiedergeburt aufgetreten ist, läßt sich natürlich kaum glaubwürdig verallgemeinern, die Werke Schmids seinen durch „Bulgarisierung" grundsätzlich umfunktioniert worden.

Nach der Befreiung des Landes von der fremdnationalen Unterdrückung nahm das Interesse für Schmid in Bulgarien die Gestalt einer klassenmäßig und ideell völlig unmißverständlich profilierten Rezeptionslinie der deutschen Literatur an. In den 80er und 90er Jahren des 19. Jh., in der Zeit allgemeiner Enttäuschung breiter sozialer Schichten des Volkes von der errungenen nationalen Freiheit, in den Jahren schmerzlicher Kollision der demokratischen Ideale der Wiedergeburt mit der neuen Wirklichkeit wurde Schmids Werk unverdeckt für apologetische Zwecke eingesetzt — für die Bejahung der sich im jungen Nationalstaat rasch etablierten kapitalistischen Gesellschaftsordnung und vor allem für die Erziehung der Jugend zu treuen Untertanen der errichteten Monarchie. Bezeichnend in dieser Beziehung ist die 1896 erschienene Ausgabe „190 lehrhafte Märchen für Kinder" von Schmid in der Übersetzung und eingeleitet von G. Chr. Basmadžieva, die dem Thronfolger, dem späteren Zar Boris III., gewidmet ist. Bedenkt man, daß die 80er und 90er Jahre des 19. Jh. (trotz gewaltiger wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Umstrukturierungsprozesse) durch das dramatische Ringen um Bewahrung demokratischer Ideale noch in mancher Hinsicht mit der Epoche der nationalen Wiedergeburt verbunden waren, und schließt man sich der darauf bauenden These an, daß man sie als deren Ausklang betrachten könnte, so dürfen solche Ausgaben und die sie begleitende Kommentierung keinen Zweifel daran lassen, daß die Übersetzungen Schmids in dieser Epoche zunehmend eine konservativ-reaktionäre Rolle spielten.

Abschließend sei hervorgehoben, daß die Fixierung dieser Rezeptionslinie und die Auseinandersetzung mit ihr selbstverständlich weder das Vorhandensein anderer Rezeptionslinien der deutschen Literatur in der bulgarischen Wiedergeburt in Frage stellen noch deren Bedeutung abwerten will. Wer sich mit dieser Problematik auch nur flüchtig befaßt hat, weiß, daß in dieser Zeit auch Lessing und Schiller, Goethe und Heine übersetzt wurden. Worauf es aber bei weiteren Forschungen über diesen Gegenstand unbedingt ankommt, ist bei einem schärfer differenzierenden und historisierenden Herangehen genau zu ermitteln, *ab wann* die durch diese Autoren repräsentierte, ideell-ästhetisch wertvolle und die bulgarische Literaturentwicklung positiv beeinflussende Rezeptionsrichtung *wirklich wirksam* geworden ist. Die bibliographische Erschließung des Materials[19] deuter darauf hin, daß dieser Zeitpunkt kaum früher als gegen Ende der 60er Jahre anzusetzen wäre, denn die davor liegenden Übertragungen von einigen wenigen Gedichten von Goethe und Schiller ins Bulgarische dürften nicht ins Gewicht fallen. Bis dahin ist die Aufnahme der deutschen Literatur in Bulgarien[20] eindeutig durch das Werk Schmids geprägt. Erst der Beginn der 70er Jahre scheint eine Wende zu markieren, eine qualitativ neue Etappe in der Rezeption im Sinne einer *Dominanzverlagerung* auf Werke der genannten und anderen namhaften Vertreter der deutschen Aufklärung, Klassik und Romantik. Diese Dominanzverschiebung korrespondiert mit dem spezifischen Charakter und den neuakzentuierten Aufgabenstellungen der letzten Phase der bulgarischen Wiedergeburt, gekennzeichnet nicht allein durch die organisierte revolutionäre Nationalbewegung, sondern auch durch die gestiegenen ideell-ästhetischen Forderungen an das literarische Werk seitens der fortschrittlichen bulgarischen Intelligenz. Maßgeblich beteiligt an der Herausbildung und Schulung dieses neuen literarischen „Geschmacks" waren die bereits erwähnten Christo Botev und Ljuben Karavelov, die in Anlehnung an das Kunstverständnis der russischen revolutionären Demokraten und auf der Basis bulgarischer humanistisch-demokratischer Kulturtraditionen die Grundlagen für eine realistische Literatur und materialistische Ästhetik in Bulgarien schufen, sowie Nešo Bontschev. Sie gaben dem literarischen Prozeß der 70er Jahre weitgehend das Profil nicht nur durch ihr eigenes Schaffen und ihre literaturkritische Tätigkeit, sondern auch durch ihre Übersetzungen. Dabei gründeten sie eine Rezeptionslinie der Weltliteratur in Bulgarien, die ganz gezielt und systematisch auf die Erschließung ihres fortschrittlichen und künstlerisch anspruchsvollen Erbes orientiert war, lieferten sie — Bontschew u. a. als Schiller-Übersetzer und Karavelov als Heine-Übersetzer — auch die ersten Muster für eine dem Originalwerk getreue Übertragung, die der „Bulgarisierung" als Praxis ein Ende bereitete und deren Funktionen der sorgfältigen Wahl sowie der Kommentierung des fremdliterarischen Werkes überantwortete.

[19] Vgl. Българско-немски културни отношения. 1806—1966. Библиография (Bulgarisch-deutsche Kulturbeziehungen. 1806—1966. Bibliographie). С., 1968.
[20] Gemeint ist lediglich die schöngeistige Literatur.

МЕТОДОЛОГИЧНИ ВЪПРОСИ НА РЕЦЕПЦИЯТА НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ДО 1878 г. КРИСТОФ ФОН ШМИД И БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Добри Вичев

(Р е з ю м е)

В статията се води полемика със схващания за литературата през Българското възраждане като „идейно-естетическо единство“ и с надценяването на „побългаряването“, особено по отношение на идейното адаптиране на преведените произведения за нуждите на българския читател, към които често също липсва диференциран подход. Това са неприемливи методологически положения, които водят до нивелиране на различните линии на рецепция на немската литература в България през този период. Тези линии на рецепция се разглеждат в изследването във връзка с наблюдаваното през 60-те и особено през 70-те години на XIX в. все по-ясно вътрешно диференциране на българското национално освободително движение, във връзка с нарасналите идейно-естетически различия както в българската литература, така и в изискванията и очакванията на българския читател през това време.

Полемиката се води върху материал, който предлага рецепцията на Кристоф фон Шмид през Българското възраждане. След като се уточнява мястото на Шмид в историята на немската литература (представител на немското късно просвещение и апологет на реакционните феодални отношения в Германия през първите десетилетия на XIX в.) и неговото отношение към немския романтизъм и сантиментализъм и се отхвърля остарялата теза, че той бил немски „народен писател“, в изследването се прави опит да се проследи динамиката на неговото възприемане в България. Ако през 40-те и 50-те години на XIX в. той дава своя принос за моралното възпитание на българския народ, през 60-те и особено през 70-те години, след решаването на черковния въпрос и в условията на организирана революционна борба, неговото възприемане се оформя все по-определено като регресивна линия в рецепцията на немската литература. Неслучайно тъкмо по онова време в центъра на интереса към немската литература в България застава не Шмид, а произведенията на Лесинг, Шилер и Хайне, които кореспондират с характера и задачите на този последен етап на Българското възраждане, с идейно-естетическата програма както на Христо Ботев и Любен Каравелов, така и на Нешо Бончев. Този факт ни довежда до извода, че в рецепцията на немската литература през Възраждането трябва да се разграничат ясно не само различни линии, но и различни етапи, в зависимост от характера на преобладаващите в тях преводни произведения. Като важен момент при възприемането на немската (и изобщо на чуждата) литература в България през 70-те години се изтъква преходът от „побългаряване“ към преводи, чиито автори вече се стремят към адекватност с оригинала. Този преход се проявява твърде определено в преводаческата дейност на Н. Бончев и Л. Каравелов.

СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ И ИДЕОЛОГИЯТА НА НЕМСКАТА РЕФОРМАЦИЯ

Людмила Боева

Съпоставянето на две толкова различни понятия на пръв поглед изглежда шокиращо. Възможно ли е някои от идеите на Немската реформация, отзвуци от далечния XVI в., да са достигнали до един български епископ, израснал в глухата провинция, сред покорената от османлиите тъмна „рая", влязъл в досег с Европа едва в дълбока старост, когато попада в Румъния, и когато времената са вече други — започнал е капиталистическият XIX век?

Приликата между Немската реформация и българската действителност от времето на Софроний Врачански е налице още в самите исторически епохи. България преживява националното си Възраждане. Паисий Хилендарски и Софроний Врачански творят през първия му етап, по-точно през преходния период от средновековието към Възраждането, който обхваща целия XVIII в. През това време чертите на новото постепенно започват да надделяват. Немската реформация от своя страна е широко движение на различните слоеве от народа, свързано с развитието на капитализма, с разлагането на феодалния начин на производство, с острата религиозна борба против папството и католическата църква. Борбата за самостоятелна национална църква обхваща през този период Германия, Швейцария, скандинавските страни, Англия, Австрия, Чехия, Унгария, Полша, Нидерландия; в България тя достига своята кулминация доста по-късно, през 70-те години на XIX в. В Западна Европа този период се отличава с класови битки и раннобуржоазни революции. Хуманизмът като духовно движение и Реформацията са явление от един и същ ранг, въпреки че хуманизмът е имал дълбоко светски характер, а Реформацията — даже когато засяга проблемите на обществения живот — остава в същността си религиозно движение[1]. Въздействието на хуманизма, особено на „християнския хуманизъм" на Еразъм Ротердамски, Томас Мор, Гийом Боде, Лефевр д'Етапл и техните съмишленици, върху възникването и формирането на реформационното движение изглежда несъмнено[2]. Както

[1] А. Х. Горфункель. Гуманизм — Реформация — контрреформация. — В: Культура эпохи Возрождения. Л., 1981, с. 8.

[2] Този термин широко се използува в съвременната съветска историческа наука, тъй като отделя в европейския хуманизъм течение, което продължава линията на ренесансовия хуманизъм, дава ново тълкуване на християнството и изразява същността на преработката на християнската етика в духа на Еразмовата „философия на Христос". Вж: А. Х. Горфункель. Цит. съч., с. 10, а също и В. И. Рутенбург.

творчеството на големия нидерландски хуманист Еразъм Ротердамски предвещава идейно Немската реформация, по същия начин и книжовна дейност на Паисий Хилендарски и Софроний Врачански слага основите на изграждането на националното възраждане, включително и на епохата на църковната борба, Априлското въстание и Освобождението.

Като се опитваме да съпоставим двата велики европейски феномена, трябва да отбележим преди всичко техния „преходен" характер: Възраждането и хуманизмът са не само ранната пролет на новото време, но и късната „есен на средновековието", както отбелязва известният историк на културата Йохан Хьойзинха[3]. Като отричат средновековието, дейците на Немската реформация същевременно до известна степен продължават неговите традиции — универсалност, систематизация и абстрактност. Създадените от тях утопични системи и представи за бъдещото държавно устройство, за идеалния владетел, тяхното разбиране за битието и съвременния им живот са склонни към систематизация, към условната схема, а значи и към опростяване и средновековно абстрахиране. Такава система и такива утопични представи усвоява и Софроний Врачански; той избира простонародния български език за превода си на трактата за държавата и владетеля, вдъхновен донякъде от идеите на Немската реформация, от възгледите на един от най-блестящите й умове Еразъм Ротердамски.

Ф. Енгелс в своите интересни размисли за Немската реформация неведнаж е отбелязвал специфичния богословско-теоретичен характер на немската революция от XVI в.[4] Той отнася мислителите от края на XV и началото на XVI в. към първата форма на буржоазното просвещение. Те все още не са преодолели религиозния дуализъм, до голяма степен са свързани с идеите на средните векове, които на думи не приемат; но все пак именно те създават основа за моделирането на втората, напълно зрялата форма на буржоазното просвещение[5]. Маркс сякаш продължава мисълта на Енгелс и обяснява успехите на втората фаза с това, че носителите на напредничавата идеология са започнали да разглеждат държавата с човешки очи и да извеждат естествените й закони от разума и от опита, а не от теологията[6].

Софроний Врачански, един от първите български просветители, също стои на позициите на теологията и е здраво свързан със средновековните традиции, но поради общия ускорен характер на Българското възраждане в книжовната му дейност често се сливат двата етапа, посочени от класиците на марксизма. Като църковен деец той посвещава много сили и талант на религиозното просвещение, но в идеологията му се чувствуват и чертите на новия подход, Софроний дава първенство на чисто човешки и народни интереси пред църковните, признава по-голямата важност на книгата пред поклонението в Ерусалим или в Света гора. Старото и новото по характерен начин се сливат в представите му за света, за литературата и за бъдещето на България, но новото все повече и повече надделява. И не само у Софроний — чертите на новото и старото отличават и цяла плеяда

Титаны Возрождения. Л., 1976; И. Н. Осиновский. Томас Мор: утопический коммунизм, гуманизм, Реформация. М., 1978 и др.

[3] Цит. по предисловието на С. Маркиш. Эразм Роттердамский. — В: Эразм Роттердамский. Разговоры запросто. М., 1969, с. 7.

[4] Ф. Энгельс. Заметки о Германии. — В: К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 18, 572—573.

[5] К. Маркс. Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 22, с. 21.

[6] Пак там. Т. 1, с. 111.

български просветители от средата на XIX в. Да си припомним само дейците от т. нар. „даскалско“ направление, които черпят вдъхновение от религиозни теми и библейски образи. Някои от тях се насочват към Байрон, Волтер, Петрарка, Милтон, но повечето се вдъхновяват от Псалмите на Давид и от Библията. Своеобразна „преходност“ отличава и възгледите на повечето от борци за национална българска църква, тя не е изживяна и сред апостолите на Априлското въстание. Впрочем „преходността“ е типична за много страни и явления на цялото ускорено Българско възраждане, което се развива на границата на двете епохи — средновековие и капитализъм.

В Немската реформация и в Българското възраждане, а и в цялото Европейско просвещение, важно място заемат темите за владетеля и държавата, особено политическите и морално-етическите аспекти на тази проблематика. Въпросът за по-добра организация на обществото, за формите на публичната власт, за системата на управлението, за убеждението и принуждението, за държавата като система от органи и учреждения, за моралното право на властите да установяват закони, признавани от народите по убеждение или внедрявани чрез насилие и др. е занимавал Еразъм, Ройлих, Брант, Мюнцер, Хутен, Мор, Данте, Кампанела, Макиавели и други дейци от това време. Тези въпроси са привличали и българските мислители.

Към темата за държавата и владетеля Софроний Врачански се обръща на два пъти — когато създава Втория видински сборник, ознаменувал поврат към светска, занимателна и сюжетна литература, и през букурещкия период, който е своеобразен връх и резултат от неговата цялостна дейност. „Театрон политикон, сиреч Гражданское позорище“ е последният му голям труд, който той се е готвел да отпечата и чрез който се обръща към целия български народ. По това време Софроний вече е издал първата печатна книга на новобългарски език — знаменития „Неделник“, горещо приет от народа и назован любовно „Софроние“. Вече е написано и великолепното „Житие“ — малко по обем, но станало главен, траен принос на Софроний в историята на българската и световната литература. Завършен е и интересният трактат за трите вери.

Софроний отделя много време за политическа и обществена дейност. Вероятно той е бил вдъхновител на нелегалния български емиграционен комитет в Букурещ, тайната цел на който е била подготовка на въстание в България и нейното освобождение. Новата руско-турска война, започнала през 1806 г., през същата година, когато се е печатал Софрониевият „Неделник“, възкресява надеждите за руска помощ и скорошно освобождаване на всички поробени от Османската империя православни народи. С надеждата да ускори освобождението на своята родина, да помогне на своя многострадален народ Софроний води кореспонденция с далечен Петербург, свързва се със самия цар и с руски държавни органи чрез българските делегати, общува с командуването на руската армия, обръща се към българския народ с две знаменити възвания.

Този политически подем, въодушевлението, предизвикано от надеждите за освобождение, настойчивите размисли за бъдещето на новата българска държава насочват Софроний към темата за държавата и владетеля. Последният труд на българския просветител има ясна гражданска ангажираност и политическа актуалност. Социално-просветителският

трактат, който Софроний завършва, както свидетелствува приписката му, на 25 август 1809 г., съдържа размисли за държавното устройство, за облика на християнския владетел, за отношенията между него и поданиците, посочва цяла редица от правила, от които трябвало да се ръководят благоверните, християнолюбиви и просветени владетели.

Още през 1802 г. Софроний избира като материал за превод книгата на папския каноник Амвросий Марлиан, професор по богословие в Латеранския университет и политически деец от първата трета на XVI в. Латерна е била през този период средоточие на прогресивно настроени умове, тя се е противопоставяла на Грегорианския университет, който, като бивш център на католическата реакция и на Контрареформацията, е провеждал последователна борба за „католически реформи". В Латерна се отнасяли отрицателно към езуитите; там се долавяли отгласи на ренесансовите течения и по-голяма религиозна толерантност[7]. Книгата на А. Марлиан е била издадена за първи път в Рим през 1631 г. на латински език, който е обединявал образована Европа още през първия период от епохата на Ренесанса. Софроний обаче я превежда не от латински, а от гръцки език, като я приписва на влашкия владетел Никола Маврокордато. Наистина меценатът и покровителят на книжнината Маврокордато е заслужил името му да се споменава заедно с превода, но истинският преводач на книгата на Марлиан е бил негов приближен, когото той е покровителствувал, книжовникът Жан Аврамиос[8]. Преводът е бил отпечатан в Лайпциг през 1758 г., след това няколко пъти е бил преиздаван. Най-вероятно е Софроний да е ползувал третото издание, излязло във Венеция през 1802 г. Всички издания на гръцкия превод са били широко известни и разпространени в Румъния. В други европейски страни се издава и преиздава латинският оригинал на книгата: „Teatrum politicum, in quo quid agendum sit a principe, et quid cavendum, accurate praescribitur. Auctore Ambrosio Marliano". Тя продължава да се печата и чете през XVI, XVII, XVIII и XIX в. Днес името на автора и самата книга са напълно забравени.

Съчинения от същия жанр и с подобна тематика са известни и в българската литература, например „Книга сия зовомая огледало. Описася ради потреби и ползования препростейшим и некнижним языком болгарским долния Мисии, многогрешним во иеромонасех и недостойнейшим игуменом Крал Маркового монастиря; иже во Скопие у Маркоа река храма святаго великомученика Димитриа Кирил тетоец Пейчинович . . . " (1816).

Преди Софроний този жанр е разпространен и между българските католици, живеещи на територията на Австрия. Книгата „Огледало на истината между Източната и Западната черква" (1716) е създадена от бароков автор, писал произведенията си на латински и илирийски език — Кръстьо Пейкич. Известни са и в румънската литература подобни съчинения, които продължават да се ползуват с популярност до края на 40-те г. на XIX в., по време на установяването и укрепването на националната

[7] Сведенията за принадлежността на А. Марлиан към Латерната са почерпени от изказването на Б. Иванчев на симпозиума по българо-немски културни връзки през XVIII и XIX в., София, май 1982 г.

[8] С. Таринска. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. — В: Българо-румънски литературни връзки. С., 1980, с. 197.

румънска държава, а също така и в руската, и в други славянски литератури. В Русия са широко популярни книги от типа на „Великое Зерцало", „Звезда пресветлая", „Зерцало естествозрительное", „Зерцало грешнаго", разни „зрелища" и „позорища". Самото съчинение на Амвросий Марлиан също е било преведено на руски език, но вече не в Петербург по времето на Петър I, когато излизат повечето подобни преводни творби, а в Москва през 1787 г., без да се посочва името на автора и преводача, под дългото название „Правосудний судія или Зрелище политическое, в котором предписывается всекиму то, что делает должно и что не должно. Доказанное с списания, свидетельствами, емблемами, философскими мнениями, разных историй достопамятностями" със забележка, че е „преведено от латински език". Дали Софроний е познавал този руски превод или е ползувал в своята работа румънските преводи на същото произведение, не е известно. Самият той отбелязва, че е превеждал от гръцки, който владее до съвършенство от най-ранна възраст. Руски и румънски език също така са му добре познати. Ако съдим по собственоръчната му приписка в ръкописа, че подобни трудове „не са нахожда тая ни на словенскій, на на рускій языкъ", трябва да предположим, че не са му били известни други преводи. От друга страна, доказано е, че например в неговия „Неделник", в първата част на трактата за трите вери, където главните извори са били гръцки, е бил използуван и руски материал[9]. В първия превод на тази част от книгата на Марлиан, която е била включена във Втория видински сборник, има много русизми[10]. Следователно при създаването на „Философские мудрости" е възможно, Софроний да е използувал и някакви руски допълнителни извори.

Може би при превода и компилацията (както често правят и съвременните преводачи) Софроний се е обръщал към различни книги, преведени от гръцки на славянски езици, особено на руски, за да обогати своя език и да постигне точност и разбираемост на своя превод. Със същата цел, както той самият пояснява, Софроний въвежда и отделни турски думи в текста, като избира такива, които вече са навлезли в понятийния състав на българския разговорен език. Във всеки случай той е знаел по-добре руски език и го е използувал по-широко, отколкото румънския. Доказано е, че и в съчинението за трите вери той е превел трактата на Димитрий Кантемир, известен румънски просветител и молдавски владетел, станал съюзник на Петър Велики и поданик на Руската империя, „Систима, или состояние мухамеданския религии" от руското издание, отпечатано в Петербург през 1722 г.[11]

Характерно е, че интересът на Софроний към книгата на Марлиан е бил продължителен и интензивен; още във Втория видински сборник тя е представена доста пълно. От 30 глави на книгата на Марлиан са преведени

---

[9] Вж. А. Атанасов. Руски извори за „Неделника" на Софроний Врачански. — Старобългарска литература. Кн. 2, 1977, 201—228; А. Соболевский. Неизвестные труды Софрония Врачанского. — Изв. ОРЯС, XIII, 1908, кн. 1, с. 93.

[10] С. Таринска. Цит. съч., с. 200.

[11] Вж. Т. Н. Копреева. Неизвестный литературный источник „Жития Софрония Врачанского". — ТОДРЛ, т. 23, 1968, 261—275; A. Ionesku. Considérations sur la traduction du livre sur le système de la religion des musulmans de Cantemir par Sofronie Vračanski. — Revue des études sud-est européennes. T. 15, 1977, I, 101—112.

вече 24. Преводите на Софроний във „Философские мудрости“ и в „Гражданское позорище“ се различават значително.

Видинският е доста по-свободен и по-публицистичен. В. Киселков изказва предположение, че във Видин Софроний е преписал чужд превод. С. Таринска предполага, че Софроний е могъл да има два различни извора във Видин и в Букурещ[12]. Според нас различията произтичат от различните цели, които си е поставял Софроний във видинския и букурещкия периоди на своята дейност. Като е работил над Втория видински сборник, той е искал да даде на българския читател занимателно и поучително четиво. В него се отразява преломът в развитието на Софроний като писател, преходът от дамаскинарската традиция към белетристиката, от църковната литература, богословско-поучителните жанрове към литература светска, сюжетна, занимателна. Съставът на неговия сборник не е съвсем обичаен, не е характерен нито за дамаскините, нито за смесените сборници, в него са представени почти изключително сюжетни произведения, набляга се не само на поучителното, но и на развлекателното четиво. Освен първите осем поучителни разказа в сборника влизат приключенският роман в новели „Митология Синтипа Философа“, известен в световната литература като „Повест за седемте мъдреци“, басните на Езоп в своеобразен преразказ на самия Софроний, и накрая „Философские мудрости“, където почти всички правила, предписвани на добродетелния владетел, са илюстрирани с множество поучителни, забавни, пъстри случки, примери, исторически асоциации и др. Само завършващото сборника „Слово на поставленіе новаго архіерея“ е свързано с конфесионалната тематика и със служебните църковни жанрове.

В Букурещ Софроний отново се обръща към трактата на Марлиан и явно прави нов превод, като има предвид сега не развлекателността на четивото, а поставя пред себе си разрешаването на важни обществени, граждански задачи, за което говори и новото заглавие на превода. И названието, и самият превод са по-точни и като че ли направени от друга гледна точка. Обмисляйки бъдещото държавно устройство на свободна България, Софроний превежда книгата на Марлиан като важен политически трактат, като ръководство, полезно в обществено-политическото строителство на бъдещата независима българска държава[13]. Очевидно преведеният от Софроний трактат за държавата е станал и идейна основа на „Молбата от всички намиращи се тук българи“, датирана от 29 май 1811 г. и връчена от Софроний на М. И. Кутузов, който по това време командува руската Дунавска армия. В 15-те точки на молбата се съдържа цяла програма за буржоазно развитие на българската колония на преселниците в южните руски земи, преди всичко в Бесарабия и във Влашко. Преселниците молят да им се даде земя за вечно ползуване, да бъдат освободени през следващите 10 години от данъци за царската хазна, да им бъде разрешено да строят фабрики и градове, свободно да се занимават с търговия, занаяти, със селско стопанство. В молбата се повдигат също така и важни политически

[12] В. С. Киселков. Софроний Врачански. Живот и творчество. С., 1963; С. Таринска. Цит. съч., с. 198.

[13] Срв. различното мнение на В. Смоховска, която смята, че Софроний е разбирал разликата между гражданите на Западна Европа и българската „рая“ и затова за него трактатът е имал не политическо, а семейно-възпитателно значение — за смекчаването на семейните нрави в България (В. Смоховска. Първата белетристична творба в новата българска литература. — Литературна мисъл, 1981, № 5, с. 32).

въпроси за самоуправление, за национални училища, за гражданско равноправие, свобода на вероизповеданието и за използуване на българския език в държавния живот, успоредно и наравно с руския. Накратко казано, молбата е своеобразна програма за живота и прогресивното развитие на една малка държава, стройна система от необходими норми и условия. Може да се каже, че това е бил един от малкото опити на практика да се осъществи нещо от теоретическите постановки на хуманистичните и просветителските трактати на европейските мислители, включително и на представителите на Немската реформация.

За Софроний Врачански като преводач е характерно все още средновековното отношение към въпросите на превода и към проблема за авторството. Той смята, че има право, както и всичките преводачи от епохата на средните векове, да вмъква в текста на превежданото произведение свои собствени пасажи, да изпуска това, което му изглежда излишно, да променя едно, да премества друго. Това е особено типично за преводите, включени във Втория видински сборник. При превода на „Гражданское позорище" Софроний е много по-точен. У него се появява и ново, просветителско отношение към проблема читател—автор, грижа за точността и понятността на ръкописите, за тяхната достъпност и занимателност. Чертите на новото и старото тук отново причудливо се преплитат. Софроний разбира полезността на своя труд, говори даже за неговата богоугодност, но в същото време в своето „Житие", когато подробно описва работата си като проповедник и учител, той дори не споменава преведените от него книги, съставените сборници, бегло отбелязва само писателските си занимания в Румъния. Тук е несъмнено наличието на средновековния трафарет, снижаването на собствените заслуги, лъжливата скромност, които се предписват от традиционните канонически формули, а също така недооценяването на писателството, на авторството като творческа, лична работа. Софроний вече съзнава значимостта на своя труд, но все още не цени авторския, личен принос — както собствения, така и чуждия. Затова не е назован и авторът на преведения трактат. Може би Марлиан не е споменат и в гръцкия превод на книгата си. Напълно вероятно е, както това често се е случвало в средновековната книжнина, имената на автора и на неговия преводач да са били изместени от името на владетеля Маврокордато, както например името на цар Иван Александър е засенчило приноса на скромния книжовник Лаврентий в съставения от него и поднесен на българския цар великолепен сборник.

Отсъствието на името на автора в ръкописа на Софрониевия превод е дало повод за много спорове. Първоначално се е смятало, че Софроний е превел книгата на Вилхелм Стратеман, протестантски епископ на Оснабрюк, живял през втората половина на XVI в., издадена през 1680 г. И тази книга е била преведена на руски език още в началото на XVIII в. по заповед на Петър I. Превел я е през 1724 г. църковният деец, рязанският и муромски епископ, член и протектор на всички руски училища и типографии Гавриил Бужински, известен писател и преводач, със заглавие: „Феатрон или позор исторический, изъявляющий повсюдную историю [. . .] от начала мира до лета 1680". Доситей Обрадович, за чието влияние върху Софроний и досега се спори, въпреки че произведенията на българския просветител говорят за пълното отсъствие на влияние, е чел тази книга в Хопския манастир[14]. Възможно е тя да е проникнала в Румъ-

[14] Б. П е н е в. История на новата българска литература. Т. 2. С., 1977, с. 227.

ния и на Атон, също е вероятно едно от изданията да е било четено и в Рилския манастир. Може да се допусне, че във Видин Софроний е превел книгата на Марлиан, след като се е запознал с руския превод на съчинението на Стратеман; може би го е и използувал, с което могат да се обяснят русизмите в текста на Софроний и разликата между преводите от видинския и букурещкия периоди в неговата дейност. Необходимо е подробно проучване както на латинските оригинали на двете книги, така и на гръцкия превод на съчинението на Марлиан, а също естествено и на самия ръкопис на Софроний, Работата, извършена от В. Киселков, слависта от ГДР Норберт Рандов, шведския славист и византолог Берье Кнес и др., все още не е намерила окончателното решение на този проблем.

Преводите на Софроний, както вече отбелязахме, винаги вземат предвид интересите на читателите и са целенасочени, занимателни. Предназначен за обикновените българи, преводът на „Гражданское позорище" е подчертано прост, това по-скоро е преразказ, на места наивно-примитивен, пълен с исторически анекдоти, притчи, библейски и антични персонажи, кратки, бегло изложени или само назовани легенди, исторически или фантастични случки и т. н. Изключителна е пъстротата на привежданите от Софроний примери и паралели. Заедно с автора на оригиналния трактат Софроний предлага на читателите за по-добро разбиране, за илюстрация на кодекса на поведението на добродетелния християнски владетел и античното, и библейското, и действителността, и реалната история, и измисленото, фантастичното. Тази пъстрота на илюстриращите примери говори за това, че в трактата са могли да попаднат идеи от най-разнообразен род и произход. Софроний ги привежда без каквито да е критически бележки, коментари по полетата, каквито има в неговия трактат за трите вери. Един пример: в първата глава, която носи названието „Государ должен есть почетно да променува живение свое и тако спроти того да ходят подданицы его", като доказателство на мъдрото правило, че владетелят трябва във всичко да е образец за своите поданици, Софроний след автора на оригинала привежда думите на Плутарх и Платон, Ксенофонт и библейските пророци, примера на апостол Йоан, думите на Исус Христос от Светото писание, проповедта на Йона пред царя на Ниневия, отново споменава Платон, примери от живота на Александър Македонски, Юлий Цезар, Нерон, след това и на цар Константин, който е управлявал славно и щастливо своите поданици в Константинопол, когато е „процветнала христианскаа вера", за разлика от времето, настъпило след като го наследил неговият син, когато хората „подхлазнали ся на мерзкую ариеву ересь". Следват епизоди от английската история: Хенрих VIII и Ана Болейн, от любов към която кралят отстъпил от вярата си и погубил своето царство, щастливото за поданиците (по мнението на Марлиан — Софроний) царствуване на благочестивата Мария, и новото влошаване, което по тяхна преценка настъпва при кралица Елизабет, когато в Англия се разпространява калвинизмът. Всички примери завършват с извод, направен в типичната за Софроний форма на доброжелателно поучение и отеческо разяснение: „Ето колико есть крепко предание царское и за добро и за зло". Между вмъкнатите притчи, разкази и цитати се срещат и поетични откъси, стихотворни произведения; те ярко допълват

пъстрото многообразие от случаи, афоризми и поучения. Стихотворенията Софроний винаги превежда в проза; това е обичайно и за староруските преводи. Разнообразното четиво, събрано в първата глава на трактата, довежда до съзнанието на читателя най-важната идея на хуманистите, доразвита после от просветителите, че владетелят се познава по поданиците му, делата на владетеля се отразяват върху благото или нещастието на неговия народ. И затова — продължава Софроний нишката на разсъжденията и тяхната илюстрация — както четем в едно сихотворение, когато владетелят е куц и всичките негови хора куцат. За това говорят и библейските авторитети и античните мъдреци: „Сего ради премудреиший царь говорит, каковый буди господарь у градо, такива быва и граждаными, що живут у него".

В първата глава се споменава и известната идея за „златния век" — щастливи са тези, които са живели в златното време, т. е. когато владетелите са били само добродетелни хора, когато царството се е държало „на управлении мудрых членов". Истинските владетели смятат поданиците си за себеподобни, защото именно те са ги поставили на това високо място. Примери за добродетелни царе се редуват със страшни случки с царетирани, смесицата от примери и образци, разкази и цитати се оправдава и теоретически: „обаче никой ся не смысля, како много погивать от царское злое предание и това лесно можим да узнаимь от историите, и от божественое писание, и от гражданское предание".

В трактата ясно се чувствуват и идеите на провиденциализма. Цялата история всъщност е арена на борбата на доброто и злото, на тяхното вечно противоречие. Всички събития са предначертани от бога, от божественото предопределение. Когато народът или героят отстъпват от тези предначертания, следва наказание. Обяснението на народните нещастия с наказание за греховете се среща в много произведения на старите славянски литератури, то присъствува и в „Житието" на Софроний. С тази концепция е тясно свързан и възприетият от него средновековен литературен похват на постоянните аналогии. Цялата история — това са вечните колизии между доброто и злото, частичните им прояви много си приличат; похватът на „нанизването" на аналогиите се реализира в безкрайни верижно свързани изречения. В потвърждение на всяко правило се привеждат случки и паралели от Рим и от Египет или от славянските страни, взети от древността, от библейската епоха, или близки до съвременността. Несъмнено тук се проявява влиянието на стария, религиозно-хроникален начин на изложение на събитията. Наред с това Софроний използува и по-нови похвати, има моменти на отричане на провиденциализма, утвърждаване на свободната воля на човека и народа. Най-много нови елементи се срещат в неговите оригинални писания, особено в „Житието" му, макар че съчетаването на новото и старото както в идейно, така и в стилово и художествено отношение е характерно и за неговите преводи.

С поразяваща пъстрота са се отличавали и много от съчиненията на немските мислители от епохата на Реформацията. Смесицата от църковно и светско, християнско и антично, прагматизъм и висока философия е била характерна за тях не по-малко, отколкото за Софроний Врачански.

Като продължаваме нашата съпоставка, нека си зададем въпроса, дали изобщо е възможно идеите на Немската реформация и на нейния

духовен предвестник Еразъм Ротердамски[15] да са проникнали в книгата на самия А. Марлиан. Не е ли също така шокиращо сравняването на папския каноник, защитник на католицизма, с Еразъм Ротердамски, както и на самия Софроний Врачански, български православен епископ, книжовник от началото на възрожденската епоха, с Немската реформация? Но именно произведенията на Еразъм Ротердамски са оказали безспорно голямо, даже решаващо влияние върху цяла образована Европа. В периода на своята слава той е бил признат авторитет по въпросите на културата, религията и политиката. Посредством обширна кореспонденция той е поддържал връзки с изтъкнати личности на Европа, писмата са му помагали да следи как расте критическата мисъл и как под ударите ѝ се колебае старата сграда на схоластичния средновековен мироглед. Той е имал възможност да види плодовете на своите усилия и е приемал преклонението на своите съвременници като заслужена почит[16]. Но Еразъм никога не е бил активен борец; когато политическата борба е прераснала в селска война, той е започнал да се колебае между воюващите партии, и накрая полемизира с най-прогресивните идеолози на Реформацията като Мартин Лутер; отказва да приеме в дома си сломения и болен Улрих фон Хутен и написва срещу него рязък памфлет. Разривът с протестантизма е привлякъл към него благосклонното внимание на католическите кръгове, макар че демократичните му идеи, скептичното му отношение към религията, схоластиката, към всеобщата глупост, продължават да бъдат основни в цялото негово огромно наследство. Такъв може би е бил пътят, по който неговите идеи през XVI—XVII в. са попадали у най-различни автори, много често стоящи на противоположни позиции.

Така неговите идеи е могъл да възприеме и А. Марлиан. Върху трактата на Марлиан е могъл да повлияе преди всичко известният труд на Еразъм Ротердамски „Възпитаването на християнския владетел", написан през 1516 г. в свободния град Базел, в периода на най-големия разцвет на неговото творчество, седем години след знаменитата „Възхвала на глупостта". Трактатът е написан на латински, както и всичките съчинения на Еразъм; значението на националните езици не е било осъзнато веднага от всички хуманисти, а латинският е улеснил навлизането на труда на Еразъм в католическите среди. Лайтмотивът на това съчинение е призивът за толерантност и мир. Владетелят е длъжен да се грижи за щастието на своите поданици, за техния спокоен и мирен живот. Той трябва да мисли за всеобщото благо, да се отказва от собственото си благополучие. Мярка за всички негови начинания трябва да е благото на подчинените му и справедливостта. Човечността, високата нравственост и търпимостта на владетеля ще направят щастливо неговото царство, неговия народ. Политиката на владетеля у Еразъм е неразривно свързана с етиката, с неговото хуманно християнско светоусещане. Възпитанието на бъдещия владетел и възпитанието на всеки истински човек трябва да цели преди всичко нравственост, отсъствие на егоизъм, широки познания, хуманност.

За възприемането на идеите на Еразъм Ротердамски за християнския владетел почвата е била добре подготвена и в самата Германия, и в Ита-

[15] Б. Пенев. Цит. съч., с. 229.
[16] История немецкой литературы. Т. 1. М., 1962, с. 244 и др.

лия, където едно столетие по-късно се е трудил и А. Марлиан. Темата за владетеля и царството е била една от най-животрептящите. Още Данте е писал труд за монархията и монарха. В Италия тази тема години наред е привличала към себе си вниманието на мислителите — не само защото Италия е първата страна, където Ренесансът разцъфтява особено бурно, но и защото пред Италия остро са стояли същите проблеми, както и пред раздробената, разпокъсана на множество княжества и графства тогавашна Германия. Въпросът за националната независимост, за освобождението и обединението, който по-късно с цялата си острота ще изникне и пред възраждаща се България, е направил особено интересна и актуална за италианските мислители—както за хуманистите, така и за представителите на католическата Контрареформация — темата за държавната организация, за правата и задълженията на владетеля. Именно в Италия възниква и най-известният и най-оригиналният трактат на Макиавели „Князът", написан три години преди Еразмовия трактат, през 1513 г.

Основната мисъл, която е била почерпена от всички читатели на този трактат и която е получила названието „макиавелизъм", е, че само силна, неограничена власт може да спаси Италия; за владетеля са добри всички средства, всякакви форми на политика, ако тя служи за благополучието на държавата и нейния народ. Тезисът на Макиавели е бил разбран и използуван като проповед на политическа безпринципност, като оправдание за всички жестокости, несправедливости и тиранства на държавното управление. Но, както показва анализът на този трактат и на неговите идеи, направен в затвора от известния теоретик-марксист, основателя и ръководителя на Италианската комунистическа партия Антонио Грамши, Макиавели е бил вдъхновен от революцията. Идеите му, въпреки техния привиден нихилизъм, са проникнати от грижа за народа, от търсене на пътища към неговата свобода[17]. А. Грамши не вижда никакво коренно противоречие между идеите на Макиавели и Еразъм Ротердамски (каквото например изтъква Стефан Цвайг в своята книга „Триумфът и трагедията на Еразъм Ротердамски"). Когато се замисля за съдбата на пролетарската революция в Италия, той изказва мисълта, че марксизмът е модерен аналог на протестантската Реформация, а Еразъм — праобраз на европейските либерали, такива като Бенедето Кроче в Италия, които осъзнават всички пороци на старото, но не се решават да го разрушат и да строят ново общество.

В отношението към проблема за владетеля и държавата могат да се открият много общи черти между Макиавели и Мартин Лутер, макар че единият е бил роден за практическа дейност и затова е станал теоретик на изкуството на държавното управление, а вторият е търсил религиозната истина. В центъра на вниманието на двамата мислители са били проблемите за нравствената роля на светската власт, нравствения облик на владетеля, взаимоотношенията между светската и духовната власт в държавата и т. н. И в съчиненията на Мартин Лутер, например в трактата „За светската власт", и в произведенията на Макиавели често откриваме еднакви представи за същността на държавната власт като задължително насилие, отрицанието на морала, а също и на абстрактните, веднъж завинаги дадени закони, защита на принципите на духовната свобода и пр.

[17] Срв. К. Долгов. Ренессанс и политическая философия Макиавелли — Новый мир, 1981, № 7, 187—221, № 8, 193—226.

Това не противоречи на несъмнените различия между техните етико-политически концепции, на крещящите „разногласия във възгледите на италианския политик и немския монах, които стигнаха до един и същ извод от противоположни страни“[18].

Трактатът на Еразъм Ротердамски дълго време е бил разглеждан именно като антипод на Лутер и Макиавели, първият от които е бил обвиняван в това, че е изолирал религията от морала, а вторият изобщо е станал символ на нихилизъм и политическа аморалност. Поради това е възможно съчинението на Еразъм да е станало интересно и ценно и за папския каноник Амвросио Марлиан. Редица учени отиват още по-далеч и говорят даже за принципно разминаване между хуманистичните идеали и реформационната идеология, между програмата за реформи в духа на „философията на Христос“ на Еразъм и идеологията на Лутер и неговите привърженици[19]. Несъмнено Реформацията е конфесионално по-затворена, по-нетърпима, по-рязко съди за човека и обкръжаващия го свят. Хуманистите са по-свободни, по-оптимистични, те освобождават човека и прославят свободата, уважават всяко вероизповедание[20]. Но все пак хуманизмът одухотворява Реформацията, въздействува върху цялото движение. Реформацията е била и „религиозната реакция на Възраждането“[21], и неговото продължение, и неговото отрицание. Противоречивото съчетание на новото и старото е характерно за нея по същия начин, както и за ранното Българско възраждане.

За Контрареформацията, за католическите идеолози често е бил неприемлив именно „християнският хуманизъм“ на Еразъм, отколкото теориите на неговите съратници и последователи. За Макиавели религията, идеята за бога е велик стимул за въздействие върху масите и ефективна политическа сила, макар фактически в неговата система богът да заема съвсем незначително място, а религията да се смята за дело на човешки ръце[22]. За Лутер основните догми и цялото устройство на католическата църква са главното препятствие по пътя към истинската вяра, към „спасението на душата“. Нидерландският философ-богослов е много по-толерантен. Като хуманист, макар че в още много неща плаща данък на средновековните традиции, Еразъм смята проблемите на религията, на вярата и благочестието за първостепенно важни. В стройната система на създаденото от него ново богословие, в неговата „философия на Христос“ главно внимание се отделя на човека и на бога, на нравствените задължения на човека пред господа. Светът, сътворен от небесния владика, е удивително прекрасен — смята Еразъм. Самият Христос е най-големият епикуреец, същността на учението му е радостта, наслаждението на духа[23]. Великият немски мислител съчетава античното и християнското с причудливостта, но и със строгата логичност на мисълта, които и досега не

---

[18] М. А. Юсим. Макиавелли и Лютер. Христианская мораль и государство. — В: Культура эпохи Возрождения и Реформации. Л., 1981, с. 62, 64 и др.

[19] Срв. A. Renaudet. Erasme et l'Itali. Geneve, 1954; О. Ф. Кудрявцев. Проблемы гуманизма и Реформации в Италии в современной зарубежной историографии. — В: Культура эпохи Возрождения и Реформации, с. 119.

[20] E. Garin. Umanesimo italiano. Bari, 1965, p. 226.

[21] О. Ф. Кудрявцев. Цит. съч., с. 123.

[22] Срв. В. И. Рутенбург. Цит. съч., с. 95.

[23] С. Маркиш. Цит. съч., с. 8.

престават да ни възхищават и при четенето на „Гражданско позорище", преведено от Софроний Врачански.

Не само А. Марлиан в Италия е изпитал влиянието на идеите на Еразъм и на Немската реформация. „Християнският хуманизъм" на Еразъм е оказал въздействие върху движението за католическа реформа, отразило стремежа на част от италианската хуманистична интелигенция и на най-просветените и най-търпимите прелати да изменят, да подобрят отвътре католическата църква, без да отхвърлят основните ѝ догми и без да се отказват от нея като институция. Става дума за кръга на Виториа Колона и Микеланджело, за „изтънчените протонотарии" (както с презрение ги е наричал Калвин), за кардинали като Контарини, Мороне, Пола и др., групирали се около проекта за реформите — „Съвета за подобряване на църквата". Но това течение „не само не е съвпадало с Контрареформацията, но се е оказало една от първите ѝ жертви" — пише съветският учен А. Х. Горфункел[24]. Може би един от тези „най-просветени и търпими прелати" един век по-късно е бил и Амвросио Марлиано? А може би именно слабостите на Еразъм Ротердамски, средновековните традиции и отстъпки от хуманизма са привлекли към него вниманието на католическите идеолози. От значение е, че изучавайки трудовете му, те неволно възприемали и неговите прогресивни, високо хумани, демократични идеи, а чрез тях тези идеи са проникнали все по-дълбоко и по-далече. Така идеологията на немските хуманисти и на дейците от епохата на селската война и Реформацията е достигнала далечна България, обогатила е мирогледа на българския православен епископ и писател-просветител, станала е достояние на българските читатели.

Трябва да добавим, че и преди Софроний до България са достигнали веянията на Немската реформация, и то още през бурния XVI в. България и тогава не е била отделена от Европа с велика китайска стена. Даже самият Еразъм Ротердамски познавал културната и политическата история на българския народ и в своите произведения е цитирал български църковни автори. Интерес към българското богомилство са проявявали и съратникът на Лутер, наричан „учител на Германия" Филип Меланхтон, и организаторът на магдебургските центурии Матей Флаций Илирик. Той даже е изпратил в България свои сътрудници с цел да намерят сведения за еретически традиции на територията на Балканския полуостров в българските библиотеки[25].

Интересът на дейците на Европейската реформация към еретическите традиции в България и особено към богомилското движение е факт сам по себе си показателен. Това дава основания на някои учени да доказват влиянието на богомилското движение върху Реформацията. Да се говори за пряко въздействие би било преувеличено, но определени връзки и съотношения тук все пак можем да открием. Много са допринасяли и личните контакти, преди всичко между дейци на гръцката църква и представители на Немската реформация — например пътуването на солунчанина Димитър Мизиеца до Витенберг и личното му запознанство с Филип Меланхтон. И. Снегаров предполага, че Димитър Мизиецът е българин по произход.

[24] А. Х. Горфункель. Цит. съч., с. 12.

[25] Й. Николов. Немската реформация и някои църковни дейци от българските земи през XVI в. — В: Българско-германски отношения и връзки. Т. 1. С., 1972, 11—33.

Той е бил изпратен от патриарх Йоасаф II в Германия със специална мисия през 1558 г.[26] За обмяна на знания между България и Западна Европа са играли голяма роля и дипломатическите мисии и посещенията в България на западноевропейски пътешественици. Често протестантите са били приемани на територията на Османската империя много по-добре, отколкото католиците. И накрая запознанството се е осъществявало и чрез книгообмена. Някои лутерански идеи и реформационни мотиви на осъждане на католическата църква и папството са проникнали в България заедно с известната „Острожка библия" чрез руско-украинско посредничество. Това е първата пълна славянска библия — важен акт на източнославянската култура и литература; тя е била отпечатана в типографията на знаменития руски просветител и първопечатник Иван Федоров в град Острог през 1581 г. в имението на княз К. К. Острожки, известен меценат и основател на кръжок от литератори и публицисти, борещи се против униатската църква и папството, които много са допринесли за руското, украинското и белоруското просвещение. Интензивният търговски обмен също е свързвал България с Европа. Широки търговски връзки са съществували главно с Изтока. Предприемчивите български търговци са се отправяли със стоките си към всички краища на многонационалната Османска империя, без да се плашат от тиранското самовластие на падишаха, от феодалните междуособици, от разбойниците, безпорядъка, безвластието. Но те са проникнали и зад пределите на Турция и са донасяли до Европа сведения за далечна България. Голяма роля в запознаването на българите с обстановката, идеите, културата и литературата на Западна Европа са изиграли и останалите славянски литератури, особено руската, а също така и румънската и византийската. Чрез гръцко-румънско посредничество и Софроний Врачански се е запознал с идеите на Немската реформация и преди всичко с идеологията на нейния предвестник — блестящия Еразъм.

Трактатът, преведен от Софроний, е написан на тема, която, както вече отбелязахме, е била много популярна сред хуманистите и дейците на Реформацията и която се радва на още по-голяма популярност в епохата на Просвещението и в периода на разцвета на класицизма. Просветителите са поставяли проблемите за просветения монарх, за абсолютизма, за взаимоотношенията между владетеля и народа, държавата и културата, дълга и чувството, гражданските задължения и личните стремежи в основата на своята философия, като са свързали с този цикъл проблеми и своя естетически идеал. Именно в този план проблематиката е интересувала и самия Софроний, един от първите български просветители от преломната епоха. За близък до образа на идеалния просветен владетел може да се смята и създаденият от Еразъм Ротердамски образ на християнския княз, и възникналият не без въздействието на неговите идеи образ на владетеля в книгата на Марлиан—Софроний. Едно от най-важните изисквания, които предявяват те към владетеля, е съблюдаването на всички задължителни християнски добродетели. Владетелят в „Гражданское позорище" също е преди всичко християнски владетел, както и в трактата на Еразъм.

[26] Й. Николов. Немските реформатори, балканските провинции на Османската империя и мисията на Димитър Мизиеца в Германия. — В: Българско-германски отношения и връзки. Т. 2. С., 1979, 9—48.

Великият учен хуманист е създал в своите произведения стройна система на новото богословие — „философията на Христос“, в която главни са били не привичните идеи за божествената троица, за грехопадението на първите хора или даже за сътворението на света, а въпросът за отношенията на човека с господа, за нравствените задължения на човека въобще, а в частност — на човека, който притежава власт. И в трактата на Софроний упорито и многословно, в различни варианти, с помощта на много поучителни притчи, чрез примери от историята, библията, от трудовете на античните философи и т. н. се подчертава, че владетелят трябва да живее почтено и да бъде във всичко пример за своите поданици, че той трябва да има „сожителницу при себе правда, тогива на много години цвети государство его“. Най-голямо благодеяние за хората ще бъде въздържанието на техния владетел. Държавата му ще процъфтява и всичките му поданици ще бъдат доволни и щастливи, а самият той ще приеме божието благословение, ако бъде покорен на гражданските права и божиите заповеди. „Слава есть на государя да пази веру“, защото иначе безумие ще обхване него самия и цялото царство. Опора на владетеля трябва да бъдат мъдрите съветници, книжовното учение и законите, установени от тях. На тези закони трябва да се подчинява самият властелин, тогава ще се излее върху него божията благодат. И още едно положение е извънредно близко до философията на Еразъм — владетелят трябва да помни, че и той е човек; тогава нищо на този свят няма да му изглежда нищожно, тогава с нужното уважение и внимание ще се отнася и към най-незначителния, най-бедния и най-незнатния човек от своя народ. Благочестието и страхът божи, паметта за това, че и той е простосмъртен, не бива да напускат владетеля, те трябва да усмиряват гордостта му.

Еразъм Ротердамски в трудовете си последователно е воювал срещу извращенията и нарушенията на хуманността, против бездуховната обредност, против култа към реликвите, развратеността на свещенослужителите и монашеския паразитизъм[27]. За последното много изразително пише Софроний още във „Философские мудрости“: „Не можехме да найдем нигде ни у ветхий закон да заповедува нам и да запрещава да поидем по горието и по планинето да тражим монастири, и калугере сас страх, и сас пиянство голямое, и да им носим милостыня да им даваме“; „ленивите калугере що ядат и пият и спят денем и нощем“. Горчиви упреци насочва там Софроний към българския народ, който дава милостиня на монасите— безделници и невежи, вместо да я даде за книжовно учение, за книги, на учителите. Този пасаж липсва в „Гражданское позорище“, вероятно липсва и в оригинала и е написан от самия Софроний, още повече, че става дума за българския народ.

Много от тезисите на Софроний—Марлиан ни карат да си спомним и за „Княза“ на Макиавели, например твърдението, че „на царство и на государство твердост и крепост есть милосердие и кротост“, че управникът е длъжен да бъде любезен и страшен едновременно и тогава в слава ще се разширява държавата му. Не само снизходителност и милосърдие, но твърди закони и здрава ръка трябва да отличават истинския владетел.

---

[27] Срв. М. М. Смирин. Эразм Роттердамский и реформационное движение в Германии. Очерки из истории гуманистической и реформационной мысли. М., 1978.

Тук се налага още един паралел със съчиненията и идеите за необходимостта от царската „*гроза*“ на Иван Пересветов, идеолог от времето на Иван Грозни. Руският публицист от XVI в. Пересветов твърди убедено: „Царь кроток и смирен на царстве своем, и царство его оскудеет, и слава его низится. Царь на царстве грозен и мудр — царство его ширеет, и имя его славно по всем землям.“ Едни и същи проблеми са занимавали руските публицисти, идеолозите на Немската реформация, италианските хуманисти и българските възрожденци. Умението да ги решават от гледна точка на държавната полза и народното благо ги сближава и кара да изказват сходни мисли, даже да употребяват близки думи и изрази.

Софроний говори за руските владетели в главата, която се занимава с необходимостта властителите да притежават благочестивост и страх божи. Съпоставянето на гръцкия превод от 1802 г. и на трактата на Софроний показва, че българският книжовник тук е бил сравнително точен; той само е прибавил към някои имена титлите: „философ“, „мудрец“, „кесер“, някои уточнения, например за Елизавета Петровна: „и сега управляваща“ и др.[28] И все пак това, къде Софроний като преводач поставя акцентите, говори за собственото му отношение към превежданите пасажи. Той пише за великата царица Ана Йоановна, защитница на благочестието, за благоверната Елизавета Петровна. Екатерина Велика хвали за делата ѝ в името на просвещението на руската държава: „ . . . колико академии и училища постави по вси градове зарад да се разшири благочестие. Ала тая благочестивая и богоугодная работа, колико ли потече на Россиа господне богато дарованное и благополучное воздаяние, сами вы видите сас това колико процветна Россиа“. Приносът в просвещението Софроний оценява като най-богоугодното дело. В просвещението той вижда и залога за процъфтяването на Русия. Към великите руски владетели той причислява естествено и Петър Велики, който дълго време е бил за всички европейски просветители образец на просветения монарх, пример за подражание, синоним на реформатор. При Софроний—Марлиан нравственоетическата оценка излиза на преден план, Петър е пример за монарх и владетел, „предобрейшаго по своя свет, венчаннаго со светлей венци, и накитеннаго с радостное побеждение . . .“ Тук те са по-близко до постулатите на Еразъм за добродетелите на християнския владетел, отколкото до кодекса на просветителите.

Много тезиси в трактата на Софроний до известна степен се отличават от положенията на Еразъм. Сред тях са формулите на просветителите, т. е. следващият етап в развитието на понятията за просветения монарх, за разума и истината, за държавата и народа. Това са любими идеи на просветителите: за законите, за книжовното възпитание, разумното поведение, за опората на разума и мъдростта в държавното управление и мн. др. Тук Софроний отново и отново убеждава, че именно благодарение на „пресветлое учение“ просветените монарси са „станали господары, станали властители“.

Сред правилата, които трябва да спазва владетелят, за да процъфтява неговата държава, са и опората върху мъдрите съветници и предпазването от ласкателите и клеветниците, досадните хора и доносниците. Владете-

[28] В. Киселков и Б. Ангелов са предполагали, че това са оригинални пасажи. Обратното доказва Стефан Дойнов. (С. Дойнов. Българското национално-освободително движение. 1800—1812. С., 1979, с. 185).

лят не трябва да ги слуша и държавата му ще е мирна и спокойна. А когато царят има верен приятел, изпитан в беда, то, напротив, не бива да го оставя далеч от себе си, „тогива крепко быва государство его". А ако владетелят иска да го хвалят „вси языци" и да го благославят, трябва да е достъпен за всички, тогава и славата му ще се шири навсякъде. И накрая властелинът трябва да бъде и човек, психически устойчив, да притежава силен и твърд характер, да не се отчайва от неблагополучието и да не се възгордява от успехите, за да „не се поклатя государство его". Хуманистичните идеи отново се чувствуват в това, че се припомня на всесилния владетел, че и той е само човек и на него не са чужди човешките слабости — отчаянието и унинието или гордостта и високомерието.

Особено място в трактата заема главата за милосърдието на владетеля и за необходимостта да бъде милостив „на сиромасы", почтителен към свещениците и духовните лица. Изглежда тази тема е особено близка на Софроний, защото и във „Философские мудрости" ѝ е отделил особено внимание; тази глава там е разширена със собствени наблюдения, мисли и констатации на българския просветител. Софроний излага система от правила за това, кога и кой трябва да бъде милостив. Царят трябва да окаже милост на всеки, не по своя вина попаднал в беда, такава милостиня още повече ще умножи богатството му. Но милостинята трябва да бъде разделяна разумно, да се дава само на тези, които наистина се нуждаят от нея. Милостив трябва да бъде човек и към „чадата свои", да ги научи да познават закона божи и мъдрото учение. Милостив той трябва да бъде и към роднините, и към съседите си, да им подаде ръка в беда, да ги подкрепи в нужда — това е дългът на всеки човек. Да помогне на някого, попаднал в затвора за дългове или пострадал от клевета, е радост и щастие за всеки добър и милостив човек! Да помогне на вдовица, да нахрани и облече сираци, да се погрижи за тях като истински баща, да даде зестра за честен брак на бедно момиче, да купи украшения или необходими предмети за църквата, в която е кръстен — всичко това е задължение на всеки благочестив християнин. И тук на преден план изпъкват общите християнски добродетели, същото, за което говори и Еразъм в своето ново богословие. Това са нравствените задължения на човека пред себе си и пред другите, хуманното християнство.

Според Еразъм истинската вяра, милосърдието, добротата и всички други похвални качества трябва да са преди всичко човечни и конкретни: „И затова смятам — пише той — в смъртен грях са виновни хората, които харчат без брой и без мярка за построяването и украсяването на манастирите, докато толкова живи храмове на Христос гладуват, мръзнат полуголи, измъчват се от жестока бедност."

Тъй като преводачът на трактата е български просветител, той отново акцентува върху това, което цени най-много — книжовното, мъдро учение. И за Еразъм в книгите и в науките е народното благо, нещо повече, те са за него истинско наслаждение, най-добрата радост: „Струва ми се по-надеждно да се обиколи светът по картата и мисля, че от съчиненията на историците съм видял и разбрал дори повече, отколкото ако, следвайки Одисей, цели 20 години бях обикалял всичките морета и страни." За Софроний книгите са необходими и важни, защото са полезни за човека — и за душата, и за тялото му; цялата човешка добродетел произлиза от книжовното учение. С жар, достоен за Паисий Хилендарски, Софроний

упреква тези, които не знаят целите и същността на истинската милостиня, които дават пари не на мъдрия учител и наставник, които държат чедата си далеч от книгите и учението.

В заключение на нашата съпоставка не може да не отбележим, че в България, както и в другите славянски страни, възприели идейните открития и постиженията в богословието, философията, литературата на Немската реформация, най-малко последователи е намерила нейната великолепна сатира, типичното за немската литература от това време осмиване чрез преобърнатия образ на света: корабът на глупците, писмата на невежите хора, възхвалата на глупостта. Може би точно оригиналността и талантливостта на немската сатира не са били достъпни нито за подражание, нито за следване. Но идеите на Немската реформация още през XVI в., а след това и векове по-късно, са проникнали във всички краища на Европа, обогатявайки литературата и философията на различните страни, като са способствували за тяхната секуларизация и разкрепостяване. И в България посредством книжовната дейност на Софроний Врачански те са съдействували за просвещението и демократичното развитие на българския народ.

SOFRONIJ VRAČANSKI UND DIE IDEOLOGIE DER DEUTSCHEN REFORMATION

Ljudmila Boeva

(Zusammenfassung)

Der verdienstvollen, für die deutsche Reformation grundlegenden Leistung des großen niederländischen Humanisten Erasmus von Rotterdam ähnlich, schuf auch die vielseitige aufklärerische Tätigkeit von Paisij Chilendarski und Sofronij Vračanski die Grundlagen für die Nationale Wiedergeburt und den Kampf um geistige Unabhängigkeit und politische Freiheit.

Einen wichtigen Platz in der deutschen Reformation, in der bulgarischen Wiedergeburt, in der gesamten europäischen Aufklärung nehmen die Problematik des Staates und des aufgeklärten Monarchen sowie ihre moralisch-ethischen Aspekte ein. Sofronij wendet sich dieser Problematik einmal in Втори видински сборник (Zweiter Vidiner Sammelband) und ein zweites Mal in „Театрон политикон, сиреч Гражданское позорище" zu. Er übersetzt das Buch des Papstkanonikers Ambrosius Marlian, Professor der Theologie und Politiker aus dem ersten Viertel des 17. Jh.

In dem Ideenreichtum und der Ideenvielfalt des Buches von Marlian sowie der Übersetzungen von Sofronij ist die ideologische Wirkung der deutschen Reformation und insbesondere des einflußreichen, in ganz Europa geachteten Denkers Erasmus von Rotterdam und konkreter seines Traktats „Unterweisung eines frommen und christlichen Fürsten" deutlich spürbar.

Das Leitmotiv dieser Werke ist der Aufruf zur Toleranz und zum Frieden; das Verhalten des Monarchen, seine Politik sollen auf einer hohen Ethik, auf einer humanistischen christlichen Gesinnung beruhen.

Der bedeutsame Beitrag Sofronijs besteht darin, daß durch seine aufklärerische Tätigkeit die Ideen des Humanismus und der Reformation in Bulgarien aufgenommen werden konnten und daß dadurch der Säkularisierung und der Fortentwicklung der bulgarischen Literatur entscheidende Impulse gegeben wurden.

ПЕТКО РАЧЕВ СЛАВЕЙКОВ И РЕЦЕПЦИЯТА НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

Веселин Вапорджиев

Връзката на Петко Р. Славейков с немската литература и преди всичко неговите преводи на стихотворения от немски поети са били споменавани всеки път, когато се е изследвала рецепцията на немски поети в България („Гьоте у нас" на Боян Пенев, „Хайне в България" на Пенчо Славейков, „Гьоте в България" на Стефан Станчев, „Немската литература и възникването на новата българска литература" на Емил Георгиев). Въпреки това приносът на П. Р. Славейков за популяризирането на немската литература в България през XIX в., значението на неговите преводи за развитието на новобългарската литература, както и цялостният обем на неговата преводаческа дейност в областта на немската литература досега не са били предмет на достатъчно внимание. Един опит в тази насока е предлаганата статия, още повече, че солидната монография на Симеон Русакиев „П. Р. Славейков и руската литература" изясни вече някои основни въпроси от връзките на Славейков с чуждите литератури.

Най-активният период от живота и творчеството на П. Р. Славейков е през 50—70-те години на миналия век, когато започва бърз подем на българската национална култура и литература. Проникването на немска литература у нас през този период е бавен процес. Малцина имат достъп до Германия и Австрия, езикът не се изучава в училищата, а либерално-демократичното и републиканско направление на обществената мисъл насочва погледа на интелигенцията към Франция. Не можем обаче да се съгласим с изказваното мнение, че по-слабото въздействие на немската литература върху българската култура на Възраждането, а оттук и ограничената роля на немския език като проводник на културата на западноевропейските народи трябвало да се обясни с липсата на интерес към българския език и литература в Германия, а също и с това, че нищо не се правело за популяризирането на българската култура в немскоезичните области, докато например френски политици и писатели по-добре познавали българския народ и проблемите му и запознавали френската общественост с тях[1].

[1] M. S t o j a n o v. Die ersten Übersetzungen aus dem Deutschen in Bulgarien. — Zeitschrift für Slawistik, XIX, H. 6, 1974, S. 763.

Твърденията, че немската културна общественост проявила твърде късно интерес към България, се оказаха неверни. Доскоро например се смяташе, че интересът към историческото минало на България се появява едва през първата половина на XIX в. успоредно с развитието на европейската славистика. Нови изследвания обаче доказаха, че още през XVIII в. България е предмет на десетки научнопопулярни и специализирани публикации, енциклопедии и справочници, пътеписи и художествени произведения. През този век развитието на България стои в центъра на няколко значителни изследвания на немски език. Тунман и Шльоцер, Енгел и Щритер, Гебхарди и Линхарт пишат трудове върху историята на българския народ.

Изследването на тези факти променя и датирането на българистиката в Германия. Според И. Конев не откриването на лекторати по български език и литература в Лайпциг и Берлин трябва да се схваща като начален момент на българистиката, а фактът, че споменатите автори като университетски професори са отразили своите проучвания върху България в лекции пред студентите, полагайки по такъв начин още през XVIII в. основите на новите по време и дух културни връзки между немци и българи[2]. За развитието на тези връзки допринася и обстоятелството, че редица български просветители и книжовници (особено Априлов, Кръстевич, Кипиловски, Палаузов и др.) са познавали съответните проучвания на Шльоцер[3].

Тук посочените данни са част от доказателствата, че по онова време и в Германия е съществувал интерес към България, към нейното минало и нейните особености като страна на Балканите. Така че не може да се говори за абсолютен превес на интереса към България само в определени западноевропейски държави, например Франция.

Българските писатели и книжовници имат различни схващания по въпроса на преводната литература. Любен Каравелов и Христо Ботев настояват да се превежда преди всичко из литературата на онези народи, „които са били или са сега в такова положение, в каквото сме и ние". В същото време „Периодическо списание" и „Читалище" застъпват становището, че трябва да се превеждат творби от богатата класическа литература на западните народи. Често цитирана в това отношение е програмната статия на Нешо Бончев „Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им", в която авторът споделя, че западноевропейската литература може да въздействува благотворно върху развитието на „младите умствени сили, които още се таят невидими между българите"[4].

Макар че идеята на Нешо Бончев не се осъществява напълно, много писатели и книжовници посвещават творческите си усилия в посочената от него област. Към приноса на Нешо Бончев (превода на „Разбойници" от Шилер), Никола Катранов (превода на стихотворения от Гьоте), Любен Каравелов (превода на стихотворения от Хайне), П. Семерджиев (превода

[2] И. Конев. България в европейската историческа наука от XVIII век. — Език и литература, 1978, № 6, с. 56.

[3] Пак там, с. 46.

[4] Периодическо списание на Българското книжовно дружество, год. I, 1873, кн. 7—8.

на „Емилия Галоти“ от Лесинг) трябва да отнесем и богатата преводаческа дейност на П. Р. Славейков.

Пътят на този млад тогава български поет към западноевропейските литератури и специално към немската минава през руската литература. Голямо значение в случая имат личността на Никола Михайловски (учител в Елена) и Галаховата христоматия (подарък от същия учител). Произведенията от Пушкин и Некрасов, откъсите от антични и западноевропейски класици, с които младият поет се запознава, разкриват пред него „богатия свят на истинската голяма поезия. Тази книга става негов неразделен другар“[5]. В притежавания от Славейков екземпляр, запазен днес в старопечатния отдел на Народната библиотека „Кирил и Методий“, личат редица саморъчни бележки. Подобна роля изиграва също и руската христоматия на Андрей Филонов, която съдържа и много стихотворения от Гьоте в руски превод[6].

Пряко отношение към преводите на П. Р. Славейков има и въпросът за авторството. Както е известно, любовните му стихотворения са се разпространявали като народни песни, често под тях са поставяни чужди имена. И обратно — самият Славейков превежда и преправя стихотворения, без да посочва истинските им автори[7]. Според нас тази особеност не снижава стойността на неговите преводи както поради значението, което по онова време има усвояването на чуждите литератури за развитието на българската национална култура и литература, така и поради обстоятелството, че за писатели като П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Р. Жинзифов, Д. Войников, Й. Груев и др. границата между превода, подражанието и побългаряването често не е строго очертана[8]. В това Б. Пенев намери основание за своята доста категорична оценка на този вид творчество на П. Р. Славейков. Относно превеждането на руски поети литературният историк пише, че „при първите преводи ясно личи, че Славейков не се стреми да схване и изрази духа и художествените особености на оригинала; за него е достатъчно, ако намери в него мотив, в който да затвори своето тясно субективно преживяване, съвсем различно от онова, което е вдъхновявало руския поет при написването на превежданото стихотворение“[9]. Не по-малко категоричен е и Стефан Станчев, според когото „чисто художествените достойнства на тези преводи-преработки са доста ограничени; те се определят от споменатата тенденция към свободен превод и побългаряване . . . “[10]

Разглеждана от позициите на теорията на превода, тази черта в творчеството на П. Р. Славейков получава коренно различна оценка. Този преводачески метод, породен и използуван в период на ново обществено и културно развитие на България, се обяснява преди всичко с познаване

---

[5] С. Славейкова. П. Р. Славейков. Биографичен очерк. С., 1959, с. 47.

[6] Полная русская хрестоматия. Составил А. Галахов. Изд. 3-е. М., 1846; Русская хрестоматия с примечаниями. Составил Андрей Филонов, СПб., 1863.

[7] С. Баева. Текстологични наблюдения върху поетическото творчество на Петко Славейков. — Литературна мисъл, 1976, № 1, с. 117.

[8] К. Топалов. П. Р. Славейков. С., 1979, с. 15.

[9] Б. Пенев. П. Р. Славейковата преводна и подражателна поезия. — Периодическо списание, т. XVIII, 1906, 236—237.

[10] С. Станчев. Гьоте в България. Год. СУ, Филол. фак., 57, 1963, 1, с. 466.

вкуса на читателската публика, осъзнаване на нейните потребности и подчиняване на преводаческата дейност на интересите и нуждите на народа. С оглед на това А. Лилова потвърждава, че „у Славейков надделява връзката преводач — читател и преди всичко предварително осъзнатата и търсената комуникативна насоченост на текста“[11].

Чрез тази статия правим опит да разграничим преведените произведения от немската литература и оригиналните творби, създадени от П. Р. Славейков по мотив или под влияние. По този начин ще може по-точно да се определи заслугата на поета за възприемането на немската литература в България. Разбира се, подобно разграничаване ще бъде условно, защото двете явления са неразривно свързани — в повечето случаи произведението, което е обект на преводачески интерес от страна на Славейков, създава импулс и за написване на съответна оригинална творба. Тази тенденция е установена при произведения на руската литература[12], потвърждава се и когато сравняваме преводите на стихотворения от немски поети с оригинални Славейкови творби, написани под тяхно влияние.

Първият превод от Славейков на немско стихотворение е поместен в „Смесна китка“ през 1852 г. Става дума за „На запад слънцето трепти, едва гори“ на Матисон, което Славейков превежда по руския превод на К. Н. Батюшков „На развалинах замка в Швеции“. При това той прави някои промени, заменяйки развалините на шведския замък с развалините на Търново. Така елегията под наслов „Спомен“ у българския читател буди чувства и размисъл чрез картината на известни и близки нему краища в България. Другото стихотворение („И тази вечер, о светликова луна“), поместено също в „Смесна китка“ непосредствено след споменатия превод-подражание, подсказва по своята форма и съдържание, че е написано под влияние на първото[13]. Доказателство за това, както и за побългаряването на сюжета, ни дават първите две строфи на двете стихотворения:

Спомен

На запад слънцето трепти, едва гори
и в огнени вълни мъждее.
Умислен месецът занича през гори,
струите си кат Етър лее.
Заспало все и пусти речни брегове,
едвам е чут като чуртит водите
и вятърът като люлей горите
и шепне с листове.

И тази вечер, о, светликова луна,
едва ли изпод тъмен облак се подаваш,
бледова, меланхолна, скръбна светлина,
с зари тъжовни, окол' мен' разпиляваш.
Погрей, що гаснеш в Етровите глъбини,
не виждаш ли, очи от тебе аз не снемам?

[11] А. Лилова. Увод в общата теория на превода. С., 1981, с. 243.
[12] К. Топалов. Цит. съч., с. 19.
[13] До същия извод стига и К. Топалов (Цит. съч., с. 19).

Пред теб оплаквам тъжните си младини
и освен теб утеха друга немам.

През 1852 г. Славейков пише стихотворението „Тамо“ под влияние на руския или сръбския превод на Гьотевото стихотворение „Знаеш ли страната . . . “ В случая не може да се говори за истински превод, а по-скоро за въздействие на Гьоте върху Славейков, свидетелство за което са новият лиричен пейзаж и побългаряването на конкретната ситуация в стихотворението на българския поет. Сравни:

у Славейков:	*и у Гьоте:*
Видя ли тамо, где цветят зелените юдоли и вършето си где плетат високите тополи?	Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, im dunkeln Laub die Goldorangen glühen, ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
	die Myrte still und hoch der Lorbeer steht — Kennst du es wohl?
Видя ли Стара-планина с разни билки покрита и нейната височина	Dahin, Dahin
небето как подпира? . . . Там жаля аз да бъда с вас.	möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehen!

В останалите строфи атмосферата е също българска: „овчарски песни“ се носят в „долините зелени“, край „чучура“ „гиздави моми кърчази си наливат“ и т. н. Всъщност Славейков заема само мотива от стихотворението на Гьоте, а предава свои лични спомени и преживявания, като при художественото пресъздаване на природата внася национално съдържание.

Вторият досег с Гьоте е през 1858 г., когато Славейков преработва преведеното вече от Катранов стихотворение „An die Entfernte“ („Нима ти тръгна вече от мене“). Известни са две преработки, като втората се отдалечава от превода на Катранов. Според Б. Пенев втората редакция може да се разглежда като оригинално художествено творение[14]. И Ст. Станчев подчертава, че докато „първата преработка остава в емоционално-образната и лексическата рамка на Катрановото стихотворение“, втората редакция „е вече качествено нова“, поетът е използувал езикови подобрения, въвел е нови образи и стилистични фигури и по такъв начин издига творбата „художествено много по-високо от първоначалната подражателна преработка“[15].

Третата среща на Славейков с големия немски поет е преводът на „Über allen Gipfeln ist ruh'“, направен по руския превод на Лермонтов. Българският поет е останал докрай верен на доминиращото в стихотворението настроение, като само в поантата се е отклонил от Лермонтовия превод. „Подожди немного, / отдохнешь и ты“ е предадено с „Трай, недей се плаши, / скърби ще заспят“. В случая е по-важно, че под влияние на лирическия свят на Гьоте през същата година (1883) възниква песента „Вечер“. По основното си настроение тя напомня Гьотевото стихотворение,

[14] Б. Пенев. Цит. съч., с. 211.
[15] С. Станчев. Цит. съч., с. 465.

но е всъщност ново произведение, отразило лични чувства и настроения. Всяка строфа, особено във втория вариант на песента, е пропита от лирична и идилична атмосфера.

Вечер

Слънцето застана
там зад планина
и светът потъна
в мрак и тишина.

Всяко птиче литна
та се в гнездо свря;
екотът утихна,
работа се спря.

Тъмнина над село,
тъмнина навред:
по създанье цяло,
ни душа, ни глед.

Но не бой се, утре
на небесний свод
друг ден ще дойде —
слънце и живот.

Картината на тишина и покой е обща за творбите на Гьоте и Славейков, но в края на стихотворенията има различия. У Гьоте лирическият герой е примирен, търси спокойствие и откъсване от ежедневните грижи, у Славейков надделяват оптимизмът и вярата в по-добро бъдеще: „друг ден ще дойде — слънце и живот".

По такъв начин се установяват два превода на творби от Гьоте (един от руски и една преработка на съществуващ вече превод на български) и три собствени стихотворения, написани под влияние на немския поет. Тоест в случая трябва да се говори не толкова за преводи, а за въздействие на немската литература върху Славейков и за неговата непосредствена творческа реакция под това влияние.

Интересът към немската литература среща през 1885 г. Славейков и с творчеството на швейцарския писател Саломон Геснер. От него той превежда чрез гръцки поемата „Първий мореплавател", като при това превръща стиховете в проза и дава на героите български имена: Милчо, Стойка, Миланка, Любинко. Славейков превежда също от гръцки около 50 кратки приказки и разкази от Кристоф Шмид и ги издава в сборник под заглавие „Кратки приказки за децата, преведени и събрани за употребление в първоначалните училища" (Цариград, 1870).

Стихотворението „Жалба" (1864) е съчинено свободно по Шилеровото „Des Mädchens Klage". Става дума за преправен от Славейков превод на Никола Чалъков, който отпечатва същото стихотворение още през 1853 г. в „Цариградски вестник"[16].

Хайне става известен на българския читател първоначално чрез преводите на Славейков. Пенчо Славейков нарича баща си пръв „преносвач" на Хайне в България, но застъпва мнението, че баща му не бил получил от Хайневата поезия никакво влияние[17]. Емил Георгиев откри, че в много Славейкови стихотворения звучи и се долавя хайневско настроение. Оттук и изводът, че Славейков е получил „впечатление" от творчеството на немския поет, че „близостта на Славейковата поетическа стихия до Хайневата поезия е била пътят на Славейков към Хайне"[18]. През 1866 г. Славейков отпечатва в „Гайда" стихотворението на Хайне „Либе и змия". Според Пенчо Славейков българският преводач е имал под ръка Добролю-

[16] С. Баева. Цит. съч., с. 119.
[17] П. П. Славейков. Хайне в България. — Мисъл, XVII, 1907, с. 246.
[18] Е. Георгиев. Немската литература и възникването на новата българска литература. В: Литературознание с повече измерения. С., 1974, с. 288.

бовия превод на руски. Това е първото преведено на български език стихотворение на Хайне. За Емил Георгиев тук „българският поет е уловил омаята, която струи в кратката, но вълшебна поетическа тъкан на оригинала“[19]. Сравни:

Vergiftet sind meine Lieder; —	Мойте песни ядовити —
Wie könnt es anders sein?	как да не има в тях яд?
Du hast mir ja Gift gegossen	Дружке, с отрова обля ти
Ins blühende Leben hinein.	тоз на живота ми цвят.
Vergiftet sind meine Lieder; —	Мойте песни ядовити —
Wie könnt es anders sein?	как да не има яд в тях?
Ich trage im Herzen viel Schlangen,	Змии в сърце ми са впити,
Und dich, Geliebte mein.	в тях и теб, дружке, съзрях.

Следват „Момичка“ (1883), „Два гренадира“ (1885) и „На дивия север самси самненичък“ (1887). Последното стихотворение е превод-подражание на Лермонтовата песен „На севере диком стоит одиноко“, която от своя страна представлява авторизиран превод на Хайневата лирическа песен „Ein Fichtenbaum steht einsam“.

Особен интерес буди преводът на стихотворението „Работниците“ от Фрайлиграт. Чрез избора му Славейков показва своята симпатия към работническата класа въобще, а преводът издава искрено съчувствие към трудовите хора в България. Пенчо Славейков го отнася към 1882 г. За основа е послужил руският превод на Д. Михайловски „Памяти труженика“, поместен в антологията „Немецкие поэты в биографиях и образцах“ (Петербург, 1877). Положителното отношение на Славейков към работническата класа се засвидетелствува и от неговия превод на „Песен на ризата“ от Томас Худ. Симеон Русакиев подчертава, че тия преводи на Славейков са били първите песни у нас за пролетариата и този факт ги е направил много популярни сред работниците и народната интелигенция[20].

Боян Пенев е завладян от искреността и непосредствеността в израза на чувствата и обръща внимание, че не всички стихове са преведени, те са главно своеобразно предадени на български[21]. Може би именно това своеобразно предаване говори, че в превода Славейков е вложил свои лични наблюдения и чувства, породени от първите стъпки на работническата класа в България. Някои куплети звучат като истински химн на труда, като възхвала на тружениците:

Чест томува, що над рало
гръб привежда в зной и хлад,
със ръце си що издига
и извърта тежкий млат.

Който в дълбини подземни
е принуден да се вре
с тежко бреме на гърба си —
да му челяд в глад не мре.

Чест на вас, работни хора,
чест на шияви ръце,

[19] Пак там.
[20] С. Русакиев. П. Р. Славейков и руската литература. С., 1956, с. 266.
[21] Б. Пенев. Цит. съч., с. 219.

чест на капки пот, пролени
по измъчено лице.

Славейков е превеждал произведения на немската литература през втория и третия период на своето творчество. През двадесет и петте години на втория период (1851—1876), когато тръгва по пътя на реализма и създава своите най-добри произведения от предосвобожденската епоха, П. Р. Славейков насочва още по-определено интересите си към чужди литератури, откривайки в тях мотиви и образци за своето творчество. И неслучайно с израстването си като поет през този период той превежда и преработва едни от най-хубавите стихотворения на Гьоте, открива Хайне за българския читател. След 1878 г. Славейков води при новите обществени условия борба срещу народните врагове — монархията и буржоазните режими. Той продължава да превежда или заимствува от Гьоте и Хайне, но най-важното е, че превежда и първите стихотворения в България за пролетариата — „Песен за ризата“ на Томас Худ (от английски през руски) и „Работниците“ на Фердинанд Фрайлиграт.

Изложените тук факти и преценки за Славейковите преводи на немски творби уточняват значението му за рецепцията на немската литература в България. Неговият несъмнен принос в тази област се изразява според нас в следните две главни направления:

На първо място — неговата преводаческа дейност. Без сам да знае немски език, Славейков подпомага възприемането на немската литература в България, представяйки на българския читател за пръв път Хайне, а по-късно и първите стихове на Фрайлиграт за пролетариата. Същевременно неговите преводи на произведения от Гьоте, Шилер, Геснер и Шмид помагат немската литература да се утвърди сред българската общественост и читателска публика. Докато Н. Катранов превежда стихотворения само от Гьоте, Л. Каравелов — само от Хайне, а Н. Бончев и П. Семерджиев — само произведения съответно от Шилер и Лесинг, Славейков превежда повече известни тогава в България немски писатели, въвежда и нови имена.

На второ място — онези произведения, които Славейков създава под влияние на немската литература. Особено силно е това въздействие от страна на Гьоте, а отчасти и на Хайне. Разгледаните примери са едно своеобразно за Българското възраждане явление: създаване на художествени произведения по мотив на първообраз от немската литература, но с български национален колорит и адресирани към българския читател.

Наред с руската литература класическата немска поезия намира добър прием у един от най-големите творци от епохата на Българското възраждане и това се отразява благотворно върху взаимодействието на новата българска литература с общи литературни процеси и течения.

PETKO RAČEV SLAVEJKOV UND DIE REZEPTION DER DEUTSCHEN LITERATUR IN BULGARIEN

Veselin Vapordžiev

(Zusammenfassung)

In dem Beitrag werden die Rolle und die Bedeutung des großen bulgarischen Dichters P. R. Slavejkov für die Rezeption der deutschen Literatur im 19 Jh. in Bulgarien untersucht. Man unterscheidet zwischen seinen Übersetzungen von Gedichten Goethes, Heines und Schillers, die er vor allem aus dem Russischen machte, und seinen originalen Gedichten, die er unter dem Einfluß dieser Dichter schrieb. Es wird betont, daß Slavejkov als Erster Heine für den bulgarischen Leser entdeckte und später auch die ersten Gedichte von dem Proletariat ins Bulgarische übersetzte. Man stellt fest, daß der Dichter gewisse Elemente bulgarischer Natur und Eigentümlichkeit in seine Übersetzungen und Nachahmungen eindringen ließ, wodurch deren Einwirkung auf den bulgarischen Leser des 19. Jh. erhöht wurde. Die Schlußfolgerung lautet, daß die deutsche klassische Dichtung neben der russischen Literatur shre gute Aufnahme durch einen der größten Schöpfer der neueren bulgarichen Kultur gefunden hat.

ДИМИТЪР ЕМАНУИЛОВ ШИШМАНОВ И НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Марина Даскалова

Проблемът за Димитър Емануилов Шишманов като посредник на немското литературно влияние ни връща в епохата на Българското възраждане, епоха на разгърната борба за духовна и политическа свобода, в която се създават националната ни култура и език.

Задачата на предлаганата работа е да очертае литературно-преводаческата дейност на този представител на Възраждането, чийто живот и дейност като търговец, учител, поет, преводач и общественик все още не са изследвани достатъчно.

Д. Е. Шишманов произхожда от стария видински род Шишманоглу, който се е ползувал с голямо влияние както сред българското население, така и пред османските власти. Роден през 1833 г. във Видин, израснал в семейна среда, характеризираща се със силно развит родолюбив дух, подчертано ученолюбие и културни традиции, той завършва като братята си Търговската академия в Темишвар, но не проявява наклонност към търговията. В чужбина бъдещият преводач на Шилер и Коцебу се запознава с европейската култура. Този непосредствен допир събужда у него интерес към литературата и драматическото изкуство. Според Илия Цанов Д. Е. Шишманов „се бил скитал с някаква немска провинциална трупа из маджарско"[1]. През 1854 г. той е в Будапеща, където има възможност да посещава унгарския театър. При завръщането си в България, носейки в себе си духа на европейската култура, той иска да го предаде на своя изостанал и поробен народ, като ясно разбира, че за извоюване на политическата свобода е необходимо духовно и морално съзряване, за което безспорно може да допринесе и „социалната роля" на театъра, на която особено набляга. Като духовен радетел Д. Е. Шишманов се отдава изцяло на образователна и възпитателна работа, като съчетава в себе си типичните и неделими за един възрожденски просветител дейности на учител, театрален и читалищен деец. Той организира първото българско търговско училище, взема дейно участие в изграждането на читалище и женско просветно дружество, а през 1870 г. основава театрална сцена в Свищов. „Тъй или иначе баща ми беше голям почитател на Мелпомена и на неговата

[1] И. Д. Шишманов. Първото българско търговско училище на Д. Е. Шишманов. — Училищен преглед, 1903, № 4.

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в., С., БАН, 1985

инициатива се дължи основаването на първата сцена в Свищов още в 1870 г., както се вижда от речта при откриването"[2]. Литературата и театърът по онова време в България правят първите си стъпки, опирайки се на образци, определени до голяма степен от идеята за духовна и национална свобода. Запознат с европейската литература и изкуство, с нуждите и вкусовете на българския народ, Д. Е. Шишманов се заема да превежда и преработва чужди драми, както и да създава оригинални, които да отговарят на интересите и потребностите на тогавашния зрител. Целта на тази негова дейност не е толкова да популяризира творчеството на чужди автори, колкото да образова, да поучава и възпитава, да облагородява, за да се стигне до духовно осъзнаване. Познаващ добре творчеството на Шилер и Коцебу, българският възрожденец избира пиеси за превод главно измежду техните творби, черпи сюжети от тях и ги преработва.

Тук се прави опит да се осветли проблемът за Д. Е. Шишманов и неговото отношение към немската литература, като се анализират, от една страна, преводите („Разбойници" от Ф. Шилер и „Запреният" от А.Ф. Коцебу), а, от друга — неговите преработки (става дума за произхода на комедиите „Пенчо Кърлежа" и „Годеж").

Д.-Е.-ШИШМАНОВИЯТ ПРЕВОД НА ДРАМАТА „РАЗБОЙНИЦИ" ОТ Ф. ШИЛЕР

При своето завръщане в България през 50-те години на миналия век Д. Е. Шишманов донася освен популярните навремето мелодрами на Коцебу и романите на Герщекер, също и драми от Шилер. Приблизително от онова време датира и неговият превод на „Разбойници", за който синът му, Ив. Д. Шишманов, пише в сп. „Училищен преглед": „Между ръкописите му намирам един пълен превод на „Разбойници" на полу-видинско наречие, още от 50-те години, извършен значи около 20 години преди Бончевия"[3].

Драмата „Разбойници" е първата Шилерова творба, играна в България. Първото документирано представление е от 1876 г. в Русе[4].

За да се постави една пиеса, е трябвало специално разрешение от властите. Но понякога без тяхно съгласие и знание в репертоара на тогавашния театър са се включвали и драми със свободолюбив и бунтовен характер. Възможно е и Шилеровите „Разбойници" да са играни в Свищов още през 50-те години, както „Хаджи Димитър Ясенов" от Л. Каравелов и една сцена от „Иванко" на В. Друмев[5].

В съчинението си „Deutsche Einflüsse in der bulgarischen Renaissance" П. Тодоров твърди, че един превод на „Разбойници" в ръкопис, „загубен междувременно за обществеността", се е разпространявал и „е игран в няколко града". А това е било „далеч преди Освобождението и още по-далеч преди основаването на българската сцена."

---

[2] И. Д. Шишманов. Баща ми като читалищен и театрален деец. — Училищен преглед, 1927, № 2—3.

[3] И. Д. Шишманов. Първото българско . . .

[4] Е. Стайчева. Първата Шилерова постановка у нас. — В: Из историята на световната литература. С., 1962, 173—180.

[5] С. Чилингиров. Българските читалища преди Освобождението. Принос към историята на Българското възраждане. С., 1930; Р. Казански. Сто години народно читалище Свищов. Свищов, 1958, с. 238.

Но защо възрожденският книжовник е превел именно Шилеровите „Разбойници"? Появата на Шишмановия превод на това произведение на движението „Буря и устрем" трябва да се разгледа в контекста на политическите условия в предосвобожденска България. Първата Шилерова драма (1781) е написана през тежките и сурови години във Военното училище на херцог Карл Ойген от страдащия под тежестта на деспотичния абсолютистки режим поет. Строгият милитаристичен дух възпитава в покорство и принуждава свободолюбивия характер да живее в подчинение; всякакви прогресивни разбирания са под забрана. Човекът като мислещо същество, като личност е унищожен, важат само заповедите и безропотното изпълнение.

Драмата „Разбойници" възпитава в свободолюбие, очарова със силата на политическия протест, с революционната си страст и патос. Едва ли би се намерило друго произведение, което да е било толкова близко по дух и идеи до нашата действителност преди Освобождението, така да е отговаряло на патриотичните стремления и вълнения на възрожденска България. В своето политическо съзряване българската интелигенция се е нуждаела от образци като Шилеровите разбойници. Карл Моор е любим герой на Хр. Ботев. В него той вижда бореца срещу унижението и робството, срещу несправедливостта и измяната, за човешко щастие. Известни са думите на Ботев: „Жално ми е, че не скоро ще се представи у нас трагедията „Разбойници" от Шилер. Аз бих играл К. Моора! . . . Аз непременно искам да съм К. Моор"[6]. Героят на Шилер е възприеман като предвестник на националната и социалната свобода, трибун на националноосвободителната борба. Затова никак не е чудно, че Д. Е. Шишманов превежда именно тази драма — той иска да предаде на своите съотечественици борческия дух, с който тя е пропита, и по такъв начин да ги разтърси в тяхната пасивност. Неговото дело е значително явление в областта на културата през годините на Българското възраждане.

Отчитайки факта, че българският просветител е владеел езика на Шилер и че освен влиянието на немския език в превода не се забелязват други чуждоезикови влияния[7], можем да твърдим с увереност, че „Разбойници" е преведена от оригинала. Възможно е Д. Е. Шишманов да е първият, който не използува посредничеството на други езици при предаване на немска творба на български език.

Шишмановият превод се характеризира с необикновена за онова време точност и яснота. Това говори за добро познаване и на двата езика, за висока култура и дълбоко поетическо разбиране. Съдържанието е вярно предадено, без излишни думи и допълнителни описания. Това е първата преводаческа работа на Д. Е. Шишманов и, разбира се, той допуска и грешки, но въпреки това съответствията, които намира, са учудващо точни. Неговият стил все още не е изгладен, езикът му е пълен с диалектизми. Най-дълбок отпечатък е оставил, както може да се предполага, диалектът на родния му град Видин. Примери за това могат да се посочат както по отношение на лексиката, така и по отношение на граматическия строеж. Характерно за видинския диалект, що се отнася до морфологията, е окончанието -м за 1. л. ед. ч. на глагола независимо от вида му. Тази особеност намираме в цялото произведение, например: „. . . аз

[6] А. Бурмов. Христо Ботев през погледа на съвременниците си. С., 1945.

[7] Изключваме някои балкански и руски, тъй като тяхната употреба е била необходима и неизбежна.

търсим Капитанина"; „Молим те, Капитане!"; „аз искам да чуем. . . "; „що да четем?"; „на сетния си час нема да прибледнеем . . . "

Друга характерна черта, която придава допълнителен диалектен оттенък, е употребата на личните местоимения „она" и „он". Едновременно с това обаче възрожденският книжовник не използува типичното за видинския диалект местоимение за 1 л.ед.ч. „я", а „аз", например: „аз търсим Капитанина!"; „Он е мъртъв, он Ви прощава!"; „Она ме мислеше, че съм умрел."; „О, она е едно нещастно момиче."

Белег на западните диалекти, към който спада и видинският, е употребата на представката „у" вместо „в" и на предлога „у". Примери, които могат да се посочат от превода, са: „Тое мъж беше у очаяние . . . "; „мъчиме у страшните сънове"; „улаза", „удовици".

Освен елементи от видинския диалект се срещат и елементи от турлашкия говор. Преводачът употребява окончанието „-мо" за 1 л. мн. ч. успоредно с окончанието „-ме": „Заповедайте да идемо . . ."; „Чекай при портата на градината от тамо ще да побегнем"; „ . . . гдето аз собирах деца, да играемо солдате . . . "

Що се отнася до лексиката, влиянието на говорите също може да се забележи в думи като: „нога" (видински диалект); „ночь" (турл. говор); „лагума" (турл. говор).

Фактът, че в превода на Д. Е. Шишманов се установяват елементи, характерни за видинския диалект, ни дава основание да приемем твърдението на Ив. Д. Шишманов, че тази работа е написана на полувидинско наречие. Но трябва да се направи и допълнението, че се срещат и елементи от турлашкия говор. Значително влияние е оказал и немският език. Всеки преводач се е влияел от езика, от който превежда; освен това не бива да се забравя, че Д. Е. Шишманов прави своя първи превод след дълго откъсване от българската среда и език. Немското влияние се забелязва особено в словореда. Поетът построява значителен брой изречения по принципи и закони на немския език. Например типичната за немския рамкова конструкция той пренася върху българското изречение: „Требва да са ме видели още от улицата, защото като се изкачувам горе, *беха сичките стаи затворени*." („Man muß mich von der Gasse bemerkt haben, denn wie ich hinauftrete, waren alle Zimmer verschlossen.")

Отделни думи са поставени на същите места, на които са се намирали в оригинала, без да бъде съблюдавана спецификата на българския език: „ . . . Позволете на един стар човек *да Ви за нещо моли*." („Erlaubt einem armen Mann, *Euch um etwas zu bitten.*"); „Аз ще за Вас се богу молим." („Ich will für Euch beten."); „Това е чедото ми Франц направил." („Das hat mein Sohn Franz getan.")

В превода на възрожденския просветител се срещат и редица старобългарски думи, например: весма, отец, сведок, рись, есть. Както може да се предполага, авторът употребява и заемки от други езици. През Възраждането обаче започва ограничаване на чуждата лексика. Постепенно се разгръща процесът на прочистване на нашия език и обогатяването му с нови думи за предаване на стари и нови понятия. Учудващо е, но едновременно с това е заслуга на Д. Е. Шишманов, че в превода на „Разбойници" употребява много по-малко чуждици, отколкото в следващите си произведения (например в комедията „Пенчо Кърлежа"). Обяснението може би се крие в дългия му престой в чужбина, който го откъс-

ва от балканското и руското езиково влияние. Причината трябва да се търси и в стремежа му към изчистване на българския език от чуждици. Малкото примери, които могат да се дадат, са възприети и утвърдени в нашия език: „сахат“, „магаза“, „терезия“, „тас“, „мер“.

Броят на използуваните гърцизми, русизми, румънски и сърбохърватски заемки е още по-малък:
гръцки заемки — „харижа“, „тражим“, „варвари“;
руски заемки — „обманиш“, „сыри“, „солдати“;
румънски заемки — „пахар“;
сърбохърватски — „терет“, „худо“.

Д. Е. Шишманов не успява винаги да предаде типичното за Шилеровия стих. Макар немският класик да пише „Разбойници“ десетилетия преди българският книжовник да преведе драмата, той е разполагал с по-големи езикови и изразни възможности в сравнение с нашия представител на Възраждането. Немският литературен език, вече изграден и оформен, е имал свои традиции в произведенията на големи поети. Съвременният литературен български език е бил в процес на изграждане. Възможно е преводачът на „Разбойници“ да не е могъл да почувствува всички нюанси на Шилеровата драма и затова да е употребил думи, които не могат да предизвикат същите силни асоциации у българския зрител и читател. По такъв начин преводът губи от поетичното и емоционалното съдържание на оригиналната творба, което, разбира се, намалява общото въздействие на драмата. Трябва да се отбележи, че на работата липсва експресивността и патоса на Шилеровия език, което, както бе посочено, има своите обективни основания. Недостатък е и изпускането или несполучливото предаване на някои силни изрази, които придават на творбата своеобразен колорит.

Граматическите особености са подчинени на нормите на българския език. Нашият просветител употребява остатъци от старата падежна система, например: „старого господара . . . “; „милост бедному“; „на едного старого човека“. Дателният и родителният падеж са били все още жива форма, която често се използува в народния език. Д. Е. Шишманов употребява формата за прилагателно на „-ий“ за мъжки род, която се появява под влияние на църковнославянския и руския език във възрожденската ни литература. Тази форма е била възприета като присъща на „високия стил“ („добрий“, „любезний“, „достойний“). Той често изпуска спомагателния глагол, може би под влияние на руския език: „и мойта есен дошла“, „това гласът на баща ми“, „мирът на моята душа пак дошла“.

Ще се спрем на още две особености, които срещаме в целия превод. На първо място, става дума за личното местоимение, сливащо се с глагола, съществителното, прилагателното или предлога („сърфуми“; „оставима“; „идеми“; „сохраниме“), и за сливането на отрицателната частица „не“ с тях. За западните диалекти е типично отрицателната частица да стои непосредствено пред глагола. Д. Е. Шишманов я пише слято с глагола, както и въпросителната частица „ли“: „ми неутровувай“, „нечинили ми се“.

На второ място, става дума за особения правопис на определителния член, което е типично за 50-те години на миналия век, например: „балсамически-ат“, „тась-ат“, „жадь-та“, „темно-та“.

Разглеждайки превода на драмата „Разбойници“, можем да направим извода, че авторът с малки изключения е изпълнил задачата си. На почти

всички думи и изрази той е намерил съответствия в родния си език, а това красноречиво говори за неговото развито езиково чувство и поетически талант. Разбира се, има случаи, в които той не е разбрал правилното значение на думата или не е намерил най-вярното българско слово. Тази забележка обаче не омаловажава общата положителна оценка на Шишмановия превод.

КОМЕДИЯТА НА КОЦЕБУ „ЗАПРЕНИЯТ" В ПРЕВОД НА Д. Е. ШИШМАНОВ

По времето, когато революционната тенденция във възрожденската ни култура става доминираща над просветителската, Д. Е. Шишманов преминава към чисто просветителство и морализиране. Естествено отражение и доказателство на този преход е насочването към Коцебу като най-подходящ автор за реализирането на новите задачи, които си поставя българският просветител (преводът на комедията „Запреният" от Аугуст фон Коцебу, свободните преработки „Годеж" и „Пенчо Кърлежа" и оригиналната драма „Добродетел и злоба" — всички написани през 1871 г.).

Аугуст Фридрих фон Коцебу (1761—1819) е един от най-плодовитите немски творци. Благодарение на въображението и чувството си за хумор той притежава неизчерпаем запас от идеи и мотиви, които разработва повърхностно. Майстор на сценичния ефект и на увлекателно-напрегнатата интрига, немският драматург умело създава интересни ситуации с емоционално съдържание. Коцебу е творил във всички области, но по обем и стойност тежестта на писателската му дейност пада върху драмата — той е написал над 200 драми. Трогателното и комичното са двата основни похвата, посредством които постига своето голямо въздействие върху публиката. Той подражава на Шрьодер, Лесинг, Шилер, Шекспир и Гоци, преработва и използува сюжети от Холберг, Молиер, Пикард. Французите са виждали в негово лице немския Молиер. Радвал се е на голям успех в Германия и Франция, както и в други страни, и това признание се е дължало най-вече на умението му да изгражда увлекателни фабули. Но произведенията му не го преживяват дълго. В България името му се появява в преводната литература през епохата на Възраждането и изчезва с бързия културен възход. Между неговите преводачи се нарежда и Д. Е. Шишманов, който в началото на 70-те години превежда комедията „Запреният". Намираме я в Шишмановите ненапечатани ръкописи. По-голямата част от комедията е запазена (липсват последните три сцени), което ни дава възможност да придобием представа за вече развилия се поетически и преводачески талант на автора.

„Запреният" е по-късна работа от „Разбойници", в която не само езикът, но и правописът са осъвременени. Диалогът е по-динамичен, по-изразителен, по-ясен и точен. Още при превода на „Разбойници" Д. Е. Шишманов вижда необходимостта от стилизиран сценичен език, като разбира важната роля на преводните и оригиналните творби при създаването на такъв език. Този стремеж към усъвършенстване и осъвременяване продължава и в „Запреният". В сравнение с превода на Шилеровата пиеса езикът тук е лексически и граматически много по-точен и разбираем. При тази по-късна преводна творба на Д. Е. Шишманов едва ли може да става дума за немско влияние в степента, в която го срещаме в „Разбой-

ници". Примери могат да се посочат в употребата на предлозите: „на университета" („auf der Universität"); „в 6 минути („in sechs Minuten"); „на един извънреден начин" („auf die wunderbarste Art").

Докато първата работа на българския книжовник се намира изцяло под влияние на диалекта на родния му град, то в този по-късен превод се вижда как неговият начин на изразяване се осъвременява и се освобождава от това влияние. Диалектизмите се срещат рядко. Преводачът ратува за повишаване на родната езикова култура.

Анализирайки подробно това произведение, стигаме до извода, че не само словното богатство на Д. Е. Шишманов се е увеличило и езиковото му чувство се е изострило, но и че самият български литературен език е достигнал едно по-високо стъпало в своето развитие. По времето, когато българският просветител създава първия си превод, книжовният език е бил податлив на диалектни влияния. Преводачите пишат, придържайки се към всекидневната реч, служат си със своя регионален диалект, понякога построяват изреченията си и по законите на чуждия език, от който превеждат. Това личи и от първия превод на театралния ни деец. През епохата на Възраждането първоначално преобладават западните диалекти, постепенно през втората половина на XIX в. значение придобиват и източните. Това е свързано с бързото икономическо и културно развитие на централните балкански области. При формирането на литературния ни език свое място има и свищовския говор. От средата на XIX в. Свищов е един от най-значителните икономически центрове с будно българско население. Благоприятното му географско разположение на Дунава го превръща в търговско средище; това предизвиква развитие на кореспонденцията, която се води на свищовски диалект. Затова никак не е чудно, че „Запреният" в превод на Д. Е. Шишманов днес звучи по-разбираемо, отколкото преводът му на Шилеровите „Разбойници". Интересен е фактът, че в тази по-късна работа се използуват много повече чуждици. Преводът на „Разбойници" е направен след дълго отсъствие на Шишманов от България, така че различните чуждоезикови влияния са имали по-малко въздействие върху него.

Възрожденският книжовник се стреми да доближи комедията до нашата действителност, до нашата среда и вкус, затова променя някои места, допълва други с пояснения, като ги свързва с българския начин на живот. Налице е стремеж към побългаряване, който се изразява предимно в промяна на имената. Побългаряването е интересно явление в литературната история на Българското възраждане. Нерядко то е отбелязвано в самото заглавие и води до разностранни изменения на текста; Д. Е. Шишманов побългарява имената на героите, като запазва смисъла, който Коцебу влага в тях. Клотц става Панто, майор Хелборн — Страшимир Тортоманов, Вест — Боян, Шлихтман — Драганов, г-жа Щерн — Ружа, Луиза Щерн — Ангелина. Немският писател е подбрал имената така, че в дадени моменти се получава игра на думи. Преводачът успява да запази комичния ефект, например:

„. . . А! Вы сте Г-жица Ангелина, наистина ако ида оставим думата Г-жица све си остава Ангел." („Also Mamsel Luisa Stern? Wahrhaftig, man kann die Mamsel weglassen, und es bleibt doch ein Stern.");

„Шлушай Панто, ты сочиш да не си толко глупав, както твоето име те сочи." („Höre Klotz! ich weiß, du bist nicht so dumm, wie dein Name.");

„Ты си жив пример чи от сити пън може да се поръжи една хубава фигура“ („Du bist ein lebendiger Beweis, daß man aus jedem Klotz einen Apoll schnitzen kann.“).

Българските съответствия, които преводачът намира, говорят красноречиво за силно развития му езиков усет и поетически възможности. Що се отнася до стиловите особености, той успява да претвори стила на „немския Молиер“, като по подобен начин изобразява основната драматическа структура, трогателните сцени, комичността на ситуациите и характерите, обединени чрез ефектна фабула в едно сценично въздействуващо цяло.

ПРОИЗХОДЪТ НА КОМЕДИЯТА „ПЕНЧО КЪРЛЕЖА“ ОТ Д. Е. ШИШМАНОВ

Името на Д. Е. Шишманов е непосредствено свързано с основаването на театралната сцена в Свищов. Той е организатор на първото представление през 1870 г., едновременно е бил „директор, режисьор и артист“[8] и наред с това и автор на няколко превода, преработки и оригинални произведения, предназначени за театъра. Но само две творби преживяват своя автор — комедиите „Пенчо Кърлежа“ и „Годеж“.

„Пенчо Кърлежа — весела игра в едно действие и три изгледа, по един анекдот, съставил Д. Е. Шишманов“[9], изглежда, е единственото негово произведение, поставяно многократно на сцена. За първи път то е играно през 1871 г., малко след написването му. По всяка вероятност пиесата е изпълнявана много пъти и след това, за което свидетелствуват обръщението на нейния издател към „многоуважаемия читател“[10] и мнението на П. Пенев, че Камбур Каймакамин, който харесвал много тази комедия, често е присъствувал на представленията ѝ[11]. За големия успех на Шишмановата творба говори и едно писмо от 1894 г., почти 20 години след смъртта на българския театрален деец (1875). В него Димитър Попов от В. Търново се обръща към Ив. Д. Шишманов, като смята, че той е написал „Пенчо Кърлежа“, с молба да му бъде разрешено да я отпечата поради голямото ѝ търсене:

Господину Д. Шишманову

София

Почитаемий Г-не!

Пред вид на гольмата нужда от екземпляри на комедията „Пенчо Кърлежа“, на която Вий сте съставителя, ездадена в ръкопис, което е трудно за доставяне, то Ви моля почитаемий Господине да имате благоволението да ми позволите да я издам на отделна печатна брошура. С това тя ще може да се популяризира по-добре, всльдствие ще постигне предназначението си.

---

[8] И. Д. Шишманов. Първите български артиски. — В: Юбилеен сборник Адриана Будевска 1899—1924. С., 1925.

[9] Архив на Ив. Д. Шишманов. БАН, о. 5, ф. 11 „Пенчо Кърлежа“.

[10] Архив на Ив. Д. Шишманов. БАН, о. 5, ф. 11 „Обръщение към зрителя“.

[11] П. Пенев. История на българския драматичен театър. С., 1975.

Като съчествувамь на идеята, която Вий искате да прокарате с този си труд — усмиването на единь съсипателен порокь на нашето общество, обичамь да вярвам, че Вий ще уцените и вземете под внимание моята прозба.

В. Търново
26. I. 1894

С почитание: Д. Попов, ученик — 7 клас
П. П. Озаглавието ѝ ще бъде същото, което сте ѝ дали. Ще бъдете подписан за автор и ще се старая до колкото е възможно верно и точно да бъде с оригинала"[12].

По-късно тази пиеса се играе от новосъздаденото драматическо отделение при столичната драматично-оперна трупа „Основа" на 2. XII. 1890 г. и на 26. II. 1891 г.[13] По същото време се поставя и още една комедия на Д. Е. Шишманов — „Годеж". В спомените на артиста Иван Попов четем за още една постановка на „Пенчо Кърлежа" от 2. VIII. 1881 г.[14] В програмата, изготвена по случай 75-годишнината от основаването на свищовското читалище „Еленка и Кирил Д. Аврамови", комедията е играна в последната вечер от „културно-просветното тържество"[15]. Това е било 60 години след първата постановка.

Всички тези факти говорят за големия, нестихващ интерес към тази комедия.

Възможно е „Пенчо Кърлежа" да не е оригинална творба. Сам Д. Е. Шишманов споменава, че е почерпил сюжета от един анекдот. Задачата е да се установи, дали той е заел темата и кой е първоизворът.

Съществува мнението, че тази комедия е побългарена немска пиеса. Това становище застъпва Стилян Чилингиров в „Български читалища преди Освобождението"[16], намираме го в „Юбилеен сборник на Свищовското читалище „Еленка и Кирил Д. Аврамови"[17]. Като изходим от обстоятелството, че българският преводач е имал явно предпочитание към произведенията на Коцебу и Шилер[18] и е владеел отлично техния език, може да се направи предположението, че „Пенчо Кърлежа" има немски произход. А ако развием тази теза по-нататък и вземем под внимание типичните черти на творчеството на Коцебу, може да се твърди, че комедията „Пенчо Кърлежа" е преработено произведение на този писател. Н. Андреева, която се е занимавала по-подробно с Коцебу и Шишманов, уточнява дори произведението, от което авторът е почерпил сюжета. Тя се спира на пиесата „Der Trunkenbold" — „Пияницата", комедия в две действия, свободно преработени по Холберг"[19].

---

[12] Архив на Ив. Д. Шишманов. БАН, о. 5, ф. 11.
[13] И. Попов. Миналото на българския театър. Спомени и документи. Т. 2, С., 1942.
[14] Юбилеен сборник на читалище „Еленка и Кирил Д. Аврамови". Свищов, 1931; Младежки подем, 1930—1932, № 10.
[15] И. Попов. Миналото . . . ; Р. Казански. Сто години . . .
[16] С. Чилингиров. Българските читалища . . . , с. 463.
[17] Юбилеен сборник на свищовското читалище . . .
[18] И. Д. Шишманов. Първото българско . . . ; Баща ми . . .
[19] Н. Андреева. Немската художествена литература в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ, т. 14, 1973, с. 104.

Съществува и второ мнение. Ив. Д. Шишманов пише, че „Пенчо Кърлежа“ е „отчасти подражание на един епизодь изь една Шекспирова комедия, която ходи и до днес ако не се лъжа в ръкопис из народа“[20]. Какво е основанието за това твърдение не може да се установи, още повече, че той не споменава коя творба на английския класик има предвид. Ст. Каракостов привежда това изказване на Ив. Д. Шишманов в „Българския възрожденски театър на освободителната борба“ и, опирайки се на него, прави предположение, че българският просветител е един от първите, който се запознава с творчеството на Шекспир[21]. Интересът към английския драматург е бил събуден чрез руски, сръбски и румънски преводи и по-рядко чрез оригиналните му произведения. Името на Шекспир се споменава за първи път в българската литература през 1860 г. от Алеко А. Кръстевич[22]. През периода 1866—1874 г. творчеството му започва да ангажира литературната мисъл в България. Възможно е и Д. Е. Шишманов да се е занимавал с произведенията му, особено като се има предвид фактът, че в библиотеката му имало романи на Дикенс, което говори за неговия интерес и към английската литература[23]. Езикът, на който той се е запознавал с английските творби , не е установен. Със сигурност знаем само, че е знаел немски език, но не би било чудно, ако е имал познания и по английски. Възможно е, разбира се, възприемането им да се е осъществило чрез посредничеството на сръбски, немски или румънски език.

Ако и да липсват доказателства за твърдението на Ив. Д. Шишманов за английския произход на „Пенчо Кърлежа“, все пак трябва да му се обърне нужното внимание, още повече, че тезата за немския произход също не е доказана. За евентуалното решаване на въпроса трябва да направим по-задълбочен сравнителен анализ на предполагаемите първоизвори и творбата на нашия просветител.

В комедията „Пияницата“ от Коцебу жената на пияницата Бартел, Ана, изпраща своя съпруг в града, за да купи сапун. По пътя той се отбива при кръчмаря Якоб и пропива парите, дадени му от Ана за сапун, и заспива. В това състояние го намира жена му. Идва баронът, на когото тя изплаква мъката си. На барона му хрумва идея, как да прогони този порок от Бартел. Той нарежда да го занесат в замъка му. Когато Бартел се събужда в разкошна стая, облечен в красиви дрехи, в първия момент се мисли за умрял. Слугите обаче се държат с него като с барон и той накрая вярва, че е такъв. След обилно ядене и пиене заспива като барон, но се събужда като селянин. Той мисли, че всичко е било сън, особено когато Ана изважда от джоба му сапун. Бартел разбира, че за всичко е виновно виното, и решава никога повече да не пие.

Същия мотив срещаме и при Шекспир и по-точно в комедията „Укротяване на опърничавата“. Това е единствената му пиеса, в която тази тема се разработва по подобен начин, и то само в пролога, което навежда на мисълта, че Ив. Д. Шишманов е имал именно нея предвид.

---

[20] И. Д. Шишманов. Първото българско . . . , с. 349.
[21] С. Каракостов. Български възрожденски театър на освободителната борба. С., 1973, с. 458.
[22] С. Каракостов. Цит. съч., с. 458.
[23] И. Д. Шишманов. Баща ми . . .

Пияницата тук е Кристофер Шлау, който заспива също пред кръчма и бива намерен този път от лорд. И тук има преобразяване от пияница в лорд, но целта вече не е освобождаването от порока, а развлечение и разсмиване на истинския лорд. Пред Кристофер Шлау се играе самата комедия „Укротяване на опърничавата" от една пътуваща трупа. Но в произведението на Шекспир не се стига до събуждане на героя. Краят съвпада с този на „Укротяване на опърничавата". Съществува и една друга драма от неизвестен автор — „Укротяване на една опърничава", където историята с пияницата образува рамка[24]. Началото е както при Шекспир, но финалът представя събуждането на героя пред кръчмата.

Нека сега се обърнем към българската творба „Пенчо Кърлежа". Това, което свързва пиесата с тези на Коцебу и Шекспир, е следното: Пенчо Кърлежа, както и Кристофер Шлау и селянинът Бартел, е беден човек, който търси утеха и щастие в пиенето. И тримата са по природа добродушни, а езикът им е прост и груб. Героят, макар и с три различни имена, преживява едно преобразуване от прост човек в барон, лорд или граф. И в трите пиеси не липсва жената, към която героят похотливо се стреми. При Шишманов това е графинята, която се явява като прислужница, при Коцебу — жената на Бартел, играеща ролята на негова годеница, а при Шекспир — пажът, представен на Шлау като негова съпруга.

Отделни факти, някои от тях твърде съществени, ни карат да мислим, че за основа авторът на българската пиеса е използувал комедията на Коцебу. Ана праща мъжа си да купи сапун, но вместо това той пропива парите и заспива. Пенчо Кърлежа също трябва да купи сапун, но и той пропива парите, чрез лъжа и измама се снабдява с други и накрая заспива, докато в комедията на Шекспир въобще не става дума за сапун и за жената на Шлау. На часовете, които Бартел и Пенчо Кърлежа прекарват, преобразени като барон и граф, се отделя повече внимание. Това са най-комичните ситуации. Сцените са построени почти по един и същ начин. Появяват се фигурите на лекаря или готвача, на прислужницата или годеницата, не липсва и обилното ядене и пиене. И двамата се страхуват от жените си, които ги бият и унижават единствено поради техния порок. Краят е щастлив, нещо типично за Коцебувата комедиография и цялото му творчество. Бартел и Пенчо Кърлежа се отказват от пиенето, виждайки какви щети и неприятности може да им донесе. С помощта на барона и графа те се сдобряват със съпругите си. Жените им също биват поучени в поведението си спрямо мъжете. Целта на двете комедии е не само развлечението и забавлението на господаря, както е при Шекспир, а достигането до по-общи морални изводи и заключения за човешко поведение. Тази основна разлика сближава двете произведения на базата на ярко изразената просветителско-нравствена тематика, липсваща в Шекспировата комедия. Точно този момент е силен аргумент в подкрепа на тезата, че източник на творбата на Д. Е. Шишманов е „Пияницата" от Коцебу. Но тъй като за онова време българският просветител е бил много начетен и образован човек, не е изключено да е познавал и произведенията на Шекспир и при писането на своята комедия да е имал предвид и епизода от „Укротяване на опърничавата". Възможно е той да му е послужил като изходна точка за българската пиеса, но изброените общи моменти говорят за по-голяма връзка с комедията на Коцебу.

[24] Л. Аникст. Творчество Шекспира. М., 1963.

Сюжетът, който използуват Коцебу и Шекспир, е твърде близък и има много допирни точки, което значи, че немският драматург може би е преработил пролога към английското произведение, особено като се вземе под внимание фактът, че той е заемал често теми и мотиви от Шекспир. Но тъй като сам Коцебу отбелязва, че „Пияницата" е комедия, свободно преработена по Холберг[25], трябва да се търси по-далечна връзка и посредничество. Възможно е Холберг да е преработил пролога към „Укротяване на опърничавата", така че да съществува индиректна връзка между драматурзите Шекспир—Холберг—Коцебу—Шишманов, което от своя страна води до четирикратно преработване на сюжета. Но това е проблем, който се нуждае от по-нататъшни изследвания.

ПРОИЗХОДЪТ НА КОМЕДИЯТА „ГОДЕЖ" ОТ Д. Е. ШИШМАНОВ

„Годеж" е втората творба на Д. Е. Шишманов, която е поставяна и след неговата смърт. Тя е играна не само в Свищов, но и в София от драматичното отделение на оперната трупа „Основа" през 1890 г. Представлението на 26. II. следващата година е регистрирано по следния начин от Иван Попов: „26. II. 1891. „Годеж", смешна игра в едно действие от Коцебу, приспособил Д. Е. Шишманов"[26].

Ст. Каракостов пише, че според архива на Ив. Д. Шишманов две пиеси са преведени и свободно преработени по Коцебу, а именно „Запрещият" и „Годеж"[27].

Както вече беше споменато, върху българския просветител са оказвали влияние както Коцебу, така и Шилер. Тъй като владее езика им, той има възможността да се запознае непосредствено с тяхното творчество. Шишманов се учи от тях като драматург, техните произведения са любимото му четиво. От този факт мнозина правят извода, че „Годеж" е преработена немска пиеса и тъй като тя носи типичните черти, характерни за творчеството на Коцебу, произходът ѝ се търси сред неговите комедии. След като се запознахме с архива на Ив. Д. Шишманов, не намерихме никакви податки относно първоизточника; следователно твърдението, че той е творба на Коцебу, трябва да се разглежда като предположение.

„Годеж" е написана в стила на драматургията на Коцебу. Почти във всичките му произведения рамката на действието се образува от любовна история — млад човек обича девойка, която отвръща на любовта му. Той трябва да преодолее редица пречки, като бедност, друг годеник, несъгласие на родителите, принадлежността им към различни класи и прослойки, да изпълни много условия. Най-често развръзката става в навечерието на годежа или сватбата. Чрез добре изградена интрига се стига до щастлив край — нещо съвсем типично за Коцебу. Средство за изграждане на интригата е представянето на фалшиви факти, сцени, в които героите се виждат отново след дълга раздяла и се разпознават, или преоблечени в чужди дрехи се представят за други герои, сцени с неочаквани обрати. Развитието на действието в комедиите на Коцебу се базира на основната схема — неочаквана смяна на щастие—нещастие—щастие. Този начин на изграждане на фабулата намираме и в „Годеж".

[25] В заглавието на пиесата.
[26] И. Попов. Цит. съч., с. 711.
[27] С. Каракостов. Цит. съч.

Милка, дъщерята на богатия търговец Славчов, е влюбена в Любомир, писар на баща ѝ. Той също обича девойката, но тъй като е беден, не смее да разкрие своята любов. Милка е сгодена за Пънтев, чийто баща също е търговец, но с много дългове и заеми. Той иска да се ожени за Милка заради богатството на баща ѝ. Когато Славчов банкрутира, Пънтев разваля годежа, а Любомир разкрива любовта си. Неочаквано се оказва, че банкрутът е бил само привиден. Истинската любов възтържествува.

Макар че в тази комедия се виждат типичните черти на творчеството на „немския Молиер", не намерихме първоизвора сред драмите му. Н. Андреева, която се е занимавала също с Коцебу във връзка с българските преводи на негови произведения, също не е могла да установи извора сред творбите му[28].

След по-подробно запознаване с този проблем, като имахме предвид влиянието на Шилер и Коцебу върху българския книжовник, открихме сред произведенията на Шилер една пиеса, в която се разработва същият мотив като в „Годеж" и при това по твърде подобен начин. Това е комедията „Паразитът или изкуството сам да ковеш щастието си, комедия от френски". Тя не е оригинална Шилерова творба. Немският класик е заел мотива от Луис Беноит Пикард (1769—1828), който по онова време е бил много популярен в Германия. Освен тази пиеса Шилер е преработил и още една негова творба — „Племенникът като чичо". От драматичното изкуство на Пикард е бил пленен и Коцебу. Между него и френските му колеги е съществувала постоянна размяна на теми и мотиви.

Шишмановата комедия „Годеж" притежава всички характерни черти на пиесите на немския поет, но гореказаното навежда на мисълта, че между неговата драматургия и тази на Пикард съществуват известни общи черти, например стегнато развитие на действието, еднакви средства за изграждане на интригата като смяна на ролите, преобличания, препознавания, комични характери и ситуации, лекота на шегата, използуване на глупостта на героите, измама, лъжа.

Ако вземем това под внимание, както и обстоятелството, че Шилер е почерпил сюжета за „Паразитът" от Пикард, не трябва да ни учудва, че „Годеж" като преработка на Шилерова пиеса носи характерните черти на драматургията на Коцебу, които от своя страна са характерни и за творчеството на Пикард. При сравнение на двете комедии — „Годеж" и „Паразитът" — ще намерим допирни точки, които могат да послужат като доказателство за предположението, че българското произведение е преработка на немската пиеса.

Ето накратко съдържанието на „Паразитът":

Новият министър Нарбоне иска да омъжи дъщеря си Шарлоте за Селикюр, негов чиновник. Но тя е влюбена в Карл, сина на чиновника Фирмен. Министърът смята Селикюр за трудолюбив и умен, а той е хитър и коварен. Използува Фирмен, който всъщност притежава истинските добродетели. За да бъде разкрита подлостта и чиновническата некадърност на Селикюр, се прибягва до измама. Един меморандум, изготвен уж от Селикюр, не е приет от правителството. Министърът и авторът трябва да бъдат наказани. За да се спаси, Селикюр посочва истинския автор —

[28] Н. Андреева. Цит. съч.

Фирмен. Оказва се обаче, че правителството е възхитено. Чиновникът Фирмен получава най-сетне признание. Любовта между Шарлоте и Карл и трудолюбието побеждават. Хепи енд в стила на Коцебу и по неговата схема щастие—нещастие—щастие.

И в двете комедии кандидатите се стремят или към пари, или към пост и служба, които смятат да получат посредством женитба. С помощта на измамата тяхната истинска същност се разкрива и накрая добродетелта и любовта тържествуват. В пиесата на Д. Е. Шишманов средство за изобличаване е привидният банкрут, а в тази на Шилер — привидното недоволство от меморандума и уволнението на министъра. Характерите на Пънтеви и Селикюр са изградени по подобен начин. За да постигнат целта, те си служат с всички средства: измама, използуване на чужди добродетели, попадат в комични ситуации. Милка и Шарлоте виждат щастието си застрашено — влюбени съответно в Любомир и Карл, те трябва да се омъжат за други. Образът на Милка е представен по-живо и в по-широк план от този на Шарлоте. Той се характеризира с ярко изразена активност, която липсва в образа на Шарлоте. Тя е тази, която се бори за своето щастие, която организира банкрута. Шарлоте от своя страна е представена много по-пасивна. Ако и да не е съгласна с желанието на баща си, тя ще се подчини на волята му. Двамата герои Любомир и Карл доказват любовта си, лишена от всякакви нечисти помисли, като предлагат обичта си и своята помощ в момент на нещастие.

Наред с тези допирни точки между двете творби се откриват и някои различия, но те не са от решаващо значение и не накърняват с нищо главната идея. Някои от тях са отражение на българската действителност. Бащата на Шарлоте например е министър, а на Милка — търговец. В „Паразитът“ се появява и образът на майката на министъра, която има също определена роля. Карл се характеризира не толкова чрез себе си, колкото чрез добродетелите на баща си. В комедията на Д. Е. Шишманов тези герои не се появяват. За сметка на това образът на Любомир се дообрисува чрез грижите към сляпата му майка, а образът на младия Пънтев се допълва от този на неговия баща.

След всичко казано дотук може да се предполага, че Д. Е. Шишманов е използувал за първоизточник и е преработил не пиеса от Коцебу, а от Шилер. Възможно е, разбира се, българският драматург да е написал това свое произведение само под влияние на „немския Молиер“, т.е. комедията „Годеж“ да е оригинална творба.

DIMITER EMANUILOV ŠIŠMANOV UND DIE DEUTSCHE LITERATUR

Marina Daskalova

(Zusammenfassung)

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, das Problem „Dimiter Emanuilov Šišmanov, ein Vermittler der deutschen Literatur" in der Zeit der bulgarischen Wiedergeburt zu erhellen. Konkreter besteht die Aufgabe dieser Untersuchung in der differenzierteren Betrachtung und Analyse einerseits der Übersetzungsarbeiten (gemeint sind „Die Räuber" von F. von Schiller und „Der Gefangene" von August von Kotzebue) und andererseits der Bearbeitungen Šišmanovs. Es geht um die Quelle der Dramen „Годеж" und „Пенчо Кърлежа".

Als Resultat des gemachten Versuches, die Übersetzungen eingehend sprachlich und stilistisch zu analysieren, wird festgestellt, daß die Übersetzung des Dramas „Die Räuber" in einer Halbwidiner Mundart geschrieben worden ist, wobei auch Elemente der Turlaker Mundart vorhanden sind; im Gegensatz zu seinem späteren Übersetzungswerk, wo sich D.E.Šišmanov einer Sprache bediente, die bereits von mundartlichen Elementen gereinigt war, jedoch gebrauchte er hier viel mehr Fremdwörter türkischer, griechischer, französischer, russischer, rumänischer und serbokroatischer Herkunft, dessen Verwendung in der Übersetzung des Dramas „Die Räuber" auf ein Minimum reduziert worden ist. Der Einfluß der deutschen Sprache ist besonders stark im ersten Werk zu spüren. Belege dafür sind hauptsächlich in der Wortstellung zu finden, grammatische und stilistische Besonderheiten sind zeitverbunden.

Beim Vergleich der Übersetzungsarbeiten kommt man zum Schluß, daß nicht nur D. E. Šišmanovs Wortschatz im Bulgarischen und im Deutschen sich bereichert hat, sein Sprachgefühl feiner geworden ist, sondern daß die bulgarische Literatursprache auch eine höhere Stufe ihrer Entwicklung erreicht hat.

Ausgangspunkt bei der Untersuchung der Genesis der Dramen „Пенчо Кърлежа" und „Годеж" sind die zwei Richtungen, in denen sich die Verbindung des bulgarischen Dramatikers zu der deutschen Literatur hauptsächlich äußert — die Schiller- und Kotzebue-Rezeption. „Пенчо Кърлежа" hat als Ausgangspunkt das Lustspiel „Der Trunkenbold" von A. von Kotzebue, wobei D. E. Šišmanov auch mit der Komödie „Der Widerspenstigen Zähmung" von Shakespeare vertraut gewesen sein könnte. Es wird die Vermutung über eine indirekte Verbindung zwischen den Dramatikern — Shakespeare, Holberg, Kotzebue, Šišmanov geäußert.

Das Lustspiel „Годеж" wird als Bearbeitung des Dramas „Der Parasit, oder die Kunst, sein Glück zu machen", nach dem Französischen" von F. Schiller betrachtet. Die typischen für die Komödien Kotzebues Zügen, das von ihm angewandte dramaturgische Schema, die auch in „Годеж" vorhanden ist, finden ihre Erklärung in der Verbindung Schiller—Picard und Kotzebue—Picard.

ZUR REZEPTION DES DEUTSCHEN DRAMAS IN BULGARIEN IM 19. JAHRHUNDERT

Barbara Beyer

Mit dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden, am Beispiel der im 19. Jh. in Bulgarien rezipierten deutschen Dramenliteratur (in ihrer Form als Lektüreangebot und als Inszenierung) Aussagen über die Spezifik dieses Prozesses und seine Bedeutung für die Entwicklung des bulgarischen Dramas und Theaters zu treffen. Dabei muß notgedrungen eine gewisse quantitative wie qualitative Selektion vorgenommen werden: Weder ist es Anliegen der Studie, eine lückenlose Abfolge der Übersetzungen und Aufführungen zu liefern, noch deren konkrete Wirkungen auf einzelne bulgarische Autoren zu analysieren. Vielmehr wird angestrebt, anhand einiger ausgewählter, für bestimmte gesellschaftliche und kulturhistorische Gegebenheiten charakteristischer Werke Aufschluß über einen Wandel in Rezeptionskriterien und -prozessen zu geben. Dabei bietet sich eine Zweiteilung der Arbeit an, die objektiv durch die gesellschaftshistorische Zäsur der Befreiung Bulgariens gegeben ist, bestanden doch in den Jahren der nationalen Wiedergeburt und der darauffolgenden ungehemmten kapitalistischen Entwicklung unterschiedliche gesellschaftliche Voraussetzungen für die Entfaltung von Kultur und Kunst, was sich sowohl in den Wirkungsbedingungen als auch in den Wirkungsabsichten niederschlug.

I. DRAMA UND THEATER IM DIENSTE DER NATIONALEN WIEDERGEBURT (1856 BIS 1878)

„Seit einigen Tagen werden in Sofia Theateraufführungen von einer deutschen Schauspielertruppe gegeben. Sie zeigen recht interessante Dinge, soweit die Mittel und Bequemlichkeiten der Lokalität dies gestatten. Zu den Vorführungen kommt viel Volk zusammen — Bulgaren, Türken, Griechen und Juden. Die Paschas, Beys und die Ersten der Stadt besuchen diese Vorstellungen, die wohlgefällig dargeboten werden und die langen Abende in Kurzweil und nutzbringend verstreichen lassen, denn sie machen mit jenen unschuldigen und dienlichen Vergnügen bekannt, für welche die zivilisierten Völker so viel Sorge und Gelder aufbringen. Überaus lächerlich ist, wie manche Ungebildete, darunter ein paar Großmütter über diese Angelegenheit urteilen: Sie sagen, es sei schwere Sünde, das Theater zu besuchen,

denn — so sagen sie — es sei teuflisches Machwerk, böser Geist. Die Schauspieler seien Antichristen, die Schauspielerinnen — Hexen . . . "[1]

Im November 1860 wurde diese Leserzuschrift in der bulgarischen Zeitung „Dunavski lebed" abgedruckt. Zwar ist über das erwähnte Gastspiel einer deutschen Theatertruppe (welche sich vermutlich auf der Durchreise befand) nichts näheres bekannt, doch scheinen hier geistiges Klima und materielle Bedingungen auf, denen Unternehmungen wie Theaterveranstaltungen in Bulgarien in der zweiten Hälfte des 19. Jh. begegneten.

Die Herausbildung und Verbreitung der theatralischen Kunst als einer spezifischen Form von Kommunikation und Unterhaltung konnte in einer Gesellschaft, deren geistig-kulturelle Interessen vornehmlich auf die Bewahrung der nationalen Denk- und Lebensart unter den Bedingungen der osmanischen Unterdrückung und dabei auch auf die Pflege traditioneller Sitten und Bräuche gerichtet waren, nur mit erheblicher Verzögerung vonstaten gehen. Drama und Theater mußten sich aus den Traditionen, Erfahrungen und Bedürfnissen der eigenen Kultur herausentwickeln, erst vor diesem Hintergrund konnten ausländische Anregungen produktiv werden. Die Entwicklung einer eigenen Dramenproduktion und Theaterpraxis vollzog sich in Bulgarien über mehrere Etappen und erlangte erst nach 1878 allmählich eine solche Reife, die berechtigt, von ihrer stabilen gesellschaftlichen Relevanz zu sprechen.

Um die Mitte des 19. Jh. existierten in Bulgarien zwei Formen theatralischer Betätigung: das „Schultheater"[2] und das „Lesestubentheater". Die nach ausländischem (z. B. serbischem oder griechischem) Vorbild entstandenen Lesestuben waren dem wachsenden Bildungs- und Kommunikationsbedürfnis der bulgarischen Bevölkerung entsprungen. Hier entfaltete die junge Intelligenz, die hauptsächlich seit den späten 50er Jahren ihre Ausbildung in Rußland erhielt, eine vielseitige Tätigkeit: Sonntagsschulen wurden organisiert, die Frauenbildung und die gewerbliche Ausbildung gefördert; seit den 70er Jahren trugen die Lesestuben mit ihren Veranstaltungen gezielt zur Pflege und Erforschung der Folklore bei. Vor allem aber weckten sie das Interesse für Literatur, nicht selten stellten sie Bibliotheken zusammen, ja sie verfügten sogar über eigene Zeitschriften und Broschüren, mit denen der zeitgenössische literarisch-ästhetische Geschmack auch bei breiteren Bevölkerungsschichten ausgebildet wurde.

In den Lesestuben von Schumen und Lom (beide waren 1856 gegründet worden) fanden noch im selben Jahr die ersten Dramenaufführungen in Bulgarien statt. Bei den hier inszenierten Stücken handelte es sich nicht um bulgarische Werke, sondern um Übersetzungen bzw. „Bulgarisierungen" ausländischer Dramen. Den Aufführungen von Lom kommt in unserem Zusammenhang insofern besondere Bedeutung zu, als sie am Beginn der szenischen Rezeption des deutschen Dramas in Bulgarien stehen. In der hinlänglich bekannten Leserzuschrift von Ilija T. Canovič an den „Carigradski Vestnik" vom 23. 2. 1857, welche diese Theatervorstellungen dokumen-

[1] Дунавски лебед, 1860, № 12; zit. nach И. Шишманов. Чуждите театрални трупи в България преди Освобождението. — Читалишен преглед, 1919, № 4, с. 151.

[2] In den 40er Jahren hatte das „Schultheater" seine Blütezeit. Die didaktisch-moralisierenden Dialoge, die hier zur Aufführung gebracht wurden, müssen bei aller Genrespezifik doch als eine eigenartige Vorstufe des bulgarischen Dramas verstanden werden, zumal sie überwiegend mit dem Ziel der Darbietung (Deklamierungen mit verteilten Rollen) verfaßt wurden und eine beachtliche kommunikative Funktion erfüllten.

tiert, werden „Die leidende Genoveva“ und „Die Oper von Belisar“[3] als jene Stücke genannt, die in Lom dem Publikum gezeigt wurden.

Die Lomer Inszenierung von „Die leidende Genoveva“ ist in erster Linie auf die Initiative des Lehrers Krăstju Stojanov Pišurka (1823 bis 1873) zurückzuführen. Die Anregung erhielt er wahrscheinlich durch das Drama „Siegfried und Genoveva“ von Vasili Jovanovič, in Belgrad seit 1854 aufgeführt; inwiefern er allerdings selbst eine Übersetzung dieses Stücks ins Bulgarische in Auftrag gab oder gar persönlich anfertigte, wie z.B. D. Vasilev vermutete[4], ist nicht gesichert. Obwohl bislang keine Textausgabe bekannt ist, die zweifelsfrei als Vorlage für eine der bulgarischen Inszenierungen von „Genoveva“ gedient haben könnte, hat sich vor allem dank der ausführlichen Textanalysen von N. Andreewa—Popova[5] die Auffassung durchgesetzt, daß als Szenarium die 1856 in Belgrad erschienene Übersetzung von Jovanovićs Drama durch Pavel Todorov anzusehen ist „Многострадална Геновева. Жалостно позорище на пет действия. Преведено от сръбский на български язик от Павла Тодорова, а печатано с иждивение-то на Неша Недялкова от Копривщица. В Белград в правителствена-та книгопечатница, 1856“ (Die leidende Genoveva . Trauerspiel in fünf Aufzügen. Übersetzt aus dem Serbischen ins Bulgarische von Pavel Todorov und gedruckt mit Unterstützung von Nešo Nedjalkov aus Koprivštica. In Belgrad in der Regierungsdruckerei, 1856).

Bei der serbischen, ins Bulgarische übertragenen Fassung handelt as sich um eine *wortgetreue* Dramatisierung der Novelle von Christoph von Schmid „Genoveva. Eine der schönsten und rührendsten Geschichten des Altertums. Erzählt von dem Verfasser der 'Ostereier' Christoph von Schmid. München.“ Am Beispiel dieses Dramas, dessen Beliebtheit bereits aus einem statistischen Überblick der Inszenierungen in Bulgarien sichtbar wird, das gewissermaßen sogar als Symbol für bulgarische Theaterentwicklung vor der Befreiung angesehen wurde, soll im folgenden die Wechselbeziehung zwischen Rezeptionsbedingungen und -ansprüchen sowie den konkreten Wirkungsmöglichkeiten dieses Werkes als Muster betrachtet werden.

Als eine der ersten Drameninszenierungen in Bulgarien blieb „Die leileidende Genova“ bis in die 70er Jahre hinein bedeutsam: Mit diesem Drama wurde die Theatertätigkeit der Lesestuben von Sliven und Razgrad, Tărnovo, Svištov und Pleven, Ljaskovec und Sevlievo eröffnet (1869/1870), desgleichen 1871 in Plovdiv und Svilengrad. Auch in anderen Laientheatern gehörte „Genoveva“ zu den ersten Repertoirestücken. Von dem Enthusiasmus, mit dem sich die Amateure dieser Aufgabe widmeten, zeugen Erinnerungen von Augenzeugen, so z.B. von Bojan Daskalov aus Trjavna, der über die Eröffnung des dortigen Lesestubentheaters (1872) mit diesem „Trauerspiel“ berichtet: „Zum Theatersalon wird das größte Zimmer bestimmt — das Schulzimmer. [. . .] Die Bühne wird zusammengezimmert und ragt 50 cm

[3] „Velizarij“ nach „Belizar“ (1772) von Hans Karl Heinrich von Trautzschen erschien bereits 1844 als bulgarische Ausgabe: a) in einer Übersetzung aus dem Griechischen von Anastas Stojanovič Kipilovski (Leipzig, 1844) und b) gleichfalls aus dem Griechischen von Zachari Simeonov (Konstantinopel, 1844). Es gilt aber als gesichert, daß dieses Stück vor 1856 nicht aufgeführt worden ist. Die Vorstellung von Lom wurde als Oper ausgewiesen, da zwischen den Aufzügen musikalische Darbietungen erfolgten.

[4] Vgl. Д. Василев. Опит за история на българския театър. Варна, 1942, с. 28.

[5] Vgl. Н. Андреева-Попова. Многострадална Геновева — от средновековна легенда до българската възрожденска сцена. — Год. ВИТИЗ. 5, 3, 1960.

über den Fußboden, damit etwa zwei Meter Raum für Sie Akteure bleiben. Die Bühne wird mit Tapete beklebt, und als Vorhang läßt man Kattun herunter. Trjavna geizt nicht mit seinen Malern, und bald ist eine 'Leier' mit vier Saiten aufgezeichnet, mit einem Kranz ringsherum. Der Vorhang ist fertig. Die Mitglieder der Lesestube kommen zusammen und verteilen die Rollen: Den Grafen übernimmt Dimităr Vitanov, Golos — Der Lehrer Atanas Mednikarov, Schmerzenreich, das Kind, gibt man an Stefan R. Ribarov [. . .], aber die Frage ist, wer die wichtigste Rolle spielen soll, die weibliche — Genoveva. Wenn in Tărnovo die Frauenrollen von bartlosen Männern gebracht wurden, warum soll das dann nicht auch in Trjavna so sein? [. . .] Genoveva wird von dem Jüngling Račo Poptankov gespielt werden."[6]

Bereits die erste Aufführung von „Genoveva" in Lom hatte das Mißtrauen der türkischen Machthaber geweckt. Der Initiator der Veranstaltung Pišurka wurde zeitweilig in Gewahrsam genommen, er hätte — so die Begründung — die Leute den Sultan aufgewiegelt, da er ihnen beigebracht habe, Zaren, Beys, Soldaten usw. zu sein[7]. Auch andernorts wurde das bulgarische Theater mit Argwohn beobachtet und oft in seiner Tätigkeit behindert, erkannten doch die Türken, daß diese Zusammenkünfte der Bulgaren mit ihrer ausgeprägten kommunikativen Funktion eine potentielle Gefahr für den eigenen Machtanspruch darstellten.

Dem sentimentalen Rührstück „Die leidende Genoveva" liegt das Motiv der verfolgten Unschuld, bekannt aus manch europäischer Sage oder manchem Märchen, zugrunde. Für die große Popularität dieses Stoffes in Bulgarien sind mehrere Faktoren verantwortlich, darunter namentlich auch die Vertrautheit dieses Motivs. Günstig wirkte sich gleichfalls aus, daß die Novelle von Ch. v. Schmid den strengen katholischen Geist und die Mystik früherer Fassungen[8] nicht beibehielt, sondern eine lebensnähere Deutung bevorzugte. So konnte das bulgarische Publikum die Problemstellung des Stücks als eine wirklichkeitsbezogene, mögliche akzeptieren und sich damit identifizieren. Die unbekannten Namen und Herrschaftsverhältnisse wurden dabei nicht als störend angesehen[9], auch konnte hier über menschliche Verhaltensweisen im Alltag — im Stück mit relativer Detailtreue dargestellt — den Zuschauern auch eigene Erfahrung sichtbar werden. Insbesondere die durchsichtige Kräftekonstellation Gut — Böse ermöglichte eine rasche Orientierung und forderte das emotionale Beteiligtsein des Publikums geradezu heraus. Der schließliche Triumph des Guten erhielt für die Bulgaren darüber hinaus noch eine weitere Bedeutung: Die Dramenfiguren wurden mitunter ihres ursprünglichen Ideengehalts enthoben und zu nationalen Symbolen umstilisiert: Genoveva, die Leidende, stand für Bulgarien, Golos für die

[6] Zit. nach П. Пенев. Лекции по история на българския драматичен театър. Т. I. С., 1959, с. 93.

[7] Vgl. Н. Андреева-Попова. Op. cit., 5, 131.

[8] Andreeva-Popova geht in ihrem bereits mehrfach zitierten Aufsatz ausführlich auf bekannte Bearbeitungen des Genoveva-Stoffes ein. (a.a.O., 169—227). In unserem Zusammenhang haben wir besonders die Fassung des französischen Mönchs René de Cerizier, welche 1638 entstand, 1648 und 1685 ins Deutsche übertragen wurde, vor Augen, des weiteren z.B. die Neufassung durch Martin von Cochem, 1687, aus der das deutsche Volksbuch entstand.

[9] Durch dieses Drama gelangten auch Frauennamen wie Genoveva oder Berta nach Bulgarien; den Darstellern blieben ihre Rollenbezeichnungen noch oft längere Zeit als Zweitname erhalten. vgl. Н. Андреева-Попова. Op. cit., S. 247.

Türken, der Graf (die Freiheit) für Rußland (Väterchen Ivan)[10]. Die sentimentale Romantik des Genoveva-Stoffes kam den geistigen Bedürfnissen und Empfindungen der bulgarischen Zuschauer entgegen. Ähnliche Erwartungen wurden durch eine um die Mitte des 19. Jh. überhand nehmende Rezeption fremder Trivialliteratur, insbesondere in der Prosa, unterstützt. So zeichnet sich auch „Genoveva" durch den Glauben aus, alles Übel habe einmal ein Ende und erlittene Unbill werde später einmal mit Gutem vergolten. Neben dem übernommenen Appell an solche Tugenden wie Demut, Bescheidenheit und blindes Vertrauen in die göttliche Gerechtigkeit kamen aber auch Gedanken zum Ausdruck, die in der Novelle nicht enthalten sind, die lediglich in den konkreten gesellschaftlichen Bedingungen auf dem Balkan wurzeln: „Erfüllt von bösen Vorahnungen, bittet die Gemahlin und künftige Mutter den Grafen, welcher in den Krieg zieht, sie nicht zu verlassen. Er aber sagt ihr: 'Stell dir vor, unser liebes Vaterland braucht Hilfe. So rufen mich meine Pflicht und die Stimme Gottes, meinen Brüdern beizustehen' [. . .] 'Gegen ein so schreckliches Vorgehen des Feindes mußt du dich wenden', erklärt sie mit absoluter Überzeugung. Und zum Schluß, nachdem sie alles durchdacht hat, verabschiedet sie ihn mit einer pathetischen Rede: 'Guter Siegfried, ich bin einverstanden, geh in Gottes Namen, wandle auf dem Ruhmespfad, der sich dir zeigt, kämpfe für unser liebes Vaterland'"[11]!

Unversehens diente damit die Genoveva-Legende unter den bulgarischen Verhältnissen einer Idee, die deren ursprünglichen Wirkungsabsichten in Westeuropa eigentlich zuwiderlief. Das Sich-Finden in widrige Umstände, die Duldsamkeit wurden — gar nicht einmal so sehr durch die Möglichkeiten des Textes (wenn man von solchen aufgesetzten Aktualisierungen absieht), sondern eher durch das, was man darin sehen wollte — in ein geistiges Erwachen, in ein Infragestellen von Lebenslagen, von gesellschaftlichen Verhältnissen umfunktioniert.

„Die leidende Genoveva" wurde somit in den Prozeß der zunehmenden Revolutionierung kleinbürgerlicher und bäuerlicher Bevölkerungsgruppen einbezogen, also insgeheim mit einem Anspruch versehen, der dem Stück ursprünglich von der Grundidee her gar nicht auferlegt war. So interpretierte das bulgarische Publikum das dramatische Geschehen auf der Bühne auf seine Weise und sah darin zum ersten Male die eigenen Hoffnungen und Sehnsüchte nicht nur anschaulich dargestellt, sondern auch bestätigt. Freilich darf diese zeitbezogene Interpretation des Dramas nicht über seinen tatsächlichen ideellen und ästhetischen Wert hinwegtäuschen, nicht umsonst diente es in den 70er Jahren häufig nur noch als Tarnung für ein weiterreichendes gesellschaftliches Anliegen, nämlich das aus unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen zusammengesetzte bulgarische Publikum für die Sache der Befreiung von der osmanischen Fremdherrschaft zu mobilisieren. Das Einschreiten der türkischen Machtorgane gegen diese neue Kommunikationsform der Bulgaren erhöhte noch die Popularität dieses Stücks, mit dem sich so ganz spezifische Erwartungen, Hoffnungen auf Freiheit, verknüpften.

Während „Die leidende Genoveva" ihren Weg über nahezu alle bulgarischen Laienbühnen nahm, hatte die Theaterentwicklung im Lande weite-

[10] Vgl. Б. Даскалов. Трявна в миналото. — Читалище, 1927, № 5. Велико Търново, 38—39.

[11] Н. Андреева-Попова. Op. cit., S. 235.

ren Auftrieb erhalten. Neben bulgarisierten oder übersetzten Stücken wie „Velizarij", „Mnogostradalna Genoveva", „Michal" (1853, nach Hurmuzi), „Pamela uženena" (1853, nach Goldoni), „Glesen Mirčo" (1873, nach Fonvizin) oder „Skăpernikăt" (1875, nach Molière) gelangten nun auch bulgarische Dramen zur Aufführung. Innerhalb kurzer Zeit (das Dramenschaffen setzte in Bulgarien erst im Gefolge der ersten Aufführungen von ausländischen Werken ein) verfügte die nationale Dramatik mit Dobri Vojnikov und Vasil Drumev über zwei namhafte Autoren, die ihr Schaffen direkt in den Dienst der Ideen der nationalen Wiedergeburt stellten: „Welch bessere Schule ist für ein Volk als das Theater, wo seine Ahnen aus ihren Gräbern auf die Bühne des Ruhms kommen, um ihre vergangenen Handlungen wie lebendige vorzustellen, die Gespräche, Absichten, Bestrebungen, und um zu lehren, was nachahmenswert und was zu vermeiden sei. Welch bessere Schule für eine Gesellschaft als das Volksschauspiel, wo verschiedene Muster des menschlichen Lebens gegeben werden als die edelsten Lehren für jederman, damit er kennenlerne, was zu wünschen und zu tun sei. Mit einem Wort — das historische Volksschauspiel ist ein treuer Spiegel, worin jeder seine Pflicht gegenüber seinem Vaterland und seinem Volke sehen und erlernen kann"[12]. Wie Vojnikov, so war sich auch Drumev der erzieherischen, moralisierenden und mobilisierenden Rolle des Theaters bewußt. Sein historisches Drama „Ivanko" (1872), das den Höhepunkt der bulgarischen Dramatik vor der Befreiung bezeichnet, verband es doch erstmals den patriotischen, aufrüttelnden Ideengehalt mit einer psychologischen Motivierung von Verhaltensweisen und Handlungen, wurde durch die türkischen Organe verboten und Zuwiderhandlungen wurden mit Strafen bedacht.

Die zeitliche Verspätung, mit der in Bulgarien die Theaterentwicklung in Gang kam, aber auch die Verfolgungen, denen einige bulgarische Stücke ausgesetzt waren, führten zu einer Suche nach geeigneten Impulsen, nach ausbeutbaren Vorlagen in anderen Literaturen. Diese Suche konnte aber zunächst kaum mehr als zufällig sein. Sie entsprach wohl zuerst vor allem dem individuellen Geschmack des Übersetzers, auch den üblichen Sprachkenntnissen im Lande. So nimmt es nicht weiter wunder, daß die bulgarischen Vermittler sich nicht zuallererst an dem orientierten, was die Geisteskultur in Mittel- und Westeuropa bis dahin an Gipfelleistungen hervorgebracht hatte[13]. Hinzu kam, daß nichtslawische Werke im Original nur in wenigen Ausnahmefällen zugänglich waren, sie wurden über Drittsprachen wie Serbisch, Russisch oder Griechisch aufgenommen. In den 70er Jahren tritt freilich in dieser Hinsicht eine Wende ein. Bereits 1872 wurde von dem bulgarischen Literaturkritiker Nešo Bončev auf die Notwendigkeit hingewiesen, sich gezielt an den besten Beispielen der europäischen Literatur zu schulen. Bončev, der selbst „Die Räuber" von Schiller und Gogols „Taras

[12] Дунавска зора, 1868, № 27. Zit. nach П. Динеков. Добри Войников — В: История на българската литература. Т. 2. С., 1966, с. 373.

[13] Allerdings hat bereits 1851 D. E. Šišmanov eine erste Übersetzung von Schillers Schauspiel „Die Räuber" im Vidiner Dialekt angefertigt. (vgl. A. Despotova. Schillers 'Kabale und Liebe-Übersetzungen und Inszenierungen im bulgarischen Theater (Dissertationsschrift). Wien, 1969, S. 24.). Auch „Wilhelm Tell" lag bereits 1861 auf bulgarisch zumindest auszugsweise vor, wenn auch eine Veröffentlichung wegen minderer Qualität der Übersetzung abgelehnt wurde (Vgl. Ст. Каракостов. Българският възрожденски театър на освободителната борба 1858—1878. С., 1973, с. 473).

Bulba" übersetzte[14], formulierte in seinem programmatischen Artikel „Die klassischen europäischen Schriftsteller auf Bulgarisch und der Nutzen vom Kennenlernen ihrer Werke": „Wir, die Bulgaren, beschreiten jetzt diesen für uns neuen Weg der Selbsterkenntnis und des geistigen Lebens, und unsere ersten Schritte müssen überlegt und nicht übereilt sein. [. . .] Dabei können wir nicht darauf warten, daß uns gelehrte Schriftsteller und geschickte Poeten, die vom Geist des Volkes erfüllt sind, vom Himmel fallen, auf daß sie uns zu Führern werden in der Literatur wie auch auf den anderen Pfaden unseres nationalen Lebens. [. . .] Wir müssen uns zunächst mit dem geistigen, literarischen und historischen Leben jener Völker vertraut machen, bei denen sich dieses breiter entwickelt und in der Literatur niedergeschlagen hat. Hellas und Rom in der antiken Geschichte und Literatur, Italien im Mittelalter, England, Frankreich und Deutschland in der neueren — das sind die sechs Feuer, in denen die Glut der Bildung beieinander ist"[15]. Dabei schränkte er aber sofort ein, bei der Übernahme dieser Erfahrung dürfe man sich nicht am „Schund" orientieren, sondern müsse „die großen Namen der Literatur" popularisieren[16].

Den Wandel in den Kriterien, nach denen Übersetzungen aus anderen Literaturen ausgewählt wurden, machte auch die ablehnende Reaktion der zeitgenössischen Literaturkritik auf eine neuerliche Bearbeitung des Dramas „Belisar" von Trautzschen durch Todor Šiškov (1873) deutlich[17]. Immer lauter wurden am Vorabend des Volksaufstandes von 1876 jene Stimmen, welche forderten, die Literatur müsse den progressiven Interessen des Volkes dienen. „Laßt die diversen Telemachs, Genovevas und Seelchen und übersetzt das, was auch für unser Volk einen Sinn hat", schrieb 1875 Christo Botev[18].

In den 70er Jahren erschienen die ersten Übersetzungen von Dramen der Weltliteratur: „Die Räuber" und „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua" von Schiller, Molières „George Dandin", „Lukrezia Borgia" und „Hernani" von Hugo, „Mérope" von Voltaire und Lessings „Emilia Galotti". Von diesen Stücken wurden nach Angaben von D. Vasilew „Hernani", „Die Räuber" und „Emilia Galotti" bereits vor der Befreiung aufgeführt[19]. Wenn dies tatsächlich der Fall war, handelte es sich hierbei aber zunächst um ein episodisches Unterfangen, das auch in der Reaktion des Publikums bzw. der literarischen Öffentlichkeit nicht das Echo und die Wirkung von „Die leidende Genoveva", von Dobri Vojnikovs historischen Stücken oder Vasil Drumevs „Ivanko" erreichen konnte. Die tatsächliche Bedeutung dieser Übersetzungen für die Entwicklung des bulgarischen Dramas ergibt sich vielmehr daraus, daß sie in gedruckter Form, häufig auch in Zeitschriften veröffentlicht, recht schnell das lesekundige Publikum erreichten und hier bestimmte ästhetische, künstlerische Maßstäbe mitprägten, welche sich wiederum in neuen, gewachsenen Ansprüchen an das Repertoireniveau der bulgarischen Bühnen äußerten.

---

[14] Veröffentlicht im Jahrgang 1 (1870—1872) von „Периодическо списание на Българското книжовно дружество".
[15] Ebd., Nr. 7/8, 1872, S. 3.
[16] Vgl. ebd., S. 6.
[17] Ст. Каракостов. Op. cit., 455—456.
[18] Знаме, 1875, № 12.
[19] Д. Василев. Op. cit., S. 38, 45.

II. AUF DER SUCHE. DRAMA UND THEATER NACH DER BEFREIUNG BULGARIENS VON DER OSMANISCHEN FREMDHERRSCHAFT

Nachdem der Aprilaufstand von 1876 fehlgeschlagen war, die Befreiungsbewegung im Lande von den osmanischen Machthabern auf brutalste Weise verfolgt wurde, kamen die kulturellen Aktivitäten der Bulgaren zunächst zum Erliegen. Erst der Befreiungsakt von 1878 eröffnete dem gesellschaftlichen und kulturellen Leben neue Möglichkeiten. Vor der Befreiung hatte die Literatur vor allem den demokratischen, auf nationale Unabhängigkeit gerichteten Interessen des Volkes gedient, Schriftsteller hatten als Aufklärer und Revolutionäre gewirkt. Nun verstärkte sich auch hier die ästhetische Differenzierung und ideologische Polarisierung, ließ sich eine allmähliche Auffächerung des literarischen Schaffens in mehrere Tendenzen und Richtungen erkennen. Bei Fortdauer der Romantik gewann der kritische Realismus zunehmend an Gewicht, kündeten sich aber bald auch schon die ersten Vorboten des Modernismus an, wurde die Individualisierung im literarischen Schaffen mit mehr Nachdruck versehen. Nicht mehr allein die Ideale des Volkes, sondern auch ganz persönliche Auffassungen zum Ausdruck zu bringen, sich "ewigen" Problemen der Menschheit zuzuwenden war nun erklärtes Ziel vieler Schriftsteller. Dadurch kam es, hauptsächlich seit den 90er Yahren, zu einem heftigen Meinungsstreit über die Vorzüge und Nachteile der jeweiligen künstlerisch-ideellen Tendenzen.

Von diesen Auseinandersetzungen blieb das bulgarische Drama zunächst weitestgehend unbeeinflußt, ja es ließ sogar in seiner Entwicklung eine gewisse Stagnation erkennen. Die Stücke, die in das Repertoire der Laienbühnen gelangten, waren zum großen Teil bereits vor 1878 entstanden und konnten, da die kulturpolitischen Beschränkungen durch die türkischen Organe entfielen, nun erst im Lande größere Verbreitung erhalten. „Und das neue, das man erwartete, kam von recht wendigen, talentlosen Alleskönnern, die sich in der skrupellosesten Weise dem Publikumsgeschmack anpaßten. Sie brüteten Dramen und Tragödien, Tragödien und Dramen aus, alle nach der Art der 'Unterzeichnung des Vertrags von San Stefano': 'Der Fall Bulgariens', 'Die Einnahme von Pirot', 'Christo Botev', 'Levski,, 'Stefan Karadža' usw. 'Wir brauchten einen Shakespeare, aber der liebe Gott strafte uns mit einem Todor Stančev' schrieb Ivan Vazov"[20].

In dieser Situation spielte die Rezeption ausländischer Dramen eine wichtige Rolle. Diese halfen nicht nur, bestehende Repertoirelücken zu schließen, sondern funktionierten auch, sowohl im Hinblick auf literarästhetische als auch bestimmte dramentechnische Anforderungen, als ästhetische Muster für das nationale Dramenschaffen.

Bei allen Zufälligkeiten festigten sich doch die Rezeptionsansprüche zunehmend. Dabei wirkte die sich rasch entwickelnde Literaturkritik als Regulativ, sie machte nicht nur auf solche Werke aufmerksam, die den Interessen und Bedürfnissen des bulgarischen Lesers bzw. Zuschauers entsprachen, sondern achtete auch auf die Sprachkultur der Übersetzungen.

Während des ersten Jahrzehnts konzentrierte sich die Rezeption deutscher Dramen auf das Werk von Friedrich Schiller. „Die Räuber", „Fiesco", „Die Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell" oder „Kabale und Liebe" er-

[20] К. Попова. Българският театър. С., 37—38.

schienen zum Teil als Neuübersetzungen. 1884 wurden Auszüge aus „Maria Stuart" und „Die Jungfrau von Orleans" in die von Vazov und Konstantin Veličkov herausgegebene „Bulgarische Chrestomathie" aufgenommen, wonach sie in verschiedene Schulbücher und Almanache gelangten. Mit derartigen editorischen Aktivitäten suchte man Dramen der Weltliteratur unter breiten Bevölkerungsschichten, besonders aber unter der bulgarischen Jugend, bekannt zu machen.

Im Jahre 1880 erhielt die Hinwendung zu Schillers Dramen mit der Übersetzung von „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" eine programmatische Basis. Schillers Auffassung, mit den künstlerischen Mitteln des Theaters sei zur Erziehung der Nation „in einem humanistischen, progressiven und patriotischen Geiste"[21] beizutragen, war identisch mit dem Anliegen der fortschrittlichen bulgarischen Intelligenz noch vor der Befreiung. Doch auch in den ersten Jahren danach blieben im Banne dieses historischen Ereignisses patriotische Themen bedeutsam. Allerdings wurden jetzt das humanistische Anliegen und die demokratischen Ideale der nationalen Befreiungsbewegung mit gesellschaftlichen Verhältnissen konfrontiert, die zunehmend zu einer Desillusionierung breiter Schichten führten.

Aus diesem Blickwinkel gewinnt die Rezeption von „Kabale und Liebe" besondere Bedeutung. Obwohl frühere Textausgaben nicht erhalten sind (die älteste bekannte Übersetzung, aus dem Russischen, datiert von 1884), wird vermutet, daß dieses Drama bereits vor 1878 auf bulgarischen Bühnen gespielt wurde, so in Chaskovo und Pazardžik[22]. Wie aus dem Zeugnis von Vasil K. Nalburov, dem Regisseur der Aufführungen in Kasanlăk (1889/1890) hervorgeht, wurde dieses erste deutsche politische Tendenzdrama (Engels) in Bulgarien als eine „Volkstragödie" aufgefaßt. „. . . die Tragödie des Bürgermädchens Luise Miller wird von den ersten Theaterleuten in Bulgarien eben als eine Tragödie aller unterdrückter Schichten verstanden, und gerade dieses Verständnis sichert dem Drama den ersten Platz im Spielplan der Laien- und später auch der Berufsbühnen"[23].

Schillers Dramatik hat der bulgarischen Theaterentwicklung in mehrfacher Hinsicht Impulse gegeben. Nicht zufällig ist Schiller von Nešo Bončev als Erbauer des „großen Tempels der Freiheit" gewürdigt worden, „der alle Völker zu einer großen Brüderlichkeit vereinen soll"[24]. Seine Werke wirkten mit ihrem aufrührerischen, antifeudalen Geist, mit ihren humanistischen Idealen, die relativ einfach einer verallgemeinernden Interpretation unterzogen werden konnten. Begünstigt wurde dies durch die Tatsache, daß die Stoffe dieser Stücke den sozialen Erfahrungen und den Kenntnissen des bulgarischen Zuschauers von der europäischen Geschichte entgegenkamen und eine Bezugnahme auf die eigene gesellschaftliche Lage ermöglichten. Dies bedingte wohl auch ihre bevorzugte Rezeption etwa im Vergleich zu den Dramen Goethes, deren zum Teil spezifisch deutsche Thematiken die Aufnahme bei einem breiteren Publikum in Bulgarien zunächst noch erschwerten.

Aber auch die ästhetisch-künstlerischen Werte der Stücke Friedrich Schillers waren bei der Rezeption mit von Belang. An den dramentechni-

[21] K l a s s i k. Erläuterungen zur deutschen Literatur. Berlin, 1974, S. 133.
[22] Vgl. A. D e s p o t o v a. Op. cit., S. 100.
[23] Ebd., S. 104.
[24] Нешо Бончев (сборник). С., 1939, с. 100.

schen Qualitäten seiner historischen Dramen, insbesondere was Handlungsentwicklung und Figurengestaltung betraf, schulten sich, wenn auch mit höchst unterschiedlichen Resultaten, Autoren wie Ilija Milarov (z. B. in „Apostol") oder Ivan Vazov (so in „Ivajlo")[25].

Die forcierte Rezeption von Schiller-Dramen hielt bis etwa 1887 an. In diesem Zeitraum scheint als einzige Erstübersetzung eines weiteren deutschen Dramenautors Goethes „Egmont" (in zwei Varianten: von Bogdan Goranov und E. A. Dimitrieva, beide 1882) in Bulgarien veröffentlicht zu sein. „Clavigo" (aus dem Russischen von A. P. K[raev]) wurde erst 1888 veröffentlicht. Die gewachsenen Ansprüche an das Niveau solcher Übersetzungen führten dazu, daß von bedeutenderen Werken in einigen Fällen Neuübersetzungen angefertigt wurden, die sich nun bereits am Original orientierten und gegenüber vorhandenen, über Mittlersprachen erfolgten, einen äquivalenteren sprachlichen Ausdruck garantierten. So nahm z.B. der bekannte Literaturkritiker Dr. Krăstju Krăstev eine Neuübersetzung von Lessings „Emilia Galotti" vor, die, mit einer Werkinterpretation von Kuno Fischer versehen, 1890 erschien. Krăstevs Interesse für die Entwicklung des bulgarischen Theaters und für seine Ausstattung mit einem niveauvollen Repertoire wie auch mit theatergeschichtlichen und -kritischen Kenntnissen weisen desgleichen seine fragmentarischen Übersetzungen aus der „Hamburgischen Dramaturgie" aus („Христоматия по изучаване словесността. Т. 2. Пловдив, 1889).

Durch die Dramen der deutschen Aufklärung und Klassik — bis zur Jahrhundertwende wurden des weiteren „Don Carlos", „Maria Stuart", „Iphigenie auf Tauris" (in Auszügen), „Der Bürgergeneral", „Stella", „Minna von Barnhelm" oder „Miss Sara Sampson" übersetzt bzw. aufgeführt — erhielt vor allem die Humanität als Ziel menschlicher Entwicklung, als Aufgabe individuellen Strebens und über diese die „gebildete Nation" als ein Hauptanliegen der fortschrittlichen bulgarischen Intelligenz ideelle und ästhetische Wirksamkeit, wodurch bereits in der Wiedergeburtsepoche herausgebildete Ideale kontinuierlich weitergefördert wurden.

Neben diesem wesentlichen Rezeptionsstrang war aber, insbesondere seit dem Ende der 80er Jahre, eine weitere Tendenz in der Aufnahme deutscher Dramenliteratur zu verzeichnen, die sich in der Hinwendung zu Autoren wie Heinrich Zschokke, Richard Voss oder Heinrich Laube äußerte. Auch Adolph von Kotzebue, bereits vor der Befreiung „bulgarisiert", wurde nun mit weiteren Werken übersetzt. In der plötzlichen Ausdehnung der Rezeption auf Modeschriftsteller wird die verstärkte Öffnung für Einflüsse aus dem „kulturellen Westen" sichtbar, die von mehreren Vertretern der jungen bulgarischen Intelligenz unter Verweis auf ein noch immer existierendes ausgeprägtes Nachholebedürfnis der bulgarischen Kultur und Literatur angestrebt wurde. In der Praxis führte dies aber häufig zu einer unkritischen Übernahme ausländischer Muster. Die neuerdings aus dem Deutschen rezipierten Dramen zeugten allerdings auch von einer wachsenden Differenzierung in der Repertoirepolitik der bulgarischen Bühnen, vor allem der Berufsbühnen, die sich einen Großteil ihrer finanziellen Mittel selbst sichern mußten. Mit ihrem am Vorbild französischer Konservationsstücke geschulten Unterhaltungscharakter oder der sentimentalen Verklärung und Verfälschung sozialer Problemstellungen bedienten Stücke wie „Menschenhaß und

[25] Ц. Минков. Българската драма. С., 1936, с. 54, 65.

Reue" von Kotzebue (dt. 1790, bulg. 1890), „Schuldig!" von Voss (dt. 1892, b. 1895), Wilhelm Langes „Rezept gegen Schwiegermütter" (dt. 1882, b. 1898) vor allem die Erwartungen hinsichtlich eines anspruchslosen Amüsements. Für ein breiteres Publikum büßten sie jedoch bald ihre Anziehungskraft ein, da es sich mit den hier gezeigten Konflikten und Intrigen nicht identifizieren konnte: „Sie (die damalige Öffentlichkeit; B. B.) ging ins Volkstheater, um neben dem ästhetischen Genuß auch Nahrung für ihre Seele zu suchen, das zu suchen, was ihrem Herzen nahe steht, das ihre eigenen Gefühle dargelegt, ihr Dasein widergespiegelt hätte. Aber auf der Bühne wurden ihr fremde Menschen, fremde Dramen, nur Fremdes, nicht Bulgarisches gezeigt; Dramen, die für andere Kreise, für andere Kulturen, nicht für uns geschrieben waren"[26]. Dieser durch Ivan Vazov 1910 getroffenen, in der Polemik sicher auch zugespitzten Einschätzung der Repertoiresituation der bulgarischen Bühnen waren bereits seit mehreren Jahren immer wiederkehrende kritische Äußerungen zum Zustand der nationalen Theaterentwicklung vorausgegangen, die nach wie vor Leistungsbeständigkeit vermissen ließ. Dennoch waren — insbesondere in den szenischen Qualitäten des bulgarischen Theaters — vergleichsweise beachtliche Fortschritte zu bemerken, was nicht zuletzt auf ausgedehntere und zielgerichtetere Beziehungen zum Ausland zurückzuführen war. Die ersten Gastregisseure wurden für Inszenierungen gewonnen, 1895 die ersten bulgarischen Studenten zum Erlernen der Schauspielkunst delegiert. Die traditionellen Studienländer Rußland und Serbien blieben zwar immer noch im Zentrum der Aufmerksamkeit, zunehmend erlangte aber auch Westeuropa für die jungen Bulgaren Anziehungskraft, man suchte und fand — gerade durch solche Studienreisen, die zudem mit staatlichen Stipendien gefördert wurden — den direkten Kontakt zu den Zentren der europäischen Kultur, richtete seinen Blick nunmehr verstärkt auch auf Länder wie Österreich-Ungarn, Deutschland, wenig später auch Italien und Frankreich.

In der Folge gelang es, in merklich kürzeren Zeitabständen auf neue Werke anderer Literaturen mit bulgarischen Übersetzungen zu reagieren, kamen doch nun zu den solider werdenden Sprachkenntnissen, die die unmittelbare Arbeit mit dem Original erleichterten, auch detailliertere Kenntnisse von anderen Literaturprozessen und ihrer Aufnahme durch die dortige Öffentlichkeit. Daß sich hierbei immer stärker eine bevorzugte Rezeption von Dramen, die Gegenwartsprobleme behandelten, abzeichnete, hatte auch seine gesellschaftspolitischen Hintergründe. Mit der voranschreitenden kapitalistischen Entwicklung in Bulgarien begannen sich gegen Ende des 19. Jh. im Wirkungskontext von Original und Übersetzung analoge Grundstrukturen herauszubilden, denen neuartige Bedürfnisse des bulgarischen Publikums entsprachen. Hier setzte die Rezeption des Werks von Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann ein. Innerhalb von fünf Jahren erschienen von Sudermann: „Die Ehre" (dt. 1890, b. 1896), „Teja" (dt. 1896, b. 1897), „Fritzchen" (dt. 1896, b. 1899), „Das Glück im Winkel" (dt. 1896, b. 1899), „Johannes" (dt. 1898, b. 1899) und „Heimat" (dt. 1893, b. 1900). Die erste bulgarische Hauptmann-Übersetzung wurde 1899 veröffentlicht: „Тъкачите. Драма в пет действия. Превод от немски Гаврил Георгиев,

[26] И. Вазов. Национализмът в нашия театър и изкуство. — Българска сбирка, 1910, № 9, Zit. nach Г. Димов. Литературна критика и литературен процес. С., 1979, с. 38.

Библиотека Свободни часове, № 1. Варна, 1889". Außerdem erscheinen im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. von diesem Autor: „Michael Kramer" (1902), „Einsame Menschen" (1906 aus dem Russischen, 1907 aus dem Deutschen), „Hanneles Himmelfahrt" (1907) und „Vor Sonnenaufgang" (1908).

Das deutsche naturalistische Drama, welches unter dem Zeichen einer schonungslosen Wirklichkeitstreue eine düstere, drastische Zustandszeichnung der bürgerlichen Gesellschaft vornahm, traf beim bulgarischen Publikum auf ein reges Interesse. Die Auflösung der patriarchalischen zwischenmenschlichen Beziehungen, der strengen Sittlichkeitsnormen und die zunehmende Umwandlung des Menschen in ein machtloses Objekt der gesellschaftlichen Verhältnisse, wie beispielsweise durch Sudermann für die klein- und mittelbürgerlichen Schichten nachvollzogen, war in Bulgarien — in der Prosa — bereits seit den 80er Jahren literaturischer Gegenstand. Das Drama indessen hatte bislang derartige sozialkritische Tendenzen, bei verschwindend geringen Ausnahmen, noch vermissen lassen. Gerade aber die jungen Theaterschaffenden drängten immer stärker nach einer künstlerisch wirksamen Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Gesellschaft, war ihnen doch ein in diese Richtung zielendes Bedürfnis bei breiteren Publikumsgruppen bewußt. Erneut wurde das Theater als Tribüne verstanden, von der neue, progressive Ideen verkündet und verbreitet werden sollten. Stücke wie „Die Weber" von Hauptmann, aber auch „Nachtasyl" von Gorki, Ostrovskis „Der Wald" oder „Nora" von Ibsen, mit denen diese Rezeptionslinie im bulgarischen Theater fortgesetzt wurde, erfüllten daher mit ihrer Gegenwartsbezogenheit eine wichtige Funktion. Durch die präzise Wahrhaftigkeit, mit welcher äußerliches und moralisches Elend nachgezeichnet wurden, konnte bei den Zuschauern an das soziale Mitgefühl gerührt werden, das für das humane Ethos dieser Werke besonders ausschlaggebend war.

Mit der Umgestaltung des Repertoires der bulgarischen Bühnen gegen Ende des 19. Jh. wurde der unmittelbare Anschluß an die Theaterentwicklung in Europa vollzogen.

Über die merkliche Erweiterung und die neue ideelle Orientierung in der Rezeption ausländischer Dramen, die den gewandelten geistigen Ansprüchen des bulgarischen Publikums entsprachen, diese aber andererseits auch mitentwickeln halfen, sagte Matej Ikonomov, Schauspieler und Leiter der Wandertruppe „Săvremenen teatăr", in seinen Erinnerungen aus: „ . . . im Zentrum der Aufmerksamkeit standen für uns die skandinavischen Autoren wie Ibsen, Strindberg und Bjørnson, die russischen Schriftsteller Ostrovski, Tolstoi, Gorki und Leonid Andreev, die deutschen Autoren Sudermann und Hauptmann — Schriftsteller, die auf neue Art das Leben aufdeckten. Diese sind es, die damals direkt ans Herz rührten, die das schwere Los der Volksmassen offenbarten, die Gesellschaft entlarvten, daß ihre Sorge nicht um den Menschen sei, die den Egoismus anprangerten; überhaupt waren wir bemüht, ein neues Repertoire zu schaffen, wir kämpften darum, wir wollten es allen Theatern und Schauspieltruppen im Lande auferlegen, wir wollten darauf hinweisen, daß die Szene eine Tribüne ist, auf der laut über die gesellschaftlichen Probleme, über die Probleme des Lebens gesprochen werden kann, und kein Platz für Unterhaltung und Zerstreuung"[27].

[27] М. Икономов. Борба за нов репертоар. — В: Сто години български театър. С., 1956, с. 204.

*

Das bulgarische nationale Drama und sein Theater haben — auch in einer so relativ kurzen Zeitspanne wie einem halben Jahrhundert — eine wechselvolle Geschichte geschrieben. In dieser Periode gelangte man von den ersten unbekümmerten schauspielerischen Versuchen mit ausländischen Stücken bis zur Gründung des Bulgarischen Nationaltheaters (1904), dessen Repertoire von einer sachkundigen Kenntnis des europäischen Dramenschaffens und vom Voranschreiten der eigenen Dramenproduktion kündete.

Die Rolle des deutschen Dramas in diesem Prozeß zu bestimmen, konnte nur ein Versuch sein. Weder war dabei sein Beitrag zu verabsolutieren, noch in seiner tatsächlichen Bedeutung allzusehr einzuschränken. Trotz aller Unvollständigkeit der vorliegenden Resultate läßt sich jedoch in Korrespondenz mit der Entwicklung einer eigenständigen bulgarischen Dramatik folgende Zusammenfassung treffen:

1. Die Rezeption des deutschen Dramas in Bulgarien ist kein isolierter, von der Entwicklung der bulgarischen Literatur in ihrer Gesamtheit unabhängiger Prozeß. Sie ist mit den konkreten gesellschafts- und kulturhistorischen Voraussetzungen im Lande verbunden und hat sich unter deren Einfluß in dem betrachteten Zeitraum entscheidend gewandelt.

2. Während der nationalen Wiedergeburt ist das deutsche Drama in Bulgarien im Kontext von sich häufenden Übersetzungen und „Bulgarisierungen" aus anderen Literaturen zu sehen. Auf dem Gebiet des Dramas betraf dies russische, französische, griechische und italienische Stücke.

3. In der ersten Phase wurde das deutsche Drama fast ausschließlich über Drittsprachen rezipiert, die hier eine Mittlerfunktion wahrnahmen: Russisch, Serbisch und Griechisch. Dadurch war eine direkte Beziehung zum Original in den seltensten Fällen gewährleistet; häufig wurden auch in den Ausgaben keinerlei Hinweise auf Werkdaten und Verfasser gegeben.

4. Die Auswahl der zu rezipierenden Stücke erfolgte zunächst weitestgehend unsystematisch, ohne sich in erster Linie an den Standard der europäischen Geisteskultur zu orientieren. Sie war allerdings nicht unbeeinflußt von Bedürfnissen, Geschmack und literarischer Vorbildung des Lesers bzw. Zuschauers.

5. Die Popularisierung des Dramas und Theaters war in der ersten Phase mit bestimmten didaktischen, moralisierenden Intentionen verbunden. Dazu wurde auch das deutsche Drama genutzt. Es hat gleichzeitig beachtlichen Anteil an der Mobilisierung der bulgarischen Bevölkerung für die aktuellen nationalen Belange.

6. Die noch vor der Befreiung übersetzten Dramen der Weltliteratur erlangten erst in den 80er Jahren breite Popularität, als sich die objektiven und subjektiven Möglichkeiten für Inszenierungen verbesserten. Doch noch in der ersten Phase wurden die literarischen und dramentechnischen Qualitäten dieser Stücke von Kritikern wie Botev, Karavelov oder Bončev als Muster für die Entwicklung der nationalen Dramatik bezeichnet.

7. Mit einer immer deutlicheren sozialen Differenzierung der bürgerlichen Gesellschaft in Bulgarien und der damit einhergehenden Auffächerung literarischer Interessen und Absichten trat nach der Befreiung die gesamtnationale, einheitliche Ausrichtung der Literatur (und Dramatik) auf allgemeine gesellschaftliche Zielstellungen allmählich in den Hintergrund.

Sie machte einer engeren thematischen Orientierung auch in der Rezeption des deutschen Dramas Platz, wobei eine stärkere Konzentration auf bestimmte Adressatengruppen erfolgte.

8. Mit fortschreitender politischer, ökonomischer und geistiger Entwicklung kam Bulgarien der gesellschaftlichen Situation in anderen kapitalistischen Ländern näher. Die Interessen sozial gleichgestellter Bevölkerungsgruppen wiesen in ihren Grundzügen analoge Strukturen auf, wurden zunehmend internationalisiert. Dies begünstigte den unmittelbaren Bezug des bulgarischen Rezipienten zu unter verwandten gesellschaftlichen Konstellationen verfaßten fremdliterarischen Werken. Deren Übernahme erfolgte in immer kürzeren Fristen. Unter diesen Voraussetzungen konnte auch das deutsche Drama gegen Ende des 19. Jh. durch Einbringung konkreter sozialanalytischer und -kritischer Aspekte eine Bedarfslücke im bulgarischen Theater schließen helfen und sich anregend auf die Entwicklung von Drama und Theater auswirken.

ЗА РЕЦЕПЦИЯТА НА НЕМСКАТА ДРАМА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ XIX ВЕК

Барбара Байер

(Р е з ю м е)

Рецепцията на немската драма в България през XIX в. се разглежда като процес, който по своеобразен начин допринася за развитието на националната драма и на националния театър. В студията не се преследва целта да бъде направен пълен преглед на преведените и поставените на българска сцена през този период немски пиеси, нито пък да се анализират техните конкретни въздействия върху творчеството на отделни български автори.

Вниманието е съсредоточено върху няколко подбрани немски произведения, рецепцията на които е характерна за определена обществена и културно-историческа ситуация. Като се тръгва от тези драми и приема им в България, тук се прави опит за установяване на промените в критериите на избора и в самия рецепционен процес.

Възприемането на немската драма е най-тясно свързано с онези общи условия, които са валидни и за развитието на българската литература. Като процес то е повлияно от „цезурата" между двете исторически епохи Възраждане и следосвобожденско капиталистическо развитие, което обуславя неговата специфика и разглеждането му в две фази.

В първата фаза популяризирането на драмата и театъра като осъзнати форми за целенасочена комуникация сред българското население е пряко свързано с определени дидактично-морализаторски и мобилизиращи функции, на които служат също така и преведените и поставените немски пиеси.

Те се възприемат главно чрез други езици (сръбски, руски, гръцки), поради което връзката с оригинала често се губи. Характерен признак

на такива преводи и побългарявания е неточността на текста и явно пониженото естетическо равнище.

Критериите за избор на пиесите, които се превеждат, се определят главно от тогавашния читателски, респ. зрителски вкус и литературната подготовка на публиката и малко се съобразяват с най-добрите постижения на европейската култура.

Преведените през 70-те години драми от световната класика получават популярност едва в следосвобожденския период, когато възможностите за тяхното поставяне се подобряват. Но още преди това формалните и литературно-естетическите им стойности се сочат от критици като Ботев, Каравелов и Бончев като образец за развитието на националната драма и на българския театър.

От края на 80-те години новите обществени и културни интереси се отразяват все по-ярко върху рецепцията на немската драма. Засилва се вниманието към актуалните социални промени, към свързаните с тях изменения в душевния и в нравствения облик на съвременника. Това води към все по-конкретни изисквания относно тематичното и естетическото съдържание на пиесите, които се избират за превод и се поставят на българска сцена.

Забелязват се също така промени в репертоара във връзка с нарасналото диференциране на духовните потребности на публиката.

Към края на XIX в. започва рецепцията на модерните европейски литературни течения. По отношение на немската драма това се изразява в превеждането на различни автори, които за известно време са на мода (например Р. Фос или Р. Кнайзел), както и в рецепцията на немската натуралистична драма. Времето между появата на една пиеса в оригинал и нейния български превод се съкращава. Националната драматургия в България получава — най-вече в тематичен аспект — ценни импулси за развитието си от преведените чужди драми и в това число и от немските. Тяхното възприемане отговаря на нарасналите нужди от изобразяване на съвременните процеси и допринася за попълване на чувствителни празноти в репертоара на българския театър.

РАННАТА РЕЦЕПЦИЯ НА Г. Е. ЛЕСИНГ В БЪЛГАРИЯ И НЕЙНАТА ОЦЕНКА В ЛИТЕРАТУРНАТА НИ КРИТИКА

Велизар Илиев

ВМЕСТО УВОД

Целта на това изследване е да се проследят и анализират по-важните моменти от рецепцията на Г. Е. Лесинг в предосвобожденска България.

Повод да изберем Софроний Врачански за отправна точка на това проследяване дава мнението на Е. Георгиев за доближаването на Софроний до Д. Обрадович и Лесинг по отношение на веротърпимостта[1]. Тезата за „доближаване" на Софроний, дори и само по дух, до Лесинг би била твърде важна за изследването на споменатата рецепция, ако е обоснована с нужните доказателства. Според нас при Софроний не става дума за посочване — като пример за подражание — на чужди вероизповедания, а за стремежа към *„учение"*. Нашият възрожденец е разтревожен от „потемнението" и „помрачението" в *културно,* а не в религиозно отношение. Във Втория видински сборник (1802) се чувствува *отдалечаване* от убеждението на Обрадович, че „в данашном веку просвештеном" не се гледа на закон и вяра, тъй като „по закон и вяра всички хора биха могли да бъдат добри"[2]. Софроний отхвърля чуждите закони и вери, като признава за истинска религия само своята, християнската. Това подчертават редица автори: според Л. Вайсилов например Софроний подлага на „остра кри-

[1] Е. Георгиев изложи мнението си най-напред в статията „Софроний Врачански в развитието на Българското възраждане и новата българска литература" (Литературна мисъл, 3, 1959, № 6, с. 81), след това в „История на българската литература" (т. 2, С., 1966, с. 72), а през 1973 г. в книгата си „Българската литература и общославянското и общоевропейското литературно развитие" (С., 1973, с. 210). „Още във втория Видински сборник — пише Е. Георгиев, — сочейки на българите евреи, арменци и други народи, Софроний се отклонява от средновековната традиция, която поставя християните над всички други, и се доближава до толерантността, която е характерна за Просвещението". Според Е. Георгиев принципите на мохамеданската и еврейската религия са изложени в „Исповедание православной вери" с цел „да запознае българския читател с тях"; след това се прави изводът: „Така нашият възрожденец се доближава до Д. Обрадович, който отбелязва, че „в нашия век на вярата не се гледа", или до Лесинг, който в известната си драма „Натан Мъдреца" поставя акцента не върху това, каква вяра се изповядва, а върху нравствената стойност на онзи, който я изповядва". Посочването на евреи, арменци като „пример за българите" говори — според Е. Георгиев — за доближаване до веротърпимостта.

[2] Д. Обрадовић. Езопове и прочих разных баснотворцевь. . . Басне. У Лайпсику, 1788; у Београду, 1833, с. 5. Писмото до Харалампи от 15 апр. 1783,

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIXв. С., БАН, 1985

тика" догмите на останалите две религии, критиката на мюсюлманството се прави от „политически позиции"; според В. Сл. Киселков Софроний ненавижда не само всяка друга религиозна система, но и народите, които се придържат към нея; според Б. Ст. Ангелов за Софроний мохамеданската вяра се „покрива" с поробителите[3]. Самият Софроний пише за „проклетата Талмуд книга", иска да „поучи и настави" евреите, нарича състоянието им „окаяное и слезодостойное", призовава ги да прочетат внимателно неговата книга и да оставят „буесловие и лъжесловие равинское"[4] и т. н. Видно е, че тук еврейската религия не се представя на българския читател като равноценна на християнската. Същото е отношението към другата религия: „Воистина без сумнение многа ест коранова заповед смехотворна и сас безсловесни разум произведена". Законът на исляма е „мерзкий и смешний", Мохамед се „оустремил" към християните и техните църкви като „волк на стадо Христово"[5] и т. н. И тук едва ли можем да открием някаква веротърпимост; християните трябва да се „вардят и бягат от тия ядовития и многоглавния удри змиеви" на мохамеданската вяра: „потребно нам ест да не слушаме тяхное гнилое учение". Каква толерантност да търсим в думите: „плътски похоти, содомски смрадни и гнусни грехове. . . ето плод нихний" (т. е. на мохамеданите — б. а., В. И.)? Целта на Софроний е да убеди читателя в съвършенството на християнството, да отрече юдизма и исляма, а това не е в подкрепа на тезата за „доближаване" до Обрадович или Лесинг. Разликата се откроява още по-ясно, ако се обърнем и към Лесинг, който приема и *трите* религии за еднакво верни, но и за еднакво фалшиви. Софроний не би издигнал Мохамед над Христос, както се осмелява да направи това Лесинг, с цел да събуди *съмнение* в християнската догма[6]. Лесинг разглежда религиите във връзка с духовното развитие на цялото *човечество,* а Софроний отхвърля другите две религии, особено исляма, защото той заплашва с унищожение българската *нация*, а не само нейното духовно развитие.

И така за типологична близост в разбиранията на Софроний и Лесинг за веротърпимостта не би могло да се говори. Ако има някакво сходство в просветителските им гледища, то е достатъчно общо, за да заслужава да бъде предмет на анализ; най-важното в случая е призивът на нашия възрожденец към сънародниците му да се учат от напредналите християнски страни, имащи „учени и мъдри философи". По същия начин се обръща към народа и продължителят на просветителските Софрониеви идеи Н. Бозвели: „Послушайте ме, чада, и подражавайте на другите просветени народи!"[7]

---

[3] История на философската мисъл в България. Т. 1. С., 1970, с. 159; В. Киселков. Софроний Врачански — живот и творчество. С., 1963, с. 34, 108, 160; Б. Ангелов. Софроний Врачански — материали за живота и творчеството му. — Изв. Инст. бълг. лит., кн. 6, 1958, с. 311.

[4] Оригиналният текст на Софроний е поместен в посочените в бел. 3 „Известия..."; тук цитираме по тях, 317—318.

[5] Пак там, с. 319.

[6] G. E. Lessing. Gesammelte Werke. Bd. 10. Berlin, 1957, 376—377.

[7] Н. Бозвели. Мати Болгария. С., 1942, 153—154, цит. по История на философската мисъл. . . Т. 1, 161—162.

Първото споменаване на Лесинг в българска книга според досегашните проучвания е в преведената от сръбски език „Пресад на мъдрост или сбор от поучителни философски мисли“ (Цариград, 1869, изд. П. Р. Славейков)[8]. Преводът е дело на Рахила Душанова, която включва към другите сентенции и две на Лесинг. Първата гласи: „Да исками в заем, все едно е, като и кога просим; тъй също и да давами назаем с голяма лихва, е все едно, като и кога крадем. Лесинг“; втората — „Злити человеци, колкото повече вред нанасят на добродетелния човек, толкова му чест принасят, защото неговата благородна душа намира своето задоволство в прощаването, а не — в отмъстяването. Лесинг“[9].

Преводът на Р. Душанова е твърде точен; да добавим, че и Шилер, Гьоте и други автори са представени също с по две мисли.

За книгата „Пресад на мъдрост. . .“ споменава през 1964 г. Ил. Конев, който подчертава, че „за своя основна цел Душанова си поставя издигането на културното равнище на българката, нейното самоосъзнаване и равноправие в обществото. Затова тя превежда нравоучителни произведения, подбира мисли от Сократ, Волтер, Питагор, Шекспир, Шилер, Гьоте, Лесинг, Крилов и други видни автори, които възпяват достойнствата на жената и ратуват за нейното равноправие“[10]. На Душанова бегло се спря през 1978 г. и пишещият тези редове[11]. През 1979 г. излезе от печат книгата „Г. Е. Лесинг. Размисли“ (С., 1979, съставител и автор на предговора Ем. Стайчева). „Навярно неслучайно — пише Ем. Стайчева — първото представяне на немския писател Г. Е. Лесинг в България се осъществява не чрез някое от художествените му произведения, а чрез поредица от размисли. Още миналото столетие, в 1869 г., казанлъшката учителка Рахила Душанова превежда от сръбски език сборник с мъдрости и поучителни мисли, в които Лесинг е заел достойно място до такива представители на световната мисъл като Сократ, Волтер и Гьоте“[12].

С право Ил. Конев и Ем. Стайчева подчертават значението на превода на Душанова за просветата на българката; още през 1912 г. М. Георгиев изтъкна: „По своите знания, педагогически способности, трудолюбие Рахила завзема *видно* място между нашите учителки в турско време“ (к. м. — В. И.)[13].

Спираме се на „Пресад на мъдрост. . .“, тъй като за нашето изследване е важен отговорът на въпроса, дали можем да смятаме преведените две Ле-

[8] Нишкият учител Атанас Петрович подбира мисли от сборника „Расад мудрости. . .“, преведен по неговите думи от английски на сръбски език от Д. Обрадович и отпечатан от Георгие Зорич в Нови сад, 1839. Книгата на А. Петрович е озаглавена „Пресад мудрости или собрание поучителни философически мисли“ (Београд, 1858). В нея именно са поместени две Лесингови мисли, първата с № 96 на с. 16 и втората с № 112 на с. 18.

[9] Р. Душанова. Пресад на мъдрост. . . Цариград, 1869, № 54 на с. 14—15 и № 83 на с. 18.

[10] И. Конев. Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX в. до Освобождението. С., 1964, с. 118.

[11] В. Илиев. Г. Е. Лесинг в светлината на българската литературна критика (до 1944 г.) (дис.). Варна, 1978, с. 89: „Значимостта на включените Лесингови мисли се засилва според нас от подбора на авторката.“

[12] Г. Е. Лесинг. Размисли. С., 1979, с. 5.

[13] Вж. повече за дейността на Рахила и Димитър Душанови в: Казанлък в миналото и днес. Кн. 1. С., 1912, с. 153.

сингови мисли като начален момент на споменатата рецепция. Хронологически погледнато, отговорът засега е положителен. Но социално-историческото съдържание на този факт ни дава основание да допуснем, че се касае за случайна поява на Лесинг в посочения превод. Първо, Душанова не е имала друг избор освен двете Лесингови мисли в книгата на Ат. Петрович и следователно не е могла да прояви творчески подбор; второ, цитираните Лесингови мисли не са типични за просветителя-борец Лесинг, не се отнасят за жената и нейното равноправие и, трето, с *тези* мисли Лесинг едва ли заема „достойно" място между другите автори, които възпяват в книгата достойнството на жената и „ратуват за нейното равноправие". Активност спрямо Лесинг е проявил първият съставител на книгата, а след него и Ат. Петрович, който „подбира" някои от мислите и така избира и двете Лесингови. Душанова само превежда съдържанието от книгата на Ат. Петрович.

От друга страна, изглежда семейство Душанови е ценяло и познавало Лесинг, тъй като по време на четиригодишното си учителстване в Плевен те се записват като спомоществователи за Лесинговата трагедия „Емилия Галоти", преведена и отпечатана от П. Семерджиев през 1873 г. в Загреб[14].

Сравнително по-широко е запознаването с Лесинг при друг наш книжовник, *П. В. Оджаков,* и в този случай пак чрез сръбски източник. Двете години преди Р.-Душановата книга Оджаков започва да превежда популярните у нас басни на сръбския просветител Д. Обрадович, от които 120 са Езопови и 28 — Лесингови. В предисловието, както и в отделните коментари и нравоучения към Лесинговите и други басни Обрадович често споменава Лесинг, възхвалява го, без да се скъпи на емоционални изблици на уважение и любов към немския писател, когото нарича „велик просветител на просветената вече Германия, който със своите прекрасни басни е оказал голяма услуга на народа си". „Предивните" басни, родени от „небесния Лесингов ум прекрасен", пише Обрадович, са „така остроумни и богатоизобилни откъм поука, че би могло много да се беседва върху тях"; Лесинг е наречен „остроумен и премъдър", „велик и най-мъдър в нацията си" и др.[15]

Темата „Лесинг и Д. Обрадович" е разгледана от сръбски, руски, немски и наши автори, поради което тук няма да се спираме на разпространението на Доситеевите „Басне" в България, както и на мястото на Лесинг в този сборник[16]. Подчертаваме само, че Оджаков е използувал за своите „Разни и полезни наставления за младите" (Русчук, 1867) 17 басни, преведени от споменатия басненик на Обрадович. За съжаление Оджаков не споменава дали е превел някоя от Лесинговите басни, нито дава оценка на Лесинг като баснописец.

---

[14] Емилия Галоти. Трагедия в 5 действия от Лесинга. Загреб, 1873, с. 100.

[15] Д. Обрадовић. Цит. съч., 1833, с. VI, 236, 242, 244, 255, 257, 270, 276, 303.

[16] Вж. и К. Радченко. Д. Обрадович и его литературная деятельность. Киев, 1897, с. 56, 117, 130, 185; М. Костић. Д. Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX в. — В: Српска академија наука, књ. СХС, Истор. институт. Београд, 1952, књ. 2, с. 120—121, 131, 197, 289; Ал. Бановић. Педагошко-просветителско дело Дос. Обрадовића. Београд, 1956, с. 21, 40; В. Илиев. Цит. съч., 66—76.

Сходен е и случаят с *П. Р. Славейков*[17].

Широкото разпространение на Доситеевите „Басне“ в България не е могло все пак да остави незабелязано и неспоменато името на Лесинг; а престоят на наши книжовници в Русия и Сърбия по времето, когато там са били популярни едни или други Лесингови произведения, оказва най-после решителния *външен* тласък за обръщането ни към Лесинг.

Красноречив в това отношение е случаят с Ц. Гинчев.

ОЩЕ ЕДНО НАЧАЛО НА РЕЦЕПЦИЯТА

Цани Гинчев и Лесинг

По време на престоя си в Сърбия[18] Ц. Гинчев е могъл да се запознае с известните и твърде търсени Доситееви „Басне“, както и с редица Лесингови басни в превод на Ив. Пинтер. Пребиваването му в Русия[19] съвпада с появата през 1868 г. както на Лесинговите басни, преведени от В. Папишев, така и на няколко Лесингови стихотворения, преведени от М. Голицин. Известно е, че цялата активна дейност на Ц. Гинчев като писател започва по време на този престой, продължил до лятото на 1869 г. Връзката между пребиваванията в Сърбия и Русия и появата на „Български басни“ (Русчук, 1870) на следната година е очевидна: подготвянето и оформянето на книгата става в Сърбия и Русия. Но макар и очевидна, тази връзка е дотук все още недоказана.

Доказателствата намираме при съпоставката на предговорите към басните на Д. Обрадович и Ц. Гинчев: 1. За ползата, силата и въздействието на баснята нашият автор дава следния пример: баснята „са я употребявали сичките народи и в най-старите времена; чрез нея пророк Натана е свестил цар Давида, като му е приказал баснята за бедний, кой имал само една овца и му напомнил за Урия“. Същият момент е и при Обрадович: „Натан пророкът накарал цар Давид да разбере богоомразното и неправедно дело, което той сторил на Урий, като му разказал баснята за

---

[17] П. Р. Славейков отпечатва „Една басня“ във в. „Гайда“ (1866). Н. Андреева-Попова извести за нея в докторската си дисертация, като смята, че първоизточник е била *друга*, а не Лесинговата басня „Вълкът на смъртно легло“. Фактът, че авторката разглежда „Една басня“ при Лесинговите басни, подсказва, че търсенията все пак трябва да се насочат в тази посока. При сравняване на съдържанието на двете басни ние откриваме няколко момента: първо, Славейков не е ползувал оригинална Езопова басня или нейна стихотворна разработка от Федър, тъй като не само не е взел заглавието от тях („Вълкът и жеравът“), но и съдържанието не се покрива в нито един пункт с Езоп/Федър — до задавянето на вълка с костта изобщо не се стига; второ, Славейков се доближава в седем пункта до Лесинговата басня, като различията са несъществени; и, трето, фактът, че баснята в „Гайда“ не е довършена („Тълкуването ѝ със второ“ — т. е. „следва“), говори в полза на предположението, че Славейков не е можел да не обясни причините за „добрините“ на вълка, т. е. заседналата в гърлото му кост. А това е още едно доближаване до Лесинговата басня.

[18] В Белградската гимназия учат някои лясковски връстници на Ц. Гинчев, като Ив. Касабов, П. Оджаков, които го насърчават да се запише гимназист. През 1855—1857 г. той показва много добър и отличен успех; тук учи и немски език. Вж.: Д. Минев. Цани Гинчев. Литературно-критически очерк. С., 1963, 15—16.

[19] През 1858 г. Ц. Гинчев заминава за Одеса, където живее заедно с Раковски в една квартира. През периода 1861—1862 е слушател в Киевския университет, а до 1869 г. е учител в колонията Карагач, Болградски окръг. В Русе се премества през лятото на 1869 г. (Д. Минев. Цит. съч., с. 23, 29).

сиромаха и неговите агнета“[20]. 2. Благодарение на баснята, продължава Ц. Гинчев, „римский сенат, някое си време, е възвърнал плибеите от Светата гора, като оставили Рим: проводений им разказал баснята за стомаха“. При Обрадович съдържанието е същото: „Един от първите и древни римляни потушил бунта на разярения си народ с баснята за стомаха и другите човешки органи“[21].

Съпоставката доказва, че Ц. Гинчев не само е познавал и ползувал Доситеевия сборник като П. В. Оджаков, но че се е докоснал чувствително до баснописеца и просветителя Лесинг. Следователно появата на Лесинговото име и изтъкването на заслугите на баснописеца Лесинг в предговора на Ц. Гинчев могат вече да се определят като закономерно явление в изследваната тук рецепция: „С басните умните и великите мъже поправят грешните и падналите“ — пише Ц. Гинчев и изброява тези мъже: „Лесинг със своите великолепни басни е усветил своя германски народ. Ла-Фонтен с безсмъртните си басни е осладил вкуса за четене на французский народ. Крилов със своите умни басни е описал характера на русите. . .“

Така нашата литературна критика в лицето на Ц. Гинчев проявява едно от първите оценъчни отношения към заслугите на Лесинг, в случая само като баснописец.

След приведените текстуални сходства в сръбския и българския предговор можем да сравним и конкретните оценки за Лесинг. И за Ц. Гинчев Лесинг е „умен“ и „велик“; „просветителят“ Лесинг при Обрадович „усветява“ народа си според Ц. Гинчев; за сръбския баснописец Лесинговите басни са „прекрасни“, за българския — „великолепни“; и двамата автори подчертават, че с басните си Лесинг е помогнал на „народа“ си.

След всичко изложено е логично да очакваме и появата на някоя Лесингова басня в книгата на Гинчев, но той „предупреждава“: „Както се види от басните, в тях има 18 чисто мое съчинение, а другите са по подражание, в кои на някои е зет *само* смисъла, а на някои *само* заглавието, а другото е *мое*“ (к. м. — В. И.)[22]. Авторът не посочва от кой баснописец е взел смисъла или заглавието, а това затруднява определянето на евентуално Лесингово присъствие в сборника; излишно ще бъде да се мисли например, ако съдим само по заглавията, че за баснята „Скъперник“ е взето *само* заглавието от едноименната Лесингова басня.

Не знаем какви са били основанията на Г. Димов да приеме, че Ц. Гинчев е включил в сборника и Лесингови басни[23]. „Поощрението (на Гинчев — б. а., В. И.) от примера на Лесинг, Крилов и др. баснописци“, за което пише Г. Димов, приемаме като подкрепа на нашето изложение; ще добавим, че това „поощрение“ се изразява като тласък за самостоятелно творчество. Д. Минев изтъква: „Басните е нарекъл „български“, за да

---

[20] В оригинал: „Натан пророк, даючи Давиду цару да позна богомрзско и неправедно дело, кое е он учинио против Уріи, каже му басну сиромаа човека и негова агнета“ (Д. Обрадовић. Цит. съч., 1788, с. 11; 1883, с. VII).

[21] В оригинал: „Едан од први и древни римљана, утишава бунту свега разяреног народа чрез басну трбуа и прочии части тела“. Тук става дума за Езоповата баснота „Стомах и крака“, която завършва с думите: „Така е и с войските: най-често големият брой е нищо, ако военноначалниците не са извънредно умни“ (Езоп. Басни. С., 1967, с. 73, № 155).

[22] Ц. Гинчев. Български басни. Русчюк, 1870, с. VI.

[23] Г. Димов. Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965, с. 84.

поучава с тях целия български народ". Сам Гинчев споделя в споменатия предговор, че се е стремил да придаде *народен* характер на баснite, като се съобразява с народната реч: „затова съм заел много от народните стари песни, пословици, поговорки и прочее".

За непосредствено Лесингово влияние е трудно да се говори поне от формална гледна точка, защото, както забелязва и Д. Минев, те са „прекалено дълги — почти малки поеми", в които „описателният елемент преобладава". Фактът, че по-голямата част от тях са „разширени и авторизирани преводи на Криловите басни, които той е познавал в оригинал"[24], говори още веднъж в подкрепа на мнението ни, че сборникът е бил замислен и подготвен не само в Сърбия, но и в Русия. Но запознаването с Лесинг е дало резултат след Освобождението, когато Ц. Гинчев редактира „Труд". Тук той „повтаря и преразказва известни басни на Езоп, Лафонтен, *Лесинг*, Крилов и др." (История на българската литература. Т. 3, с. 253, к. м. — В. И.).

В заключение може да се каже, че възприемането на баснописеца Лесинг е част от общия стремеж на българите към национално самоосъзнаване и културен напредък. Това проличава не само при Ц. Гинчев, който е отдавал голямо значение на баснite и ги е съчинявал до края на живота си, но и при Р. Блъсков, който след две години помества в сп. „Училище" първите пет Лесингови басни, преведени на български език. Характерен е и друг случай: ако през 1873 г. Илия Христович, учил също в Одеса, издава четири басни на Крилов, без да спомене нещо за Лесинг, след Освобождението той посочва в предговора към своите „Басни" и Лесинг като голям баснописец: „Знаменити баснописци са: у немците Лесинг, у французите Ла Фонтен, у русите Крилов"[25]. Подреждането „Лесинг, Лафонтен, Крилов" е същото както при Ц. Гинчев.

И така Лесинг е „частица" от стремежа ни към национално самоосъзнаване; още е рано да допуснем, че той е една от искрите, причинили пожара на борбата за национално освобождение, но само след две години революционерите Ст. Стамболов, Ив. Семерджиев, М. К. Сарафов и др. ще се запишат за „Емилия Галоти" и ще я разпространяват в Русия и България. Това не е повод да търсим ретроспективно революционни убеждения у Ц. Гинчев или Р. Блъсков. И все пак не може да не отбележим, че Ц. Гинчев е бил „комитетски човек", свързан е бил с Ангел Кънчев, имал е оръжие и се е готвел да се бие с турците[26]. Подобна еволюция установяваме и при „дядо Блъсков", който се сближава с Хр. Ботев и променя убежденията си; към него се насочваме по-долу.

---

[24] Д. Минев. Цит. съч., с. 47, 48, 49.

[25] И. Христович. Басни, 1881, с. 5.

[26] В Русия Ц. Гинчев купува оръжие от една чета полски революционери, пренася го по-късно в Габрово и се „гласял да се сражава с турците". След самоубийството на Ангел Кънчев изгаря учебници и всякакви други книги, тъй като се бои от арест, който впрочем наистина е последвал. През размирните години Ц. Гинчев и Нестор Марков са „най-много въоръжените" и се готвят за бой с Фазлъ паша след разгрома на Дряновската чета (Д. Минев. Цит. съч., 26—33).

Рашко Блъсков и Лесинг

Рашко Блъсков (1819—1884), „неуморният възрожденски книжовник“[27], редактира сп. „Училище“ от 1871 до 1876 г. Просветителството на цялото семейство Блъскови е характерно със „силната религиозна окраска“[28]. Именно през тези години на страниците на сп. „Училище“ се появяват и Лесинговите басни, и съобщенията за Семерджиевия превод на „Емилия Галоти“.

В бр. 16 е поместена Лесинговата басня „Патокът“[29]. Сравнението между нейното съдържание и това у Обрадович[30], озаглавено „Гъска възгордяна“, показва, че Обрадович не е първоизточникът[31]. В следващия брой са преведени още две оригинални Лесингови басни под надслов „Павуна и петела“ и „Орелът“. Първата е преведена точно, без отклонения или съкращения, втората предава съдържанието доста сполучливо и ясно[32]. И тези басни не фигурират в басненика на Д. Обрадович. Едно сравнение между сръбските, руските и българските преводи би доказало кой е първоизточникът. Немаловажен е например фактът, че редакторът няколко пъти споменава за използувана информация от сръбското периодическо списание „Школа“[33].

Четвъртата басня е „Дивата ябълка“[34]. Лесинг твърди, че взима идеята от Езоп, но баснята не е оригинално Езопова[35]. Д. Обрадович е поместил същата басня в сборника си[36], но сравнението показа, че българският превод е по-близо до Лесинг; следователно и тук сръбските „Басне“ не са първоизточникът.

Към тези известни на нашата литературна наука басни ще прибавим и още една Лесингова оригинална басня, „Пчела и овца“, поместена в бр. 1 на „Училище“ (1873). Лесинг я разделя на две части, обединени под друго заглавие — „Благодеянията в две басни“[37]; това е причината да не се открие досега, че зад „Пчела и овца“ се крие Лесингова басня. Преводът е задоволителен и предава доста точно съдържанието на оригинала. Преводачът или дописникът на списанието се е подписал „Е. И. П-в“. Тъй като „Училище“ получава често дописки, стихотворения и други материали

---

[27] История на българската литература. Т. 2, с. 409.

[28] Пак там, с. 413.

[29] Сп. „Училище“, 2, № 16, 19 септ. 1872, с. 128. Баснята „Патокът“ е Лесинговата „Die Gans“ (G. E. Lessing. Op. cit. Bd. I, S. 264).

[30] Д. Обрадовић. Цит. съч., 1833, № 134, с. 225.

[31] В сръбския превод се разказва за една гъска, която между белите гъски е най-бялата и най-красивата, а в българския — за патък, чиито бели пера са като сняг; това е по-близо до Лесинг. Според Обрадович всички гъски с радост гледат и хвалят красотата на гъската, докато тя най-после си внушила, че може да е от лебедовия род. В българския превод патокът „се гордееше с таз заслепителна дарба на природата, като секаше, че не е наистина патък, а прилича му да бъде лебед“ — и това е по-точно.

[32] Срв. G. E. Lessing. Op. cit. Bd. I, S. 297.

[33] Училище, 1872, № 19, с. 151; № 20, 154—155; № 22, с. 169.

[34] Пак там, № 19, с. 152. „Дивата ябълка“ е Лесинговата басня „Der wilde Apfelbaum“. G. E. Lessing. Op. cit. Bd. I, S. 283.

[35] Макар Лесинг да посочва баснята като Езопова: „Fab. Aesop. 173“ и под черта: „Äsop. Fabel 173 „Der Landmann und der Baum“ (Halm 102); тя не е такава — не я открихме в 352-те преведени от гръцки оригинални Езопови басни (Езоп. Басни. С., 1967). Лесинг сочи сам, че черпи от Халм, а Халм издава 426 басни като „Езопови басни“, но включва в тях и басни на Бабрий.

[36] Д. Обрадовић. Цит. съч., 1833, № 150, с. 266.

[37] G. E. Lessing. Op. cit. Bd. I, S. 291.

и от български ученици в Сърбия[38], предполагаме, че „Е. И. П-в“ може да е бил Еленко Пенчов, ученик по това време в Пирот, записал се като спомоществовател за споменатия превод на „Емилия Галоти“.

През 1874 г. Лесинг още веднъж се появява на страниците на Блъсковото списание. В бр. 20, в рубриката „Разни“, откриваме следната мисъл на Лесинг: „Да искаме наука, само да си изостряме ума, и да си умножаваме знанията, а не да си поправяме нравите и да облагородяваме сърдцето и душата, то е все едно като да поглъщаме една съдина пълна с смрад. Лесинг“[39]. Сравнението между тази мисъл и посочените по-горе две в книгата на Р. Душанова говори в полза на Р. Блъсков; подборът е станал целенасочен и отговаря на просветителските тенденции на списанието. И така в периода 1872—1874 г. в „Училище“ са поместени пет Лесингови басни, една Лесингова мисъл за науката и две съобщения за превода на Семерджиев, за които ще стане дума по-долу. С новите допълнения се очертават вече по-ясно мястото на Лесинг в списанието и предосвобожденската рецепция на Лесинг у нас. Да подчертаем, че „Училище“ е „първото специализирано българско списание с просветно-педагогически профил“[40].

Споменахме вече, че Р. Блъсков не остава на старите си позиции; той претърпява „известна еволюция — през 1875 и 1876 г. се сближава с революционното течение. Ботев го споменава в кореспонденцията си до известна степен като доверен човек (писмо до Хр. Сяров от 25. II. 1875). През 1876 г. Р. Блъсков след смъртта на Ботев става отговорен редактор на в. „Нова България“[41]. Самият Блъсков описва промяната, настъпила в неговите убеждения: „Но ето че настана размирната, известна всекиму 1876 год. Нашите читатели във Влашко и България не търсеха вече да четат вестници, списания като „Училище“, но искаха да четат вестници политически — бунтовнически. И аз се убедих, че времето по възпитание учители, родители трябва да се прекрати и да се замести с възпитание политическо. Всичко в движение, всичко в подвизи и надежди за една заветна идея за освобождението на България, трябваше и длъжност ми бе да се присъединя и аз към тях. . . Споразумях се с покойния Хр. Ботева, решихме да започнем издаването на един политически вестник под име „Нова България“[42].

Марко Балабанов и Лесинг

Преди да преминем към по-тясното преплитане на просветителските и революционните тенденции в рецепцията на Лесинг преди Освобождението, ще се върнем още веднъж към началото на тази рецепция, т. е. към годината 1870. Ц. Гинчев е посочил Лесинг като велик баснописец,

---

[38] В същия брой и на същата страница е поместено например съобщение за преведената от Семерджиев „Емилия Галоти“; в бр. 3—4 — стихотворението „Развитие“ пак от него (с. 28—29); в бр. 6 — още две негови стихотворения (с. 56); в бр. 8 — съобщението за излязлата от печат „Емилия Галоти“ (с. 64); в бр. 21—22 от 1874 г. — още едно стихотворение (с. 171—172); в притурката — още две (с. 3 и 11). Всички са пратени от Загреб.

[39] Училище, № 20, 5 ян. 1874, с. 160.

[40] Автобиографии. Ат. Иванов, Р. Ил. Блъсков, Ю. Ненов. С., 1979, с. 173.

[41] История на българската литература. Т. 2, с. 413. За писмото на Ботев до Хр. Сяров вж. Х. Ботев. Събр. съч. в 3 т. Т. 3. С., 1976, с. 208.

[42] Автобиографии. Ат. Иванов. . ., 108—109.

но предосвобожденската ни литературна критика е познавала не само баснописеца Лесинг — досега например не е била изтъквана оценката за Лесинг от М. Балабанов, изложена в сп. „Читалище“ през същата 1870 г. Поради това тук засягаме и този важен момент от рецепцията на Лесинг у нас.

В „История на философската мисъл в България“[43] е изказано мнение, че „определено влияние“ върху формирането на мирогледа на Марко Балабанов оказва и „немското просветителство в лицето на Хердер, Гьоте, Лесинг и т. н.“ Тъй като не се посочва конкретно в какво се е изразило влиянието на Лесинг, ще направим опит да го открои м.

В социологическите си схващания М. Балабанов се основава на предпоставката: „Неоспоримо е, че в този свят има едно всеобщо движение, и че в това движение участвува и човеческият род, на когото условията в общия и частния живот се умножават от ден на ден повече.“ Същността на напредъка според Балабанов се състои в „непреривен, ако и медлен вървеж към едно идеално съвършено“[44]. Напредъкът е исторически закон, който „се изпълнява точно, ако и понякога твърде медлено, поради важни исторически и природни приключения“; браздата на напредъка е предначертана от „вечния промисъл“ и т. н. — тази концепция Балабанов излага в статията си „Напредок“ от 1870 г.[45] Като прогресивен момент се разглежда положението, че „действителността се намира в непрекъснато движение, което е основа за историческия прогрес“, и че Балабанов укрепва вярата в по-добро бъдеще[46].

Тук ли да търсим „определено влияние“ от Лесинг?

Преди да отговорим, нека видим отзива на първия „професионално специализиран новобългарски критик“[47] Нешо Бончев за първата книжка на сп. „Читалище“ от 1870 г.: Колко учени са тука натикани! Току ти се мярка пред очите: *Лесинг* (к. а. — Н. Б.) казва, учените на Индия мислят, Жан Жак Русо хорати, Декарт рече. . . Това са, видите, все славни писатели и. . . все нещо мислят, казват и проч. . . . С една реч, всичкий сомн на учените мисли и казва, а авторът нищо не мисли и нищо не казва“[48]. Какво казва Лесинг и какво мисли Балабанов?

„Следвай, вечний Промисле, незаметният си за мене вървеж! Помогни ми само, за да ся не отчая от тойзи медленний твой вървеж, да ся не отчая и тогас, даже когато ми ся струва, че стъпките ти ся повръщат назад! Не! Не е истина, че прямата линия е винаги и най-кратката. Ти имаш толкос неща да повлечеш във вечния твой вървеж, и колко често ти трябва да ся обръщаш ту към дясно, ту към ляво, като водиш непрестанно человечеството по-близу до совершенството му!“ Тези мисли са Лесингови. Балабанов ги помества в курсив в самото начало на статията си „Напредък“[49]; това е може би единственият така дълъг цитат от Лесинг в предосвобожденската ни публицистика. С въвеждането в статията именно чрез

[43] История на философската мисъл. . ., с. 289.
[44] Пак там, с. 291.
[45] Читалище, 1870, № 1.
[46] История на философската мисъл. . ., с. 292.
[47] С. Игов. За началото на българската критическа мисъл. — Септември, 1971, № 12, с. 24.
[48] Периодическо списание, I, 1871, кн. IV, с. 81.
[49] Читалище, 1870, кн. 1, с. 9.

Лесинг авторът проявява положителното си отношение към идеите на немския просветител.

След цитата Балабанов търси и по-нататък подкрепа у Лесинг, за да обоснове концепцията си: „Тъй красноречиво и благонадеждно изражаваше преди 90 години вярата си в напредокът на человеческият род ученнейшият немский списател Лесинг, който тъй действително спомогна в заминалия век за развитието на народната немска книжевност“[50]. Тази сбита характеристика на Лесинг е първата в нашата литературна критика; така заслугата на Балабанов за запознаването на българския читател с Лесинг се удвоява. Не е трудно да се забележи, че като привърженик на еволюционизма и просветителство, откъснато от революционната борба, Балабанов старателно е подбрал „материала“ за моделирането на Лесинговия образ: „списател“, при това „ученнейши“, т. е. тъкмо поради тази своя ученост Лесинг „действително“ помага на народната книжовност; авторът иска да внуши, че *този* Лесинг вярва в напредъка, като изразява вярата си „красноречиво и благонадеждно“, т. е. тя е убедителна, вдъхва сигурност. Посоченото начално въвеждане в темата „напредък“ чрез Лесинговите мисли Балабанов използува и като *преход* към изложението си: „*Подобна* вяра въодушлевява и утешава от няколко время нетокмо философити, но и всити самосвестни народи“ (к. а. — В. И.). С посочването си, че Лесинг като *учен* помага на народната книжовност, Балабанов е подчертал веднъж връзката между идеята за прогреса и развитието на народите; сега той отново споменава за тази връзка — вярата в прогреса окриля не само ученните и философите, но и народите.

Нашият книжовник е подбрал едни от най-известните размисли на Лесинг от „Възпитанието на човешкия род“, т. е. параграфите 91 и 92, като обединява първия и началото на втория в един пасаж[51]. В кн. II на „Читалище“ (1870) Балабанов продължава да развива темата си, този път под наслов „В що се състои напредокът?“. Европейските страни, пише той, основават цивилизациите си, когато „ся събуди народният им разум и произведе народна книжевност, народна поезия“ (с. 33). След като споменава за гениите на Англия, Франция и Италия, авторът сочи за пример и „немското племя, което днес привлича вниманието на целият свят. Коя е първата и главна причина за това внезапно негово възвишение?“ Наред с Клопщок, Хердер, Шилер, Гьоте, Лайбниц, Кант, Фихте и Хегел е посочен и Лесинг: „Тий приготвиха величието на немският народ, и тям он дълженствува днешното си положение“ (с. 39).

И така, в резюме: през 1871 г. Нешо Бончев е убеден, че М. Балабанов не изказва собствено мнение, а повтаря мисли на Лесинг, Русо, Декарт и т. н. След 100 години марксистката ни философия анализира об-

---

[50] Под линия М. Балабанов посочва откъде е почерпил идеите на Лесинг: „Die erjung des menschengeschlechts (Въспитание на человеческият род)“. Допуснати са няколко печатни грешки. Оригиналът е озаглавен „Die Erziehung des Menschengeschlechts“.

[51] Първото сравнително цялостно предаване на съдържанието на „Възпитанието. . .“, придружено с обстоен анализ, бе осъществено от видния наш лесинговед К. Гълъбов едва през 1957 г. (К. Г ъ л ъ б о в. Лесинг. С., 1957, 437—452). Параграфите 91 и 92 са на с. 448. През Лесинговата година (1979) излезе от печат и споменатата вече книга „Г. Е. Лесинг. Размисли“. Важността на § 91 и § 92 и тук е оценена по достойнство — откриваме ги на с. 20.

стойно социологическите възгледи на Балабанов, но не посочва Лесинговото присъствие в тях.

Според нас изходната предпоставка в тези възгледи е оформена до известна степен и от влиянието на Лесинговите идеи, изложени във „Възпитанието на човешкия род". За това свидетелствува не само цитатът от Лесинг, но и употребата му като мото. При Лесинг развитието на човечеството към идеално съвършенство е представено като бавно, незабележимо, като резултат на провидението; употребата на цитата като мото обуславя и появата на точно такъв лайтмотив в *цялата* статия на Балабанов.

Не е маловажно обстоятелството, че „Читалище" е според Б. Пенев „едно от най-добрите списания преди Освобождението"[52]; така значението на програмната уводна статия нараства, а заедно с това и важността на използуването на Лесинговите мисли като мото и лайтмотив на съдържанието ѝ.

От друга страна, програмата на М. Балабанов, изложена в същия брой, съдържа постановки, които са неприемливи за идеолозите на националноосвободителното движение, например: „вън от съвременните политически събития"; „далеч по възможности от чисто политическите разисквания, ще лети („Читалище", б. а. — В. И.) свободно от клон на клон на всеобщата наука"; „само здравата наука и истинното образование възвишават народите"[53] и т. н.

За да се оцени резултатът от посоченото влияние на Лесинг върху М. Балабанов, е нужно следователно да не се задоволяваме само с констатацията на това влияние, а да разширим кръга от разглежданите проблеми; с други думи, да обясним появата на Лесинг в епохата, породила така живо дискутирания тогава въпрос — просвета или революция?

Според М. Бъчваров тезата на Балабанов („само наука и образование") в последна сметка „няма прогресивен характер", защото така се „въоръжава просветителството с идеология, която се противопоставя на основните положения на българската революционна демокрация"[54]. Ясно е, че тезата за предначертания от провидението „медлен вървеж" към съвършенство не отговаря на повелите на историческия момент за национално освобождение; дори нещо повече — Балабанов се обявява против тези повели.

През тези години за Левски „най-свято нещо" е подготовката на военни специалисти[55], а Ботев приканва „Да драснем кибрита на въстанието" и зове „Революция народна, незабавна, отчаяна". На пламенните възгласи на „распалени патриоти" (т. е. „Оружия, оружия!") Балабанов отговаря в „Читалище": „Книги, книги, викат и тряба да викат от всяка страна на отечеството любителите на просвещението".

Следването на Балабанов в Хайделберг му дава възможност да се запознае с идеите на Немското просвещение и в частност с тези на Лесинг. Изградилата се у нас „общонационална стратегия" — развитие не само на освободителната борба, но и на духовния живот, на културата, — е важна предпоставка за проявата на Лесинговото влияние върху един или друг наш просветител. Днес говорим за съществуването на „общност в интере-

[52] Б. П е н е в. История на новата българска литература. С., 1977. Т. 3, с. 131.
[53] Читалище, 1870, № 1, 3—7.
[54] История на философската мисъл. . . , с. 292.
[55] Пак там, с. 371.

сите и своеобразно *единство* в решаване на основните задачи" (к. а. — В. И.), за „подчертана любознателност и ученолюбивост" и „бърз и масов подем на просветното движение, на духовния живот" като „трайни и определящи черти" на възрожденските ни традиции. Такава любознателност, подчертава акад. Хр. Христов, когото следваме тук, рядко са проявявани „и в съседните ни, и в някои големи страни"[56]. Хр. Христов говори за „общонационална стратегия" и „своеобразно единство", като изрично изтъква, че тези феномени включват в съдържанието си и постигнатите успехи „и по линия на образованието; „общността" и „единството" съществуват, независимо че говорим за „просветители" и „революционери"[57].

Като имаме предвид, че в бъдещото развитие на историческата ни наука и на българистиката „на пръв план ще излизат въпросите, свързани с демократичните и прогресивни обществени движения, със създаването на културата, на културните феномени в историята на нашия народ [. . .] това, което се прави за изучаване на историята на нашия народ и неговите международни връзки и отношения"[58], ние смятаме, че в такъв контекст Лесинговият момент у Балабанов би следвало да бъде оценен по достойнство[59].

„ЕМИЛИЯ ГАЛОТИ" НА ТЪРНОВСКА СЦЕНА (1871)

Проявеното от Ц. Гинчев и М. Балабанов оценъчно отношение към Лесинг през 1870 г. е вече достатъчно основание, за да определим тази година като начална за рецепцията на Лесинг в България. Но през 1870 г. стават още две важни събития в историята на тази рецепция и те именно са решаващи за съдържанието ѝ: търновският учител Богдан Горанов превежда за първи път у нас „Емилия Галоти", а търновското читалище решава в края на декември да постави трагедията на сцената.

За това научаваме от прибавката към протокол № 18 от 29. XII. 1870 г. След като изтъква трудностите, които би срещнало подготвянето и осъществяването на представлението „Покръстването на преславския двор", председателят Тодор Н. Шишков предлага то да се замени с друга пиеса, за която не би имало съмнение, че ще се одобри от правителството. Замяната се приема единодушно: „На това предложение останаха съгласни

[56] Септември, 1980, № 1, 154—155.
[57] Пак там, 151—154.
[58] Пак там, с. 148.
[59] „Следвайки етическото учение на немския философ Емануил Кант за равноценността на човеците, авторите на доклада бяха писали, че всеки гражданин, като представлява една личност, в която се олицетворява цялото човечество, е съвършено равен на своите подобни", пише Велико Димов, като има предвид 15-членната комисия за преглеждането на Органическия устав, гласуван на Учредителното събрание (10. II.— 14. IV. 1879) преди избирането на княза (В. Димов. Политическите водители на българския народ. Кн. 1.Ески Джумая, 1932, с. 39). Тъй като в тази комисия участвува и М. Балабанов, смятаме за вероятно той да е бил инициаторът за включването на посочената мисъл от Им. Кант. Доброто познаване на „Възпитанието на човешкия род" допуска и още едно предположение, т. е. че вероятно Балабанов е можел да има предвид и Лесинговата мисъл за държавата и отделния човек: „Държавите обединяват хората, за да може чрез тях и в тяхното обединение всеки отделен човек да се наслади по-добре и по-сигурно на своя дял от блаженството. . . Сборът на отделните блаженства на всички членове представлява блаженството на държавата. Извън него не съществува никакво друго" (Г. Е. Лесинг. Размисли. С., 1979, с. 23). Тук, разбира се, е нужно сравняване с текста на доклада, за да се установи както Кантовото, така и Лесинговото присъствие.

членовете". Богдан Горанов, „помолен, взе думата и разказа съдържанието на драмата „Емилия Галоти", написана от немския драматург Лесинга, а преведена от *него* (к. а. — В. И.) на български. Той прибави, ако читалището обича, нека устъпи *нему* (к. а. — В. И.) да нареди представлението на тази драма. На въпросът одобрява ли се тази драма Г. П. Иванов поиска да разкаже още по-подробно съдържанието ѝ; г. Горанов изпълни желанието му и разказа числото на действуващите лица, както и характерите им. След това всички останаха съгласни да се представи за сега тази драма. Актьори приеха да бъдат 12 души, на които имената са забелязани в протокола на 21-ото заседание, и от които г. Горанов ще избере 7 по-способни, за да им даде да изучат ролите, а за женските лица ще избере от учениците. За разноски на представлението реши ся, освен дрехите и табльорите, които има читалището, да се направят и някои други, които би били непременно нужни. Деня, в който ще се представи драмата, се определи на 16 януари вечерта"[60].

Определянето на датата още не е доказателство, но събитието е документирано; в дописка от ноември 1871 г. някой „Ш" съобщава във в. „Македония": „Преди половина година се представиха Лесинговата „Емилия Галоти" и Душановата „Зла жена", която (да речем някак си) не направи толкози добро впечатление на нашите дами"[61]. Тогавашният председател на читалището, литературният критик и преводач Т. Шишков също отбелязва представлението в статията си „Общи положения за драмата. Нещо и за новоевропейската драма", която е поместена като „прибавление" към драмата „Велизарий" (Цариград, 1873): Б. Горанов, „за да угоди на своите патрони и да привлече на себе си общото внимание, беше заел участие в театралните представления и сам игра роля на едно лице от немската трагедия на Лесинга „Емилия Галоти"[62]. За участието на Горанов си спомня и М. Сарафов: „Читалището представи драмата „Многострадална Геновева" и Лесинговата „Емилия Галоти", в която игра и учителят Богдан Горанов"[63].

От цитирания протокол се вижда, че Горанов е привършил своя превод на трагедията до м. декември и я предлага за поставяне, като настоява *сам* да „нареди" представлението. Вероятно неправилното разчитане на протокола от В. Динова-Русева е причина за нейното твърдение, че „Шишков предлага да се постави „Емилия Галоти". Настоятелството му предоставя организирането на представлението"[64]. Ще отбележим и едно противоречие в изложението на В. Динова за състоянието на читалищния театър по това време. Като цитира спомените на Тодор Янков, който с възхищение пише за красивите и бляскави декори на Иванко", изработени в Букурещ, В. Динова предполага: „Самото възхищение на Т. Янков [. . .] потвърждава предположението ни, че в Търново са предпочитали акаде-

---

[60] ОДА В. Търново, ф. 112, о. 1, а. е. 1. Факсимилето на част от този протокол е след с. 672, № 181, в книгата на Ст. Каракостов „Българският възрожденски театър. . .", С., 1973 г.

[61] Македония, V, 50 от 14 дек. 1871, с. 3.

[62] П. Пенев. Българската драматургия до Освобождението. Т. 2. С., 1964, с. 376.

[63] П. Пенев. Лекции по история на българския драматичен театър. Т. 1. С., 1952, с. 147.

[64] В. Динова-Русева. Сценографското оформление на училищните представления през епохата на Възраждането. — Год. ВИТИЗ, 10, 4, 1965, с. 173.

мично изработените декори, които са поръчвали в близкия Букурещ, а дрехите са изписвали от Австро-Унгария. И до днес в Търновския театър са запазени остатъци от поръчаните във Виена костюми и перуки за „Емилия Галоти", върху които още стои марката на фирмата"[65].

Първо, да уточним, че „Иванко" се играе *две* години по-късно, а тогава финансовите възможности на читалището са позволявали да се поръчат костюмите от кадифе, обшити със сърма и т. н. Второ, как обяснява В. Динова факта, че през 1871 г. са закупени „8 ламби и 30 аршина зелен американ за пердето"? Обяснява го правдоподобно: „Това говори, че първите представления, т. е. представленията през 1870 и началото на 1871 г.— „Многострадална Геновева", „Зла жена", „Емилия Галоти" — търновчани са играли навярно „без перде", т. е. без завеса, при примитивно осветление и не са имали достатъчно декори"[66]. Следователно Лесинговата трагедия е била играна без завеса, при примитивно осветление, а и сцената още не е била построена, тъй като решение за „плàта на дюлгерина" се взема едва на 35-ото заседание, т. е. в края на 1871 г. Но според В. Динова излиза и друго — в същото време трагедията е била играна с костюми и перуки, поръчани специално от Виена. Излиза още, че на 29. XII. 1870 г. Б. Горанов разказва съдържанието, а само след две седмици костюмите и перуките са пристигнали от Виена. В такъв случай остава необяснено, защо на 29. XII. се разисква оживено по такива дребни разходи, каквито са „даже най-невинните" напитки за банкета след представлението на „Емилия Галоти", а разходите за Виена не са предмет на обсъждане и одобряване; банкетът с невинните напитки така и не се одобрява. Ще подчертаем още, че наред с възможната забрана на „Покръстването. . ." Т. Шишков напомня, че тази пиеса изисква и „много лица и такъми", поради което читалището „не ще бъде в състояние да я представи".

Спираме се на този момент у В. Динова, тъй като Ст. Каракостов твърди: „От протоколите на читалището се вижда, че перуките и костюмите се поръчват в Мюнхен, Будапеща, Лондон и Русчук" — а това се отнася специално за „Емилия Галоти"! Без да се посочва от кои протоколи се „вижда" горното, Ст. Каракостов се аргументира с приведения по-горе цитат от В. Динова: „И до днес, пише В. Динова, в Търновския театър са запазени. . ."

Бързината на доставките (вече и от Лондон?) е завидна: на 29. XII. се решава да бъде поставена трагедията, а на 16. I. перуките и костюмите от Лондон са вече на сцената, без да са закупени дори лампи и „перде"? Поради това не приемаме като обосновани и заключенията за постановката на „Емилия Галоти": тук „вече е имало размах на голям художествен спектакъл"; „В театъра е победила една нова естетика!"; „Настъпва нещо ново не само в Търново, но и в целия български театър"; „Дейността на Търновския читалищен театър показва, че той просто с репертоар, постановъчна работа и продукция взема облик на професионален театър до края на 1871 г."[67].

Защо Ст. Каракостов иска да представи равнището на театралната дейност в Търново като твърде високо? Защото иска да издигне и ролята на Б. Горанов като Лесингов привърженик и да внуши, че в нашия теа-

[65] Пак там, с. 175.
[66] Пак там, с. 173.
[67] С. Каракостов. Цит. съч., 564—567.

тър благодарение на Горанов побеждава една нова естетика. Фактите налагат известна корекция: по време на антрактите между действията на „Емилия Галоти" е свирила „военна музика", по думите на дописника „Ш", следователно Лесинговата тираноборческа трагедия се е представяла под съпровода на военната музика на поробителя. Къде в Европа е била възможна такава рецепция на Г. Е. Лесинг? Да определяме това събитие като „нова естетика" ще бъде пресилено, както и да говорим за „победа", защото „Емилия Галоти" не се предлага за повторно представление поради загубата от 300 гроша; предпочела се е „касовата" комедия „Зла жена"[68]. А само няколко месеца преди това прочутата „Геновева", поставила началото на Търновския театър (21. III. 1870), е събрала 6000 гроша от „безбройно множество", което плаче под звуците на същото „гармоническо и умилно свирение на правителствената музика", състояща се от „36 души изкусни музиканти"[69].

КРИТИКАТА И СЕМЕРДЖИЕВИЯТ ПРЕВОД НА „ЕМИЛИЯ ГАЛОТИ"

В сравнение с театралното представление в Търново отпечатаният в Загреб (1873) превод на трагедията е несравнено по-важен момент от предосвободенската рецепция на Лесинг у нас. Преводачът Панайот Семерджиев (1855—1883)[70], роден в Търново, е бил ученик в Загребското педагогическо училище от 1868 до 1875 г. Престоят в Загреб се оказва решаващ за превеждането на „Емилия Галоти", тъй като там тя е преведена на хърватски език още през 1864 г. от Любица Маржикова. Сравнението, което прави Н. Андреева-Попова между двата превода, доказва със сигурност, че Семерджиев е ползувал като първоизточник хърватския превод; последният е пълен, точен и заслужено е бил отличен с награда[71]. Една година преди идването на Семерджиев в Загреб, т. е. през 1867 г., трагедията е

---

[68] Дописката на „Ш" буди размисъл: съобщава се за „прилежно посещение" и аплодисменти, а това донякъде противоречи на фактите, изнесени в следващите протоколи, — по време на 28-ото заседание от 28. II. 1871 касиерът дава отчет за представленията, „които станаха през януария", т. е. „Емилия Галоти" и „Зла жена". Резултатът не отговаря на „прилежното посещение"; от представленията „са показа загуба за читалището от 300 гроша". Очевидно именно поради тази загуба в съвета се е разисквало и се „предлага въпросът" ще се представи ли по Великден някоя пиеса или не. След разискванията „сички членове останаха съгласни и решиха да са представи. После това решение предложи се на одобрение драмата „Ернани" и комедията „Зла жена" и „Испадналия търговец". Защо се предлага за втори път „Зла жена", а не „Емилия Галоти"? Фактите, изнесени от Ст. Каракостов и В. Динова, косвено доказват, че „Зла жена" е била „касова" пиеса: тя се играе в Калофер, Бяла Черква, с. Михалци, Казанлък, а по непроверени данни и в Свищов, Габрово, Панагюрище, Пазарджик, Разград, Жеравна, с. Мусина и др.

[69] С. Каракостов. Цит. съч., 559—560.

[70] П. Семерджиев през 1875—1876 е бил учител в Хасково, а след Освобождението — административен и просветен служител в Търново. Превел е още „Венчаване на ешафота. Разказ от Ал. Дюма" (Търново, 1878). Писал е редица дописки до в. „Право", от които интерес представлява „Извод от приятелски писма из Търнов" (Право, г. VII, № 9, 8 май 1872), където остро е нападнат Б. Горанов. Редица стихотворения са поместени в сп. „Училище". Вж. за Семерджиев: Българска възрожденска книжнина. Т. 1. С., 1957, с. 317.

[71] Н. Андреева-Попова. Немската литература в България през Възраждането (дис.). С., НБКМ, Д 413, 1976, с. 186.

била поставена на загребска сцена по текста на Л. Маржикова[72]. Става ясно, че в случая рецепцията на „Емилия Галоти" е пряк резултат от българо-хърватските литературни връзки. Важно е да се изяснят и другите причини, подтикнали Семерджиев към превода. Фактът, че налице е бил отличен хърватски превод и че трагедията е била поставена на загребска и други сцени, още не обяснява всичко.

Появата на антифеодалната Лесингова трагедия в български превод трябва да се оценява и на фона на събитията в България по това време, т. е. в периода 1870—1873 г. Най-важните от тях са издаването на султанския ферман (28. II. 1870), провъзгласяването на програмата на БРЦК (август 1870), решаването на църковния въпрос (1872), Общото събрание на БРЦК (април—май 1872) и дейността на В. Левски, чието име става символ на революцията. Борбите срещу гръцката патриаршия и османското иго протичат паралелно и определят обособяването на просветителското и революционното течение. Ако Семерджиев написва предговора към „Емилия Галоти" само четири дена преди обесването на В. Левски и това съвпадение е случайно, общата историческа закономерност на появата на „Разбойници" и „Емилия Галоти" (всяка трагедия има по два превода!) именно през тези години произтича от създалата се напрегната обстановка и от подготовката за национално освобождение.

Няма съмнение, че предреволюционната ситуация в България повлиява решително върху избора на Семерджиев независимо от неговите чисто просветителски подбуди. Че той не е революционер, проличава не само от собствените му стихотворения[73], но и от предговора към превода.

И децата, и народът се възпитават чрез добри примери като „най-доброто" средство, пише в началото преводачът. Българският народ е „йоще в пелените на образованието си, от които едвам що е почел да излязва и да продира булото, което *гърците* (к. а. — В. И.) до скоро потегляли пред очите му и искали да го ослепеят, за да не види какво хоро се играе пред него"[74]. Следването на добрите примери „ще ни приготви подобри времена"; тези примери трябва да се търсят в театралните представления: „в тях намервами сичко, което моралът изисква, от което душата има потреба". Сдобиването с театър, изтъква преводачът, е „знак на една

---

[72] Премиерата на трагедията се е състояла на 26. III. 1867 г. в Хърватския национален театър в Загреб. „Емилия Галоти" е била поставена за първи път на сцената на Сръбския национален театър в Нови Сад на 10. III. 1870 г., а на 17. IV. 1874 г. пожъвна успех пак като премиера и в Белград. (S. Kostić. Lessing in der Literatur des serbokroatischen Sprachbereiches. — In: Kongreß- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität Halle—Wittenberg, Lessing-Konferenz, 1979, Bd. 2, 446—447.)

[73] Един красноречив пример: по едно и също време, м. февруари 1873 г., Семерджиев пише предговора към Лесинговата трагедия и стихотворенията „Зора на българския небосклон" и „Да не мълчим". Първото завършва така: „Хайде братя да идем при милостивос Султана / и скромно да го помолим за защита на фермана" (Училище, 1873, № 6, с. 56). Второто — „Хайде братя да викним / Да живей! милият ни цар! / Съгласно сви да кликнем / да ни избави от гръцкий яр" (пак там). Просветителско-революционните разбирания на преводача, неговият дуализъм проличават също така ясно и в стихотворението „Срещу Новата 1874 година": „В народът желание пробуди / за наука той да се труди; / училищата да нареди / и театър той да устрои / . . . църковите си да наредим, / че тогаз нека секий запей / народът и царът да живей!" (Училище, г. III, бр. 21—22, 16 ян, 1874, 171—72). Това е причината и за радушния прием, който му оказва редакторът на „Училище" Р. Блъсков.

[74] Емилия Галоти. Загреб, 1873, с. V.

голяма крачка", залог за успеха по пътя на образованието. Потвърждението намираме според Семерджиев в чужбина, „дето виждами един народ с отколешен театър много е напреднал от другий, в когото театърът се е едвам появил".

Представления се дават и в България — „на сякъде и сяка година, и то повечето в училищата, по причина на лишенията ни от н а р о д е н т е а т ъ р" (р. а. — П. С.). Към това „лишение" е прибавено и второ: „Книгите, писани по драматическата поезия у наз, са малко и те до нейде утегчават развиването на туй, да река, народно училище". Едва сега преводачът разкрива целта си: „За да помогна в този случай на читалищата, от които обикновено се за сега дават представления, и въобще на целият народ: аз преведох настоящата „Емилия Галоти", която поднасям на читателите и ги моля за добрия ѝ прием"[75].

Образуването на ученически дружества, пише преводачът в края на книгата (с. 106—107), „ме е накарало да се уверя, че то е една светла мисъл, една златна крачка към образованието, един от най-благородните и най-нежните уроци за начина, по който трябва да се обхождаме в обществото". Преводачът желае в сърцата на съотечествениците му и приятелите „да владее братство и искреност; в душата им да царува добродетелта и всичко, което облагородява мислите. . ." За насърчение на шест дружества (в Загреб, Търново, Свищов, Цариград, Плевен, София и с. Бебрево) са подарени 27 екземпляра.

Как се посреща преводът от тогавашната литературна критика? Семерджиев съобщава няколко пъти за своето намерение, но тъй като първият брой на сп. „Училище" от новата трета годишнина (1873) излиза едва на 14 февруари, Р. Блъсков не успява да информира навреме за тези съобщения. Така последният брой на „Свобода" известява първи за превода: „Някой си П. Самарджиев е превел трагедията (?) „Емилия Галоти", която е намислил да напечата в Загреб. Кой е написал тая трагедия и от кой език е тя преведена? — За тие неща преводачът не бере грижа и не иска му са да ни каже. Нека му е напомощ!"[76]

След два-три месеца, на 14. II. 1873 г., и Р. Блъсков осведомява читателите си, но по-подробно: „Г-н П. Семерджиев у Загреб (в Немско) е издал обявление за нова книга под заглавие: „Емилия Галоти", трагедия в пет действия от Лесинга. Големината ѝ щяла да бъде от 6 печатни коли; цена гр. 5. Който желае да се запише за тия две книги, нека се обади до писарницата на „Училище"[77].

На 16 юни с. г. редакторът на „Училище" съобщава: „Излязла е от печат нова драма: „Емилия Галоти", трагедия в пет действия от Лессинга, превел П. Семерджиов. Книгата е от 107 стр., на обикновена големина. Цена пет гроша"[78].

За да разберем по-добре отзивите на Р. Блъсков, е нужно да изясним с още един пример отношенията между редактор и дописник. На Семер-

---

[75] Пак там, с. VII.

[76] Свобода, г. III, № 22, 25 ноем. 1872, с. 7.

[77] Училище, г. III, № 1, 14 февр. 1873, с. 8. Тук Р. Блъсков говори за две книги, тъй като освен „Емилия Галоти" има предвид и „Българска черковна история" от Р. Королев. Едновременното препоръчване на двете книги е още едно своеобразие в рецепцията на Лесинг у нас.

[78] Училище, № 8, 16 апр. 1873, с. 64.

джиев, изпратил за печат нови стихотворения, редакторът отговаря специално в рубриката „Отговори“: „Г-ну П. Семерджиеву у Загреб. Вашите стихове ще са сместят в началото на първият лист от год. III. Да живеят таквиз младежи, които се трудят за наука и от се сърдце милеят за своя народ!“[79]

Един месец след известието на Р. Блъсков се появява твърде лаконичното и сдържано съобщение в „Независимост“: „Г. П. Самарджиев е превел една от лесинговите драми, която носи заглавие „Емилия Галоти“. Ние още не сме я виделе“[80].

Последен, сравнително по-късно, се обажда и туркофилският в. „Право“, редактиран от Ив. Найденов, старши преподавател в Цариградското българско училище: „Емилия Галоти“ — трагедия в 5 действия от Лесинга, превел П. Семерджиов, Загреб, 1873, стр. 107. Ето един превод, който по-добре беше да са не явяваше никакъв в оскъдната от интересни произведения наша книжнина. Предметът не е никак (или „някак“ — не се чете ясно — В. И.) за нашата читающа публика, а пък как е преведен. . . Боже мой! с оквири; нарисали наместо начертали и списали, с съвез нам. връзка, отсута нам. пресъда. . . кимти нам. клатя; али, али, вред с али, а нашето но, или е многогрешно, та не може да намести чуждия али. О кога се таквиз безвкусни и безцелни книжчици?“[81].

Още от пръв поглед проличават различните позиции на тримата редактори. Характерното в тях е следното:

Първо, Р. Блъсков подробно осведомява читателите си, като черпи точна информация от едно „обявление“; посочени са Лесинг като автор, броят на действията, обемът (6 коли), цената (5 гр.). Читателите са подканени да купят трагедията („Който желае да се запише, нека се обади. . .“). Р. Блъсков е упълномощен да събира спомоществователи; той е първият наш книжовник, направил своеобразна „реклама“ на Лесинговата трагедия — заглавието ѝ е единственото на с. 8, отпечатано с получер шрифт, а думите „обявление“ и „трагедия в 5 действия от Лесинга“ — с курсив. Редакторът е благосклонен към Семерджиев, поместил е и ще помества в следващите броеве негови стихотворения, хвали го за родолюбието му („Да живеят таквиз младежи. . .“).

Второ, за „Свобода“ преводачът е „някой си“; редакцията твърди, че преводачът „не иска да ни каже“ кой е авторът и от кой език е преведена трагедията[82]. Тонът е ироничен и язвителен. Различно може да се тълкува поставянето на въпросителен знак след думата „трагедия“: не са ли знаели Каравелов и Ботев, че „Емилия Галоти“ наистина е трагедия, или това е начин да се реагира на появата на нова поредна „трагедия“ по времето, когато пред народа стои задачата не за просвета, а за революция? Тълкуването е свързано и с друг, още по-важен въпрос: защо тонът на първото

[79] Училище, 1872, № 23—24, с. 191.

[80] Независимост, г. III, № 45, 28 юли 1873, с. 7. За Ботевото авторство вж.: Език и литература, 1981, № 4, 108—112.

[81] Право, г. VIII, № 35, 9 ноем. 1873.

[82] Това подсказва, че Семерджиев няколко пъти е съобщавал за намерението си. В едно от първите известия той не е сметнал, както изглежда от реакцията на „Свобода“, за нужно да спомене изрично Лесинг като автор на така популярната в Хърватско и Сърбия „Емилия Галоти“. Като добавим и често срещаното тогава явление да се превежда от „втора ръка“, може да приемем като основателна иронично-язвителната забележка на „Свобода“. Семерджиев наистина никъде не споменава, че превежда от хърватски език.

съобщение е ироничен, а на второто — сдържан; (Семерджиев сега е наречен „господин“) и защо Лесинговата трагедия не се препоръчва на българския читател така, както бе препоръчана Шилеровата трагедия „Разбойници“?[83]

Трудно обясним е и фактът, че за Семерджиевия превод не са се записали спомоществователи от Букурещ, когато такива има не само във Виена, но и в Одеса и Николаев, а там редица революционни дейци са се записали за трагедията. Вероятно първото остро и иронично отношение на „Свобода“ е било повод за Семерджиев да не удостои редакцията с отпечатания превод; може би причината да се крие и в отрицателното отношение на Р. Блъсков към Каравелов[84].

В най-новата ни литературна критика в лицето на Г. Димов и Ст. Каракостов ние намираме обяснение, но само за сдържаността на Каравелов и Ботев. Г. Димов има предвид сдържаност изобщо, която се проявява при „положителните явления във възрожденската литература, чийто основен патос е бил в една или друга степен в съзвучие с тогавашните обществени и културни потребности“[85]. Ст. Каракостов приема като причина за сдържаност именно спрямо „Емилия Галоти“ това, че Каравелов не е видял превода: „затова няма и оценка, но Каравелов на два пъти съобщава за този превод и това е *важно*“ (к. а. — В. И.)[86]. Изводът от двете посочени мнения би гласил, че Каравелов и Ботев не се спират подробно на „Емилия Галоти“, понеже смятат превода за положително явление, а фактът за двукратното съобщение е „важен“. Тук има логика, но посочените и непосочените факти[87] не я подкрепят напълно. Така не може да се обясни сдържаността, която от преводача преминава към Лесинг, останал на заден план.

Трето, редакторът на туркофилския в. „Право“ Ив. Найденов взема *пряко* отношение и към „предмета“ на трагедията, и към качествата на превода. Отзивът е рязък и напълно отрицателен; подобно отношение е ло-

---

[83] Като причина за липсата на оценка редакцията изтъква: „Ние още не сме я виделе“; да отбележим, че Ботев често употребява подобна формулировка, в която почти винаги има същото това „още“ (Хр. Ботев. Събр. съч. С., 1976. Т. 1, 170—203). Редакцията не е видяла и ръкописния превод на Шилеровите „Разбойници“, но това не е попречило на препоръката: „Надяваме се, че българският народ ще посрещне тая книга усердно, защото тя заслужава такова приемване“ (Свобода, 1870, № 13). Същият случай се наблюдава и при отзива за превода на „Лукреция Борджия“: „Ние още не сме видели тая книжка и не знаеме дали е преведена добре“ — отговаря редакцията по повод отрицателната рецензия на „Читалище“ за превода. Но и тук това не е пречка да се насочи критиката към „Читалище“: то е наречено „убийствено“ за българския народ (Свобода, 1872, № 3, с. 6). И Раковски не приема един слаб превод на „Вилхелм Тел“, но не пропуска да добави, че се „много радва“ на идеята да се преведе Шилер, че темата на „Вилхелм Тел“ е „прекрасна“, че Шилер е автор на „многочислени драми (С. Каракостов. Цит. съч., с. 472).

[84] Полемиката срещу Каравелов е поместена под двете Лесингови басни в бр. 17: с „лаенето си“ — пише Блъсков — „лудешката „Свобода“ вкарвала вълка в кошарата. Каравелов е съветван „да си гледа работата“. Р. Блъсков все още е убеден, че не трябва „първо да се отбира по-хубавото“, както смятал Каравелов, а да се разпространява „книжно прочитание на сякъде из нашенско“.

[85] Г. Димов. „Българската литературна критика. . .“, с. 396.

[86] С. Каракостов. Цит. съч., с. 469.

[87] Как да се обясни например, че Ботев одобрява книги като „Геометрия“ на Ф. Санд, „Ловци на растения“ от Майн Рид и т. н.? (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 1, с. 172, 175, 181). С това, че са принасяли някаква полза? Но тогава излиза, че „Емилия Галоти“ е принесла по-малка „полза“ от „Ловци на растения“.

гично за един редактор на туркофилски вестник. А дали е основателен емоционалният изблик: „А пък как е преведен. . . Боже мой!“. От приведените примери в „Право“ става ясно, че критикът е извадил случаи на влияние на хърватски език само от първо (и евентуално от второ) действие. Отхвърлянето е обосновано върху *пет* хърватски думи, употребени по един-два пъти[88], и върху прекомерната употреба на съюза „али“ — в първо действие 11 случая, в целия превод — 59. Тук е мястото да повторим, че преводът на Л. Маржикова е бил много сполучлив за времето си, за да получи награда, а това несъмнено оказва влияние и върху качествата на българския превод.

На отзива на „Право“ се спира през 1973 г. Ст. Каракостов. Като подчертава, първо, че ориентацията към Лесинг и Шилер е „преди всичко *политически проблем* (к. а. — С. К.), роден от нуждата да имаме драматургия, зовяща на борба с деспотизма и робството“, авторът цитира част от критиката на „Право“ и пише, че вестникът „не посреща възторжено тази „тенденциозна“ драма с насоченост срещу деспотизма на феодалите“. С извода, който следва, ние не сме съгласни: „Така тираноборческата тема на „Емилия Галоти“ *сблъска* (к. а. — В. И.) революционния печат „Свобода“ и „Независимост“ с туркофилския вестник „Право“[89].

Причините за неприемането на такъв „сблъсък“ могат да бъдат няколко; първо — между дописката в „Свобода“ и отзива на „Право“ е изминала цяла година; второ — Каравеловите вестници не могат да „защищават“ предмета на трагедията през м. декември 1872 г. и юли 1873 г., след като „Право“ го отрича *по-късно* — едва през ноември 1873 г. В случая няма пряк отговор на нападките на Ив. Найденов; и трето — не смятаме, че отзивът на „Право“ става по-малко враждебен от липсата на „защита“ на Лесинг от страна на революционния ни печат.

Да се говори за „сблъсък“ е пресилено по наше мнение, защото подобна конфронтация представя рецепцията на Лесинг у нас в твърде „революционна“ светлина.

Революционни искри наистина припламват и от българския превод на „Емилия Галоти“, но ние ги виждаме не в тази несъстояла се полемика, а в няколко *конкретни* и красноречиви факти за начина и пътя на разпространение на трагедията у нас и в Русия. От списъка на спомоществователите, поместен в края на книгата, се вижда, че тя е била разпратена, както следва: в Плевен — 63 броя, в Пловдив — 60 и 3 дар, в Търново — 50+5, в Самоков — 44, в Николаев — 44, в Одеса — 35, в Свищов — 30+4, в Цариград — 26+4, в Ловеч — 22, в София — 18+3, в Пирот — 16, във Виена — 13, и т. н., всичко 461 бр., от които 27 подарени на ученически дружества. В списъка не са отбелязани имената на всички абонати и така остават неизвестни, а те биха дали още по-пълна представа за кръга от читатели на „Емилия Галоти“.

---

[88] Само в първо действие и само по веднъж са употребени: „оквир“ (с. 16), „отсъда“ и „отсуда“ (с. 25) и „кимти с глава“ (с. 25). Няколко пъти е преведено „рисателю“ и „нарисал“ (с. 11), „рисателски“ (с. 12 и 14) и два пъти „съвез“ (I, с. 18 и II, с. 43). Но след „оквир“ преводачът е добавил в скоби „черчеве“, а „отсъда“ не е толкова далеч от „отсъждам“, както и „нарисал“ — от „нарисувал“, или „съвез“ — от „съюз“, за да говорим за груби грешки в превода.

[89] С. Каракостов. Цит. съч., с. 470.

АПОСТОЛИТЕ НА РЕВОЛЮЦИЯТА И „ЕМИЛИЯ ГАЛОТИ“

Настоятел за продажбата в Одеса и Николаев е Стефан Стамболов (1854—1895), съратникът на Ботев, бъдещият апостол на Търновския революционен окръг, организаторът на Старозагорското въстание, който по това време учи в Одеската духовна семинария (1870—1874). През 1873 г., когато преводът е отпечатан, Стамболов става член на БРЦК[90]. В случая са важни контактите на Стамболов с всички ония българи в Одеса и Николаев, на които е успял да продаде 80 броя от книгата, а това той е постигнал не без увещания и без изтъкване на революционното съдържание на трагедията.

Освен Стамболов също за един брой се е записал и „Ив. Семерджиев“, т. е. Иван Панов Семерджиев (1854—1876), също от Търново. И Семерджиев учи по това време в Одеса. По-късно той взема активно участие в подготовката на Априлското въстание, след което е обесен в родния си град[91]. За връзката между Ив. Семерджиев и Ст. Стамболов пише подробно Ботев[92].

Сред имената на българите спомоществователи в Николаев е записано името „П. Волов“. Дали зад него стои прочутият апостол на революцията Панайот Вичев Волов? Това е твърде вероятно, тъй като е известно, че Волов е учил в „Букурещ, Белград, Одеса и Николаев“[93], а през 1873 г. се завръща в Шумен.

Като настоятел и за Николаев Стамболов се е свързал и с българина Тодор Н. Минков, основател и управител на известния Южнославянски пансион, в който получават образование много българи; за библиотеката Минков е записал 5 бр. Вероятно и с негово съдействие Стамболов набира спомоществователи от пансиона. През 1875—1876 г. Т. Минков е бил във връзка с революционната организация и е подпомагал събирането на средства, кореспондирал е с Ботев, получавал е в. „Знаме“[94].

Заслужават интерес и други българи в Одеса и Николаев, записали се за „Емилия Галоти“, като например „М. Тепавский“, „П. Паршаков“,

---

[90] Х. Ботев. Цит. съч. Т. 2, с. 473. Като настоятел Стамболов е осигурил спомоществователи за най-малко 79 броя; контактите с купувачите са извън съмнение, защото в противен случай той не би изпълнил поетите задължения.

[91] Иван Семерджиев е участвувал в руски революционни кръжоци. Според К. А. Поглубко той предлага на Ботев редица идеи за практиката на българската революция и „нови моменти, почерпени из дейността на народниците“ (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 2, с. 606).

[92] Семерджиев е „изпроводен от Стамболова, за да заеме мястото му като апостол в България и заслужава пълно доверие и уважение. . . ползува се с сичките рекомендации от Стамболова“ (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 3, с. 214).

[93] И. Р. Блъсков. Спомени. С., 1976, с. 188.

[94] Х. Ботев. Цит. съч. Т. 2, с. 419; Т. 3, с. 500. През 1875 г. Ботев пише до Минкова — до М. Греков: „Земи инициатива и събирай пари, пък ги изпровождай до Минкова — пушки ще да взема от Одеса“ (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 3, с. 229). Участникът в подготовката на въстанието през 1875 г. Петър Енчев пише на 7. I. 1876 от Николаев на Т. Пеев, че на делото е нужен човек, свързан с влиятелни личности, деен и популярен. Такива качества според него притежава Т. Минков. Т. Пеев е доволен, че управителят на Южнославянския пансион „желае да бъде полезен на освободителната борба“ (Д. Леков. Тодор Пеев. С., 1978, 126—127). В дните на Априлското въстание Пеев апелира за съдействие към Вл. Йонин, П. Енчев, Т. Минков (пак там, с. 131). Запазено е и едно писмо на Т. Минков до Ботев, написано в Николаев на 22. I. 1875, в което Минков благодари за първия брой на „Знаме“ (Исторически преглед, IV, 1948, кн. 4—5, 562—563).

„П. Шиваров", „М. Мартинов", „И. Кишелский" — всички свързани с революционната борба[95]. От спомоществователите в България ще спомена „уч. Ив. Соколов" от Самоков. Това е Иван Соколов (1844—1907) от Радомирско, член на революционния комитет в Пазарджик, военен комендант на Панагюрище[96].

Резултатно се оказа и идентифицирането на загребския абонат „М. К. Сарафов" с революционера Михаил К. Сарафов, който на 13. III. 1875 г. пристига в Букурещ, за да подпише с други представители на окръзи решението на БРЦК за „всеобщо въстание в Българско"[97]. Засега е трудно да се установи кой е бил връзката между братята Семерджиеви и Ст. Стамболов — дали М. Сарафов, Ив. Семерджиев, или някое друго лице, но няма съмнение, че Стамболов не е могъл да стане настоятел без знанието поне на Петър Семерджиев, брата на преводача и главен организатор на продажбата.

Характерно е, че личността на преводача просветител, привърженик на еволюционизма и дуализма, остава на заден план, а безсмъртната трагедия надраства съдържанието си — като отражение на Лесинговата идеология — и придобива по-дълбоко идейно-познавателно значение. Потвърждава се прозрението на Гьоте, че „Емилия Галоти" ще бъде винаги нова за

[95] Спомоществовател в Одеса е „М. Тепавский". В. Друмев споменава за „Тепавски" през 1893 г.: „Тепавски наскоро подир Великден е бил в нашия окръг да ревизира джандармерията" (Литературен архив, т. V; Из архива на В. Друмев — Климент Търновски. С., 1973, с. 283). Може да се предположи, че за да върши такава „ревизия", Тепавски е военен, а военно образование е могъл да получи във Военното училище в Одеса.

Друг одески абонат е „П. Паршаков". Ако в името е допусната печатна грешка, каквито често се срещат в списъка, може да се приеме, че се касае за Петър Николов Пармаков (1850—1876), българин, офицер на руска служба, прапорщик в Любенския пехотен 59-ти полк в Одеса. Името му е отбелязано в джобното тефтерче на Ботев (Х. Ботев. Цит. съч., Т. 3, с. 263). Пармаков е бил военен ръководител на четата в с. Мусина, Търновско, и замества поп Харитон в отбраната на Дряновския манастир през май 1876 г. (вж. История на България. Т. I. С., 1954, с. 465). Трудно е да се установи със сигурност кой е одеският абонат на име „П. Шиваров". Ботев споменава за един „Шиваров" (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 3, с. 218), но кой е той, „не е ясно" (пак там, с. 608). За един „Шиваров", който следва право в Женева, споменава В. Друмев в писмото от 25. XI. 1898 (Литературен архив, т. V, с. 323).

Три броя от „Емилия Галоти" е записал „И. Кишелскии" в Николаев. Установихме, че Иван Киселски (Кишелски) (1820—1881), роден в Котел, учи в Русия и е участник в Кримската война. От Одеса е съдействувал за организирането на българските чети. След Освободителната война известно време е губернатор на Видин (Литературен архив. Т. 5, 383—384). За „г-н Кишелски" споменава и Сава Доброплодни в писмо до В. Друмев от 18. IX. 1878 (пак там).

[96] Автобиографии. Ат. Иванов, Р. Ил. Блъсков. . . , с. 177. Сред ловчанските спомоществователи откриваме и един „Димо И. Драсов". Нужни са още проучвания, за да се установи дали този Драсов е роднина на Иван Драсов, секретаря на Ловчанския революционен комитет по времето на Левски, т. е. до 1873 г. включително. От 1874 г. Иван Драсов е в БРЦК (Д. Леков. Т. Пеев, с. 136).

[97] Х. Ботев. Цит. съч. Т. 3, с. 257, 255. „М. К. Сарафов" е член на българската ученическа дружина „Развитие" в Загреб, за която споменава П. Семерджиев в стихотворението си от м. януари, 1873 (вж. Училище, 1873, № 3—4, 28—29). Сред имената на членовете на „Развитие", записали се за по един брой от трагедията, е и това на „М. К. Сарафов". Трябваше да се докаже, че този „М. К. Сарафов" и революционерът Михаил К. Сарафов са едно и също лице. Доказателството намерихме в „Литературен архив", т. 5, с. 324: „М. Сарафов (1854—1924), роден в Търново. Следва в *Загреб* и Париж" (к. а. — В. И.). Като ученик на Т. Н. Шишков Сарафов през 1870 г. е още в Търново (П. Пенев. Лекции. . . С., 1959, ч. 1, 2 изд., с. 91. Цит. по: С. Каракостов. Цит. съч., с. 561).

новите класи; обогатява се онази просвета, която е подчинена и служи на революцията[98]. Така разпространението на трагедията от апостолите на революцията става върхов момент от рецепцията на Лесинг в България и придава нов смисъл на нейното съдържание.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В тази работа разгледахме по-основно един кратък период от началната рецепция на Г. Е. Лесинг в предосвобожденска България. От 1870 до 1874 г. тази рецепция протича главно в руслото на просветителското направление. Имаме предвид басните в сп. „Училище", оценката на Ц. Гинчев за баснописеца Лесинг, на М. Балабанов за „ученнейшия списател" Лесинг, постановката на Търновския читалищен театър и превода на Б. Горанов. Този просветителски характер на началното проникване на Лесинг изключва на първо време противодействието на турската цензура или на туркофилски настроената зараждаща се българска буржоазия. Но появата на „Емилия Галоти" като *книга* се възприема от в. „Право" като нещо по-опасно от търновското представление на трагедията. Рязко отрицателното отношение на този официален печатен орган разкрива опасението на цензурата, че за разлика от баснописеца драматургът Лесинг, авторът на „Емилия Галоти", може да окаже революционизиращо въздействие върху българския читател.

Попадането на трагедията в ръцете на апостолите на революцията, разпространението на превода в Одеса и Николаев потвърждават правотата на подобни „опасения".

Първото запознаване с Лесинг чрез външен „тласък", дошъл от родствените сръбска и руска литератури и литературни критики, е било вече предмет на наше специално изследване. Поради това тук подчертаваме другата страна на процеса — разгръщането му на наша почва не в онази последователност, характерна за общоевропейския интерес към Лесинг. В Европа най-рано се възприемат басните на Лесинг през периода 1760—1860 г., например в Англия, Франция, Русия, Сърбия, Португалия и др. Макар и изпреварени от една или друга пиеса на Лесинг, басните му навлизат все така рано и в страни като Унгария, Холандия, Дания, Испания, Италия и др. — в съответни преводи, разбира се.

След това запознаване в Европа настъпва период на интерес към „Емилия Галоти" — в Дания, Финландия, Испания, Италия, Унгария, Франция, Англия — и въобще към Лесинговата драма.

На този фон проличава многопосочното начало на българската рецепция: през 1870 г. басните, „Емилия Галоти" в превод и на сцената в

[98] Аналогичен е и случаят с Ив. Касабов, преводач на Шилеровите „Разбойници". Касабов е „чужд на политическите въпроси" и през 1868, и през 1873—1874, когато Ботев го осмива за дуализма му и за отдалечаването от политическата борба (Х. Ботев. Цит. съч. Т. 2, с. 127, 153, 119, 304). Между тези две „отдалечавания", т. е. през 1870 г., Касабов превежда „Разбойници". Делото му има важно значение, но личността на преводача остава в безжизненото и откъснато от революционната борба просветителство. Семерджиев, както и Касабов, може да не е съзнавал важността на делото си за тази борба. Но епохата прави от двамата, макар и несъзнателни, проводници на Лесинговото и Шилеровото антифеодално и тираноборческо просветителство. Така на единия полюс е преводът на „Емилия Галоти" — без участие на преводача в националноосвободителната борба, а на другия полюс — участието на стотици революционери в нея, без да познават Лесинг и, разбира се, без да е нужно последното.

Търново, „Възпитание на човешкия род“; а през 1873 г. — повторен цикъл от обръщане към басните и „Емилия Галоти“, съпроводен вече и от отзиви в литературната ни критика.

Поради различните социално-исторически условия в европейските страни и в България горното съпоставяне е само типологическо; тук не става дума за някакъв „принос“ на българската рецепция, защото различията имат количествена и качествена страна. Например на първите преводи на Лесингови басни у нас отговарят 43 издания на Лесинговите басни във Франция за периода 1761—1873 г., 12 издания в Англия (от 1760 до 1878 г.), 8 издания в Италия (1815—1873) и т. н. Неравностойно е и съпоставянето на представленията на „Емилия Галоти“; влиянието на немската култура в Унгария например е причина „Мис Сара Сампсон“ да се играе в Колошвар още през 1821 г., а „Емилия Галоти“ — в немския театър в Пеща през 1836, 1837, 1838, 1852 г. Общото е насочването към басните, от които просветителството е изпитвало нужда, общ е интересът към „Емилия Галоти“, която е била съзвучна на идеите на революционните течения и в Сърбия, и в Полша , и в Русия. Различието се състои само в *едновременния* интерес в България към басните и „Емилия Галоти“.

И още една отлика: рецепцията на Лесинг у нас има сравнително посилно начало от тази на Шилер и много по-ранно — от тази на Гьоте, който се появява, с малки изключения, едва *след* Освобождението. Фактът, че българският читател се запознава по-основно и по-рано с Лесинг, отколкото с Шилер и Гьоте, е един от характерните белези на рецепцията на Г. Е. Лесинг у нас.

DIE ANFÄNGE DER LESSING-REZEPTION IN BULGARIEN UND IHRE EINSCHÄTZUNG IN DER BULGARISCHEN LITERATURKRITIK

Velizar Iliev

(Zusammenfassung)

Die frühere Lessing-Rezeption in Bulgarien weist auf mehrere Entwicklungsfäden und Anfänge hin, was das weit gefächerte Spektrum dieser Rezeption beweist. Die von E. Georgiev vertretene These, Sofronij Vračanski stehe sehr nah den Weltanschauungen von D. Obradovič und Lessing, würde das Spektrum erweitern, erweist sich jedoch als nicht haltbar. Sofronij kritisiert sehr stark und unerbittlich die anderen Religionen, er verneint den Islam, da die fremde Religion nicht nur der geistigen Entwicklung der bulgarischen Nation, sondern auch der Existenz der Nation selbst mit Vernichtung droht. Folglich ist es noch zu früh für Lessing. Zum ersten Mal wird Lessing in einem aus dem Serbischen übersetzten Buch, „Пресад на мъдрост“ (1869), erwähnt, wo wir zwei seiner Maximen finden. Das ist der chronologische Anfangspunkt der Rezeption, obwohl die Erscheinung eine zufällige ist. Der Vergleich zwischen den Einführungen in das Fabelwerk von D. Obradovič und C. Ginčev (1870) beweist, daß der bulgarische

dem serbischen Fabeldichter folgt, und daß das erste Lessing-Bild bei uns dem serbischen kulturellen Einfluß zu verdanken ist. Nach C. Ginčev habe Lessing mit seinen „prächtigen" Fabeln sein Volk aufgeklärt und „erhellt". In demselben Jahr (1870) erscheint in der Zeitschrift „Читалище" das erste bewußt gewählte Zitat von Lessing. M. Balabanov wählt sich zwei Paragraphen aus der Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechts" als Motto und entwickelt in seinem Artikel „Напредък" den Lessingschen Gedanken weiter. Das ist ein neuer Stützpunkt für die erwähnte Rezeption und verleiht ihr eine rein aufklärerische Färbung.

1870 erfolgt die erste, nicht gedruckte, Übersetzung von „Emilia Galotti". Der Übersetzer B. Goranov wirkt zugleich als Regisseur bei der Inszenierung der Tragödie auf einer Laienbühne in Târnovo (16. 1. 1871). Dieser große Schritt weiter in der Annäherung an Lessing ist in unserer Theater- und Literaturkritik Gegenstand verschiedenartiger Erklärungen und Deutungen; auf Grund mehrerer Tatsachen können wir jedoch die Neigung, die Bedeutung dieses Schrittes überzubetonen, nicht annehmen und bestätigen.

In der von R. Blăskov redigierten Zeitschrift „Училище" werden 1872—1873 fünf Fabeln von Lessing veröffentlicht, von denen eine bisher nicht identifiziert war. Es ist die Fabel „Die Wohltaten", die unter dem Titel „Die Biene und das Schaf" gedruckt wurde. Hervorzuheben sind auch Lessings Gedanken über die Wissenschaft und die daraus resultierende Veredelung des Herzens, wie auch zwei Mitteilungen, die die erste, in Zagreb gedruckte bulgarische Übersetzung von „Emilia Galotti" ankündigen. Die revolutionären Zeitungen „Свобода" und „Независимост" (1873) melden auch, daß P. Semerdžiev die Tragödie übersetzt hat, nehmen aber keine Stellung dazu. Die protürkische Zeitung „Право" bezieht dagegen eine kritische Position: „der Gegenstand" entspräche dem Geschmack des Lesepublikums überhaupt nicht, d. h. „Emilia Galotti" wird als ein für das Regime gefährliches Buch betrachtet. Und das mit vollem Recht, da diese Befürchtung schon damals bestätigt wurde: viele namhafte bulgarische Revolutionäre, sowohl im Lande als auch in Rußland (Odessa und Nikolaew) haben das Buch gekauft und weiter verbreitet. Diese Verbreitung stellt den Höhepunkt der analysierten Lessing-Rezeption dar und fällt mit dem Befreiungskampf unseres Volkes zusammen. So verflechten sich, auch in punkto Lessing, die „rein" aufklärerische und die revolutionäre Strömung.

РУСКАТА КУЛТУРА КАТО ПОСРЕДНИК В НЕМСКО-БЪЛГАРСКИТЕ НАУЧНИ И ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Лиляна Минкова

В развитието на българската култура през Възраждането значителен дял се пада на нейните центрове извън пределите на страната — в Русия, Румъния, Сърбия, Австро-Унгария. В свободни държави българите намират по-добри условия за своята дейност, приобщават се към духовните постижения на народа, сред който живеят. За тях става достъпна и цялата книжнина, преведена на неговия език. Тази посредническа роля е особено важна, когато прехвърля мост към страни, с които България няма териториална, етническа или езикова близост. Такъв е случаят с Германия. През първите десетилетия на XIX в. немски автори се превеждат както в българските земи, така и извън тях, най-често през гръцки, сръбски и руски. Тъй като все повече българи отиват да учат в Русия, непрекъснато нараства и ролята ѝ в осъществяването на немско-българските връзки, като от средата на века тя става преобладаваща. Достатъчно е от фактите на немско-българските културни отношения през Възраждането да изключим онези, които са станали възможни благодарение на руското посредничество, за да се убедим в неговите размери и значение. С огромните си възможности на най-голяма и свободна славянска страна, при толкова интензивните си и многостранни връзки с немския свят Русия става за българите широко отворен прозорец към този свят.

Изследването на такива не преки, а опосредствувани контакти е свързано с допълнителни трудности. Защото трябва да бъдат установени и анализирани и особеностите, привнесени от средата, в която се осъществяват самите връзки. Но така се разкриват нови страни в процеса на духовното общуване между народите, който протича най-често именно в сложното взаимодействие на много компоненти.

Веднъж преведени на руски, произведенията от немски автори (или от автори с друга националност, но написани на немски) са били поначало достъпни за всеки българин, който е знаел руски език. Но в условията на османското иго в българските земи проникват твърде малко руски преводи на немски научни и художествени творби. При това за тях още няма и по-широка читателска публика. Така че посредническата роля на Русия за осъществяването на немско-българските връзки се оказва най-пряка

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

и резултатна по отношение на българите, които живеят и учат в тази страна. Особено студентите във висши учебни заведения имат там прекрасни възможности да се запознаят с немската научна и художествена мисъл. Мнозина от тях стават по-късно — чрез собствената си преводаческа, научна и литературна дейност — активни пропагандатори на немската култура сред своите съотечественици. Фактите, на които се спирам тук, показват как е протичало приобщаването към тази култура на неколцина българи, възпитаници на Филологическия факултет при Московския университет. Изборът е обусловен не само от това, че в съветските архиви са запазени повече данни именно за тях, но преди всичко от това, че става дума за такива изтъкнати представители на младата българска интелигенция като Нешо Бончев, Марин Дринов, Николай Катранов, Любен Каравелов, Спиридон Палаузов, Константин Петкович. Не може да има съмнение, че след като бъдат добре проучени животът и дейността на повече българи, получили образованието си в гимназии, лицеи, университети, духовни семинарии и академии в Петербург, Москва, Киев, Одеса и други градове, ще се умножат и данните за немско-българските връзки през Възраждането, осъществени в руска среда.

Първото, което трябва да подчертаем, е, че в руските учебни заведения и по-конкретно във филологическите факултети на Московския и Петербургския университет немският език е бил изучаван много сериозно. Преподавателите са били обикновено от немски произход. Получените знания са позволявали на студентите да използуват в оригинал немска научна литература, сами да си превеждат онова, което им е било необходимо. Що се отнася до произведенията на немската художествена литература, в повечето случаи се оказва, че българите, учили в Русия, са превеждали най-често през руски, но са имали пред себе си оригинала и са съумявали да вникнат добре в него.

Материали, почерпени предимно от съветските архиви, ни дават възможност да проследим как е възниквал и се е развивал още в университетските аудитории интересът на българските студенти към немската наука и литература. Сред най-любопитните свидетелства са няколко техни курсови и дипломни работи.

Така Нешо Бончев, студент в Московския университет, а по-късно пръв утвърден български литературен критик, представя в края на следването си през 1866 г. работа на тема „Время преобразований Селима III-го в Турции“[1]. Наричана тогава кандидатска, тя съответствува на сегашните дипломни (в някои университети магистърски) работи. Съчинението на Бончев е изградено предимно върху немски и френски източници. Той е използувал капиталния труд на Йохан Вилхелм Цинкайзен „Geschichte des Osmanischen Reiches in Europa“ (т. 1—18, Хамбург, 1840—1843). Бончев е почерпил материал от том 6 и 7, като е възприел и редица оценъчни моменти у Цинкайзен, например неговото становище за прогресивния характер на реформите на Селим III, както и за причините, обрекли усилията му на провал. Съпоставянето с оригинала показва, че Нешо Бончев е превел много добре необходимите му пасажи,

[1] Работата на Нешо Бончев се пази в Архивния отдел на Института за литература „Т. Г. Шевченко“ при Украинската академия на науките — Киев, фонд 99 (О. М. Бодянски), а. е. 216, л. 1—58. Вж. и публикацията на работата у Л. Минкова. Кандидатската дисертация на Нешо Бончев „Реформите на султан Селим III в Турция“. — Изв. Нар. библ. „Кирил и Методий“, кн. 12, 1971, 241—268.

като е допуснал само някои неточности. Любопитно е, че като човек, владеещ отлично турски, той е коригирал на места неправилно транскрибирани на немски турски думи. Студентът е използувал широко и съчинението на Йозеф Хамер-Пургщал „Geschichte des Osmanischen Reiches" (Пеща, 1827—1835). Но тъй като е владеел навярно все пак по-добре френски, Нешо Бончев е предпочел да си служи с френския превод на труда: „Histoire de l'Empire Ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours par J. de Hammer" (т. 1—18, Париж, 1835—1843).

Австриец по произход, роден в Грац и следвал ориенталистика във Виена, Хамер става през 1802 г. легационен секретар в Цариград. Това му дава възможност да работи с още непознати на европейската наука извори и да напише редица изследвания, ценени най-вече за изложения в тях нов материал. Съвсем естествен е значителният интерес в Русия към Хамеровите трудове по история на Османската империя. Още по-голямо внимание са привличали онези негови работи, в които са били засегнати въпроси на руската история. Например студията „Sur les origines russes. Extraits de manuscrits orientaux" (Петербург, 1825). Навярно със съдействието на руски учени е било осъществено публикуването ѝ в Петербург и за да стигне до повече читатели — на френски език. В кръговете на руските историци е било известно също, че „Geschichte des Osmanischen Reiches" носи авторско посвещение на император Николай Първи. В него Хамер сочи на руския владетел значението на своя труд за страна, граничеща с Османската империя, подчертава силата на руското въздействие върху съдбините на тази империя. Такова посвещение не е било без значение и за българите, които са се обръщали към труда на Хамер.

Работата на Н. Бончев въпреки своя компилативен характер има значение като една от първите български прояви в областта на османистиката. УвоДната ѝ част, в която авторът е изразил собствени становища, привлича вниманието като научнообективна оценка на българин за събития, свързани с османската история. „Время преобразований Селима III-го в Турции" е освен това и ранна изява на немско-българските научни връзки през XIX в. Темата е била разработена под прякото ръководство на доцент Нил Александрович Попов. Готовата работа е била прочетена и одобрена и от професорите С. М. Соловьов и О. М. Бодянски. Това е един от многото случаи, при които руските професори са насочвали студентите си към ценени от тях немски автори. Това е ставало и по време на лекции, и при писането на курсови и кандидатски работи. За студентите българи системното запознаване с немската наука и литература е започвало в университета на лекциите на професора по славистика О. М. Бодянски, на историците С. М. Соловьов и Н. А. Попов, на фолклориста и изкуствоведа Ф. И. Буслаев, на преподавателя по западноевропейски литератури С. П. Шевирьов и т. н. Особено важни за тях са били лекциите на Бодянски, който е преподавал славянски древности и сравнителна граматика на славянските езици, водел е и практическите занимания по сръбски, чешки и полски. През 1851 и 1862 учебни години Бодянски е чел и курс от 13 лекции по българска история. Както във всички свои преподавания, той е включил и в тях с изключително широка осведоменост всички значителни трудове на немски автори, работили в областта на историята на България. Особено често той се позовава на изследванията на Тун-

ман, Шльоцер и Енгел. Подчертано внимание отделя на труда на Енгел „Geschichte der alten Panonien und der Bulgarei“ (Хале, 1797). Руският славист изтъква ерудицията и изследователската дарба на Енгел, цени високо неговия критичен подход към авторите, които го предхождат в проучванията върху българската история. На това място от лекцията си московският професор цитира на немски думите на самия Енгел из предговора му към „История на древната Панония и на България“: „Meistens bin ich den Spuren Schlötzers und Thunmanns gefolgt, aber nicht sclavisch“[2]. По-нататък Бодянски насочва специално вниманието на студентите към спора на Енгел с Тунман относно произхода на българите, към тезата му за еднаквия племенен произход на прабългари, хазари и печенеги.

Ще се върна още веднъж към работата на Н. Бончев, тъй като тя е показателна за една важна особеност в осъществяването през годините на Възраждането на културните връзки на българите с други народи, а именно: Каквито и различия да откриваме в дейността на културните средища в чужбина, тя е винаги подчинена на духовното развитие на българската нация като цяло; независимо от това, дали се реализират в страната или в чужбина, културните връзки отговарят на общобългарски нужди. Сред многобройните потвърждения е и случаят с интереса към Хамеровата „История на Османската империя“. Тя спира вниманието преди всичко с онези свои части, в които са разгледани събития, тясно свързани с историята на България. Откъс из том първи, озаглавен „За установлението на еничерити“, се появява в „Български книжици“, ч. I, кн. 2 от април 1859 г. През 1866 г. в няколко броя на П. Р. Славейковото списание „Гайда“ е поместен „Извод от Хамеровата история на турското царство“, също извлечен от том първи. Преводачите не са посочени. Проф. Надежда Андреева предполага, че за „Български книжици“ е превеждал редакторът им Гаврил Кръстевич, а за „Гайда“ — П. Р. Славейков[3]. Тъй като Н. Бончев и М. Дринов сътрудничат през 60-те години в цариградския печат и по-специално в изданията на П. Р. Славейков, може да се допусне също, че един от тях е пратил на издателя на „Гайда“ страниците из Хамеровия труд. Но най-важното в случая е общността на проявите на немско-българските връзки в различни възрожденски културни средища.

Друг българин, Константин Геров, пише през 1859 г. курсова работа при О. М. Бодянски. В нея той прави лингвистичен, а в краткия увод и художествен анализ на три песни (№ 74, 75 и 77) от сборника на Леополд Хаупт и Йохан Ернст Шмалер „Volkslieder der Wenden in der Ober und Nieder Lausitz“ (Грима, 1841). В този сборник към лужишките песни са дадени успоредици — песни със сходни мотиви из украинския, немския, английския и др. фолклор. Анализът показва, че Геров е боравел свободно и с немските текстове. В лингвистичната част на работата, от която личи сериозна подготовка по сравнително индоевропейско езикознание, той привежда към лужишките думи, разделени по части на речта, санскритски, латински, старогръцки, старобългарски, готски, немски и пр. съот-

[2] Курсът на О. М. Бодянски по история на България е запазен в ръкопис в Архивния отдел на Института за литература „Т. Г. Шевченко“ при Украинската АН, фонд 99, а. е. 43, л. 1—179.

[3] Н. Андреева. Немската научна литература в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ, т. 15, 1, 1975, 16—24.

ветствия. За да извърши тази работа, трябвало е да използува, разбира се, и немски речници и граматики[4].

С особено внимание трябва да се отнесем към всеки факт, който ни говори за пътя към немската литература на първия български преводач на Гьоте — Николай Катранов. Документи от съветските архиви показват, че по време на следването си в Московския университет студентът българин е бил твърде близък с професора по западноевропейски литератури Степан Петрович Шевирьов. А той е съчетавал в научните си занимания интереси към теорията на литературата и към взаимоотношенията на Русия със Запада с изследвания върху староруската литература. С. П. Шевирьов е превеждал Гьоте и Шилер. Пак той препоръчва Катранов като човек, владеещ добре гръцки, за сътрудник на сп. „Москвитянин". Други, макар и откъслечни сведения подсказват, че студентът е владеел твърде добре немски. От професор О. М. Бодянски той е заемал наред с други съчинения и книгата на Шнайдер „Vorlesungen über die griechische Grammatik". Като курсова работа Катранов превежда през учебната 1850—1851 г. откъс из книгата на Ян Колар „Пътуване до Горна Италия" (Cestopis obsahujici cestu do horni Italie. Pest, 1843)[5]. Съвсем естествено е, че младият българин е избрал откъси, свързани с моравската мисия на Кирил и Методий, а също така с разпространението на богомилската ерес в Западна Европа. Това, което ни интересува тук, е, че чрез книгата на Колар българският студент се е запознал, поне библиографски, със славистични трудове, написани на немски, например с книгата на Добровски „Geschichte der Böhmischen Sprache" (Пеща, 1792).

Аналогично върви и запознаването на Райко Жинзифов с трудове от немски автори или писани на немски. Неговата курсова работа при Бодянски, предадена през 1864 г., е превод на част от широко известния по онова време труд на полския славист Вацлав Александер Мачейовски „История на славянското право" („Historia prawodawstw słowiańskich"). Жинзифов е работил по второто издание — Варшава, 1856 г. Сред използваните трудове на немски в преведения от него откъс намираме „Geschichte von Böhmen" от Ф. Палацки и „Deutsche Rechtsdenkmäler aus Böhmen und Mähren" от Е. Ф. Рьослер[6].

Славистиката се развива в тясното преплитане на усилията на славянски, немски, френски и други учени. Така се е отразявала тя и в заниманията на българите, учещи в Русия, и ги е окриляла с онова, което им е откривала за духовните богатства на целия славянски свят, а сред тях и за достойния принос на българите.

Ярък пример за многостранния характер на интересите на българските възрожденци към немската наука и литература намираме в дейността на Любен Каравелов. При него особено добре изпъква пряката им зависи-

---

[4] Работата на Константин Геров се пази в Архивния отдел на Института за литература „Т. Г. Шевченко" при Украинската АН — Киев, фонд 99, а. е. 216, л. 360—375.

[5] Вж. Л. Минкова. Един българин в руската литература. — Литературна мисъл, 1972, № 5, 81—90. Курсовата работа на Николай Катранов се намира също в Архивния отдел на Института за литература „Т. Г. Шевченко" при Украинската АН, фонд 99, а. е. 34, л. 25.

[6] Работата на Райко Жинзифов се пази също в архива на О. М. Бодянски — Архивен отдел на Института за литература „Т. Г. Шевченко" при Украинската АН — Киев, фонд 99, а. е. 208, л. 329—336.

мост от нуждите на българската действителност и същевременно отпечатъкът, който налага руското посредничество.

Още като слушател в Московския университет Каравелов започва системните си занимания с проблемите на фолклористиката. Той не само слуша лекциите на проф. Фьодор Иванович Буслаев, но установява и лични контакти с руски фолклористи — с А. А. Котляревски, А. Н. Афанасиев, И. Г. Прижов и др. Всички те са свързани с възникналата в Германия и господствуваща тогава митологическа школа във фолклористиката. Каравелов също възприема основни положения на тази школа и проучва внимателно такива съчинения на немски учени като „Deutsche Mythologie" от Якоб Грим, „Vergleichende Mythologie" от Вилхелм Шварц, „Die Herabkunft des Feuers und des Göttergetränks" от Адалберт Кун. Фолклорен материал и теоретични положения от тези изследвания намираме в редица Каравелови проучвания върху българското народно творчество.

Чрез руския фолклорист А. Афанасиев се осъществява включването на материал, събран от Л. Каравелов в една от книгите на известния немски митолог Вилхелм Манхард. В Москва Каравелов дава на Афанасиев свои непубликувани записи, които руският учен използува за тритомния си труд „Поэтические воззрения славян на природу" (М., 1865—1869). От него Манхард е заимствувал описания на български обичаи за работата си „Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme" (Берлин, 1875). Така например в том първи, на с. 329 намираме описание на обичая „Перперуга". Руско посредничество откриваме следователно и в самото начало на превръщането на немско-българските научни връзки във взаимни.

Като типичен представител на възрожденската интелигенция Л. Каравелов се интересува особено много от такива трудове на немски автори, в които са разработени въпроси на българската история, език и фолклор. Пример за уважението и признателността му е бележката на редактора на в. „Свобода" в бр. 3 от 19. XI. 1869 г., написана във връзка със смъртта на големия немски езиковед Август Шлайхер. След като изброява негови съчинения, в които е изследван предимно старобългарският и съвременният български език, като „Die Sprachen Europas in systematischer Übersicht", „Formenlehre der kirchenslavischen Sprache", „Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen", Каравелов споменава, навярно неслучайно, изследването „Die Darwinische Theorie und die Sprachwissenschaft". С винаги буден интерес към езиковедските проблеми, той сигурно е ценял Шлайхер и затова, че ученият е въвеждал в хуманитарна дисциплина като лингвистиката методи на естествените науки. Шлайхер е бил за Каравелов образец и с това, че е прилагал последователно сравнителния метод при изучаването на езиците. Самият Каравелов е между първите българи, възприели този метод. Ще добавим тук един любопитен факт. В Библиотеката на Лайпцигския университет е запазен екземпляр от Караveловата книга „Памятники народного быта болгар" (М., 1861), изпратен на Август Шлайхер от близкия приятел на Каравелов, руския учен А. А. Котляревски.

На страниците на „Свобода" и „Независимост" Каравелов дава място на откъси из съчиненията на немски автори, писали за България: пътеписа на Густав Раш „Die Türken in Europa" (в превод на П. Икономов), книгата на Хайнрих Барт „Reise durch das Innere der europäischen Tür-

kei. . .", статията на Карл Шмайдлер „Die Zustände in der Türkei". Но темата „Любен Каравелов и немската наука и литература" изисква специално изследване. А тук ще се спрем на още няколко случая, при които установяваме руска посредническа роля — главно чрез преводи.

Всеобхватността на Каравелов се проявява и в огромната работа, извършена от него за пропагандирането на научнопопулярни знания в най-различни области: астрономия, физика, минералогия, ботаника, медицина и т. н. И тук немските автори заемат почетно място. В рецензията си за „Селският лекар" от Иван Богоров Каравелов пише: „Ние рекомендуваме на нашите преводачи почти сичките популярни книги на доктора К. Е. Бока и книгата на К. Ф. Шнеля, която носи заглавие „За органическото възпитание", които ще да предпазят болните от всичките шарлатани под ясното небе"[7]. Както и в много други случаи, българският възрожденец пристъпва често сам към осъществяването на онова, което препоръчва. Той публикува в „Знание" цяла серия статии от Карл Бок. Те са от книгата му „Supplement-Band zu allen Ausgaben von Bock's Buch vom gesunden und kranken Menschen", от която можахме да намерим само второто издание, излязло в Лайпциг през 1866 г. До българския читател откъси от това научнопопулярно съчинение стигат чрез превода на руски, озаглавен „Будьте здоровы! Популярно-медицинские беседы доктора Бока". Публикуван в Петербург през 1864 г., той е последван веднага от второ, московско издание от 1865 г. И тук Каравелов не е сам в усилията си. Нуждата от широка медицинска просвета за населението е осъзната от мнозина български възрожденци. Затова статии на Бок се появяват не само в „Знание", но и в списанията „Училище" и „Ступан", и пак в превод от руски. От този език са преведени и откъсите из книгата на Матиас Шлайден „Die Pflanze und ihr Leben. Populäre Vorträge von M. J. Schleiden", които Л. Каравелов помества в бр. 17 на „Знание" от 1875 г. Използувано е изданието „Растение и его жизнь, популярные чтения профессора М. Я. Шлейдена. Перевел профессор Московского университета С. А. Рачинский" (М., 1862). Трябва да предположим, че поне част от съчиненията на немски автори са станали известни на Каравелов по време на престоя му в Русия. А когато започва да издава своите вестници, той получава вече възможност да осъществи широко плановете си за популяризирането им сред българските читатели. Избраните произведения отговарят на прогресивния, революционно-демократичен светоглед, който става присъщ на Каравелов именно през време на престоя му в Русия. Свидетелство за това е и подборът му на немски автори и творби.

Руската посредническа роля е съвсем ясна и в преводаческата дейност на Атанасий Чолаков, Димитър Енчев, Димитър Душанов, Димитър Кръстев и други български възрожденци, превеждали работи от немски автори. А. Чолаков превежда книгата на Аугуст Лудвиг Шльоцер „Vorbereitung zur Weltgeschichte für Kinder" (Гьотинген, 1779). Особената популярност на немския историк в Русия се дължи на продължителното му пребиваване в тази страна (1761—1770), както и на изследванията му в областта на руската история. На руски „Всеобщая история для детей, больших и малых. Введение во всеобщую историю для детей" излиза през 1829 г. в превод на Михаил Петрович Погодин. А Погодин е добре известен на всички българи, учили в Русия. Така в тази страна се създа-

[7] Л. Каравелов. Събр. съч. в девет тома. Т. 6. С., 1966, с. 285.

ват в много и много случаи условия за проникването на немски автори и в българските земи.

След като отделихме най-много място на връзките с немската наука в дейността на възпитаници на Московския университет, нека се спрем на приноса в тази насока на един все още недостатъчно проучен български възрожденец — Константин Димитров Петкович.

Той е роден в Башино село, Велешко. След като завършва в Одеса Ришельовския лицей, с активното съдействие на Захари Княжески той става студент в Петербургския университет. Следва там от 1847 до 1852 г., поощряван в склонността си към научни занимания от професора по славистика Измаил Иванович Срезневски. По-късно, подкрепен от руската общественост, Петкович предприема продължително пътуване из славянските земи. Повече от десет години той работи като секретар, а по-късно и консул в Дубровник. През 70-те години на миналия век е руски консул и в Бейрут.

Още като студент Петкович започва да работи в различни области на българистиката[8]. Него Срезневски натоварва да преведе от чешки на български песента за съда на Любуша из Краледворския ръкопис на Вацлав Ханка[9]. И навярно пак с препоръка на Срезневски Петкович превежда за такова авторитетно издание като „Журнал Министерства народного просвещения" от немски на руски веднага след излизането ѝ (1851) студията на Франц Миклошич „Lautlehre der bulgarischen Sprache"[10].

От гледна точка на немско-българските връзки през Възраждането заслужават внимание и самият превод, и особено бележките на К. Петкович към студията на Миклошич. За способностите и подготовката на младия българин вече достатъчно говори фактът, че му е възложено да направи превод от немски на руски. Неговата работа над текста на Миклошич е засвидетелствувала добри познания по немски език и отлично владеене на руския. Петкович е показал и сериозна обща филологическа подготовка. Могат да се отбележат наистина няколко места в превода, където Петкович не е разбрал смисъла на оригинала. Но пък именно те ни показват, че той е работил самостоятелно.

Студията на Фр. Миклошич, в която редица изводи (както посочва това в увода си и самият автор) са направени въз основа на твърде оскъден български материал, е подтикнала Петкович да присъедини към нея свои допълнения и поправки. Преди всичко той е определил по-широко от Миклошич, и то много точно, кои са земите, в които се говори български. А неговите сравнителни наблюдения, например върху бъдеще време с глагола „имам" в български, гръцки и румънски, са една от първите страници в българската балканистика. С тях К. Петкович предшествува изследванията на Марин Дринов и Беньо Цонев. Особено важни са допълненията му, в които той говори за двоякото произношение на „ѣ" в североизточните български говори и екавото му произношение в югозападните

[8] Вж. например запазената в архива на И. И. Срезневски студентска работа на Константин Петкович „Свадебные обычаи македонских болгар". Публикувана е от Л. Минкова (Български фолклор, 1981, № 3, 52—68).

[9] Древняя чешская песня о Суде Любуши в переводе на болгарское наречие г. Димитриева-Петковича. — Памятники и образцы народного языка и словесности. Тетрадь первая, СПб, 1852, 11—16.

[10] Ф. Миклошич. Фонетика болгарского наречия. — Журнал Министерства народного просвещения, ч. 76, октябрь—декабрь 1852.

говори. По-нататък Петкович определя и диалектните рефлекси на носовките и на еровете. С една дума той засяга всъщност основните въпроси на българската историческа диалектология. Така едно изследване върху българската фонетика, написано от словенец на немски език и публикувано във Виена, дава тласък за изявата на българин, получил образованието си в Русия. Чрез своите бележки към „Фонетика на българския език" К. Петкович заема своето място в историята на българската диалектология.

Сред българските възрожденци, живели в Русия, най-високи постижения в науката достигат историците Спиридон Палаузов и Марин Дринов. Техните контакти с немската наука, започнали още на студентската скамейка, продължават през целия им творчески път. Реализирани найнапред в руска среда, при М. Дринов например те се разширяват и задълбочават по-късно по време на неговите пребивавания във Виена, Прага, Варшава, Париж, Женева, Рим и т. н. При това почерпеното от немски автори влиза, разбира се, във взаимодействие с възприетото от автори от други националности, за да даде своите резултати в изследванията на самия Дринов. Такова усвояване на постиженията както на руската, така и на западноевропейската наука наблюдаваме и в живота и делото на Сп. Палаузов, признат днес за родоначалник на българската медиевистика. След като завършва гимназия в Одеса, Палаузов следва икономически науки в Бон и Мюнхен. Но изследователската работа и на двамата български историци протича в по-голямата си част в Русия, в тясна връзка с руските им колеги, в обща атмосфера и с много общо в насоките на научните търсения. Неведнъж се кръстосват и техните интереси спрямо едни и същи съчинения от немски автори. Ще приведа тук едно място из писмо на Сп. Палаузов до Александър Фомич Велтман от Петербург, от 15 август 1850 г.

„Тъй като не зная какво е участието ви в издаването на „Москвитянин" — пише Палаузов, — много ви моля (разбира се само ако ви е дадена власт binden und lösen) да отворите тази пратка и да прочетете статията. Тя положително ще ви хареса, защото е написана от Фалмерайер. Аз съм добавил от себе си само предговора. . ."[11]

Изтъкнахме посредническата роля на руската среда за осъществяването на връзките с немската наука при такива дейци на българската възрожденска култура като Сп. Палаузов, М. Дринов, Л. Каравелов и К. Петкович, защото и четиримата стигат до резултатно творческо използуване на възприетото. Историците Палаузов и Дринов, фолклористът Каравелов, езиковедът Петкович, а, разбира се, и литературният критик Н. Бончев включват било почерпения от немски извори фактически материал, било творчески трансформирани теоретични положения на немски учени в собствените си изследвания, направени въз основа на български исторически, фолклорен, езиков и литературен материал.

Както научните, така и художествените произведения от немски автори стават достояние на българската възрожденска култура в значителната си част чрез посредничеството на Русия. Основната причина е, че в рамките на Османската империя поради насоките на нейната външна политика българските земи също се оказват свързани предимно с френ-

[11] С. Палаузов. Избрани трудове. Т. 2. С., 1977, с. 754. За връзките на Спиридон Палаузов с Якоб Фалмерайер и други немски учени виж статията на Хилде Фай „Човекът е роден за борба" (Антени, 10 дек. 1980).

ската култура, която има свободен и затова широк достъп. Важно е и обстоятелството, че както в българските, така и в онези гръцки и турски училища, които се посещават от българчета, от западноевропейските езици е застъпен обикновено само френският.

Вече бяха набелязани онези извънредно благоприятни условия, които имат българите, следващи в Московския и Петербургския университет, да научат добре немски, да слушат лекции по немска литература (в рамките на курсовете по западноевропейски литератури), да четат немски автори в оригинал или в превод на руски. Пребиваването в Русия на Н. Бончев, Л. Каравелов, Н. Катранов и др. е от голямо значение за немско-българските литературни връзки по няколко причини. На първо място, защото високата култура, която придобиват там, им дава възможност да изиграят голяма роля в онази съществена промяна, която настъпва в немско-българските (а също и във френско-българските, руско-българските и др.) литературни връзки особено решително през 60-те години на XIX в. Нейната същност е в постепенното изместване на сантименталнодидактичните и популярно-авантюрните произведения, съставящи през 40-те и 50-те години на века значителна част от българската преводна литература, от творби с високи идейни и художествени качества; в появата на все повече произведения на писатели-реалисти или на представители на революционния романтизъм. Разбира се, сантименталната и авантюрна литература е отговаряла през определен период на нуждите на един народ, започнал да възражда културата си след вековно политическо и духовно потисничество. Тя е създавала все по-широк кръг читатели, допринасяла е, в една или друга степен, и за усвояването на изобразителни похвати от първите създатели на новата българска литература. Но с развитието на образованието, с нарастването на интелигенцията, с активизирането на културните центрове в пределите на българските земи и извън тях и най-сетне с умножаването на успехите на литературата все повече се налага да се спре потокът от преводни произведения с ниска идейна и художествена стойност, да се постигне обрат в начина, по който българският читател се приобщава към чуждестранната литература. Тъкмо в осъществяването на този поврат участвуват особено активно литератори — руски възпитаници, като Н. Бончев, Н. Катранов, Л. Каравелов — както с теоретичните си и литературно-критически работи, така и с преводаческата си практика. И в двата аспекта на дейността им в тази насока значително място заема и немската литература.

Първите две Гьотеви стихотворения на български език дължим на Н. Катранов, прототипа на Инсаров от Тургеневия роман „В навечерието". Образованието, което той получава в Русия, и средата, в която се движи в Москва, му помагат да разкрие заложбите си. През октомври 1852 г. Сп. Палаузов ще пише на С. П. Шевирьов: „Трима българи излязоха от руските университети: Шишко Михайловски, Петкович и Катранов. Познавах ги всичките и Катранов напредна най-много благодарение на вродените си способности. Да му даде господ здраве и дълголетие"[12]. Между студентите българи Н. Катранов се отличава с езиковата си и поетическа дарба. Той превежда от гръцки, полски и чешки на руски. Близостта му с професора по западноевропейски литератури С. П. Шевирьов, а навярно и с хора от т. нар. „млада редакция" на сп. „Москвитянин",

[12] С. Палаузов. Цит. съч., с. 753.

в което Катранов е сътрудничил, говорят за подчертаните му литературни интереси. За тях съдим и по това какви книги е заемал от личната библиотека на проф. О. М. Бодянски: произведения на Ломоносов, Фонвизин, Жуковски, Гогол и др. Така Катранов се изгражда в Русия като литератор с високи естетически критерии. Затова е съвсем естествено, че тъкмо той пръв сред българските преводачи от Възраждането пристъпва към Гьотеви творби.

Московския университет завършва и Н. Бончев. Макар и неголямо по обем, неговото критическо и епистолярно наследство свидетелствува ярко за високата му култура. В своята програмна статия „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им" Бончев настоява преводачите да обогатяват българската култура само с високи образци на художествената мисъл. „Елада и Рим в древната история и литература — пише той, — Италия в средните векове, Англия, Франция и Германия в новата — това са шест огнища, в които зарите на просвещението са събрани накуп и греят най-силно. . ."[13] Критикът сам дава пример за това, какво да се превежда, като поднася на читателите Шилеровите „Разбойници" и Гоголевия „Тарас Булба". В други статии и в писма на Н. Бончев намираме още много свидетелства за неговото отношение към редица представители на западноевропейската литература, а по-специално и към немски автори. В плановете си за бъдеща дейност, които споделя със своя съгражданин и близък приятел М. Дринов, той поставя на първо място драмата на Шилер „Орлеанската дева" и Гьотевия „Гьоц фон Берлихинген"[14]. Бончев е убеден, че такива произведения на световната класика трябва да се превеждат на български, а не широко разпространяваните „Съкратени Робинзоне и Прости Робинзоне, и Две приказки за славните жени, и Три приказки за децата, и Поучителни речи на старите философи, и Примери исторически, и Първи храни, и Христоитии, и Изгубени Станки, и Невинно заклани моми, и Духовни зракове, и Християнски зерцала, и сочиненията на Фадея Булгарина..."[15]

Н. Бончев прави трети по ред български превод на „Разбойници". Първите два — на Димитър Е. Шишманов и на Иван Касабов — са останали в ръкопис. Достойнствата и слабостите в превода, който Н. Бончев прави на Шилеровата драма, са изследвани подробно от Ж. Николова и Н. Андреева. Тук ще отбележим само, че той дава още един пример за преплитането на немски и руски приноси в изграждането на българската култура. Както пише Ж. Николова: „Макар че има много общи белези с руския превод на „Разбойници" от Н. Х. Кетчер (1828) и М. М. Достоевски (1857), българският превод е направен от немски, за което свидетелствува както дословното предаване на немски изрази, така и голямата близост до оригинала"[16].

---

[13] Н. Бончев. Класичните европейски писатели на български език. . . — В: Литературна критика и публицистика. С., 1962, с. 153.

[14] Н. Бончев. Писмо до М. Дринов от Москва, от 10 април 1870. — В: Литературна критика. . . , с. 213.

[15] Н. Бончев. Класичните европейски писатели. . . , с. 155.

[16] Ж. Николова. Българските преводи на Шилеровите „Разбойници". — Годишник на Държавното висше училище за финансови и административни науки в София. С., 1942, с. 12; Вж. също: К. Гълъбов. Хайне — романтизъм и реализъм. С., 1967.

От позиции, сходни с тези на Н. Бончев, Л. Каравелов ще критикува мнозина български преводачи и между тях онези, които са издавали произведения на Кристоф Шмид и на Хайнрих Чоке. В една бележка от рубриката „Книжевни известия“ на в. „Свобода“ той възкликва: „Кой би се сетил от европейските писатели да пофранцузи или да понемчи „Наводнението на Дунав“? Както щете, а българите са велики майстори“[17]. И пак в „Свобода“, по повод излизането на „Вапсаните яйца по Великден“, побългарени от Д. Т. Душанов, Каравелов отсича: „Тая книжка не е за пред кум, ни за пред сват. Подобни писатели заслужават не насърчавания, а тояга. Ако насърчаваме глупците, то тия щат да направят още по-големи глупости“[18]. Изпълнени със сарказъм са и думите, които Каравелов отправя към Марко Балабанов за неговия превод на „Ракийската чума“ от Хайнрих Чоке[19].

Каравеловите преводи из творчеството на Хайнрих Хайне са направени от руски (по тези на М. Михайлов, А. Плещеев, А. Майков и др.)[20]. Като подбор те са в пълно съответствие с възгледите на редактора на „Свобода“ и „Независимост“ за пътя, по който трябва да върви българската литература, за нейната роля в обществения живот. Той е изразил ясно предпочитанията си към социално заострени произведения на немския поет. Засилено внимание към съдържанието, известно пренебрежение към формата или просто неовладяност на изразните средства са присъщи както на Каравеловите преводи из лириката на Хайне, така и на други негови стихотворни преводи. Но в тях той има и несъмнени сполуки, с които оставя следа в преводаческото изкуство през периода на Възраждането. С оглед на посредническата роля на руската среда изследването на темата „Каравелов — Хайне“ би трябвало да включва не само съпоставки между неговите и руските преводи, които е използувал, но също и тяхното разглеждане на по-широкия фон на възприемането на Хайне в Русия през 50-те — 70-те години на XIX в.

През руски превежда немски автори и П. Р. Славейков: стихотворението на Хайне „Vergiftet sind meine Lieder“, идилията на Саломон Геснер „Der erste Schiffer“; Георги Теохаров: „Предания за Карла Великаго“ из „Deutsche Sagen“ на Я. и В. Грим, а също и Никола Касапски, публикувал превод на „Reichtum und Ehre“ от Кристиан Гелерт. Използуването на руски преводи ще се установи навярно и в много други случаи, при които още не са намерени убедителни доказателства за това, дали преводачът си е служил или не с оригинала.

Позициите на Н. Бончев и Л. Каравелов по отношение на преводната литература Боян Ничев определя като „естетически утопизъм“[21]. Наистина издигнатите от тях естетически критерии са може би твърде високи за повечето български читатели, а дори и преводачи от онова време. Живели дълго извън България, Н. Бончев и Л. Каравелов не отчитат докрай реалното положение на нещата, равнището на художествената култура в страна, която още няма политическа свобода. Но те са напълно

---

[17] Л. Каравелов. Цит. съч., с. 503.
[18] Пак там, с. 510.
[19] Пак там, с. 518.
[20] Вж. Н. Андреева. Цит. съч., т. 14, 3, 1974, 80—98.
[21] Б. Ничев. Към историята на българското сравнително литературознание.— Литературна мисъл, 1981, № 10, 33—36.

прави не само по отношение на произведенията, чиято поява на български ги дразни. Те са на верен път и що се отнася до тенденциите в развитието на българската култура. А поврати в установеното течение на нещата се постигат и в литературата в непрекъсната борба, в издигане на все по-високи изисквания, в успоредната проява и на по-ниски, и на по-високи критерии. Заслугата на Н. Бончев и Л. Каравелов е именно в това, че те изграждат една програма максимум, сочеща пътя към най-високите върхове, та макар те и да са все още трудно достижими. Те предначертават задачи, които българската култура продължава да решава всъщност и до наши дни, когато наред с преводи из съвременната немска литература се появяват и нови издания на съчиненията на Гьоте, Шилер, Хайне и т. н. В тях се включват и непревеждани досега на български произведения от тези автори. И в повечето случаи новите издания наистина отговарят на високите изисквания, които се поставят днес пред преводаческото изкуство. А колкото и отдалечени да ни се виждат понякога днес времената на Възраждането, тъкмо тогава се полагат основите на съвременната българска преводаческа култура.

Значението на руската култура като посредник при немско-българските научни и литературни връзки през Възраждането се определя не само от това, че в много случаи тя предизвиква самата поява на тези връзки. То е в много отношения определящо за техния характер. Преди всичко формирането в духа на най-доброто, което притежава руската култура, прави възможно онова изравняване с нея, което постигат такива представители на българската интелигенция като Катранов, Каравелов, Дринов, Бончев, Петкович и др. Оттам и задълбоченият и подчертано творчески характер на тяхното възприемане на всичко онова, което те вземат от немската наука и литература. То не остава за тях в сферата на най-обща осведоменост, а се включва органично в собственото им научно и литературно дело, а чрез него се превръща в трайна съставна част на българската възрожденска култура, и то в най-високите ѝ прояви. Затова осъществените с посредническата роля на Русия немско-български връзки през Възраждането могат да се окачествят в по-голямата им част като вътрешни. Те допринасят за разгръщането на най-плодотворните тенденции в развитието на българската култура.

Изследването на посредническата роля на Русия в осъществяването на връзките на възрожденска България не само с Германия, но и с други европейски страни — Франция, Англия, Италия и т. н. — трябва да бъде продължено, разширено и задълбочено. Както чрез откриването на нов фактически материал, така и чрез неговото осмисляне в тясна връзка с основните процеси в духовното развитие на българската нация през Възраждането.

DIE VERMITTLUNGSROLLE DER RUSSISCHEN KULTUR IN DEN DEUTSCH-BULGARISCHEN WISSENSCHAFTLICHEN UND LITERARISCHEN BEZIEHUNGEN ZUR ZEIT DER WIEDERGEBURT

Liljana Minkova

(Zusammenfassung)

Ein bedeutender Teil der deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen zur Zeit der Wiedergeburt wird nicht direkt, sondern über die Vermittlung anderer Kulturen und Sprachen verwirklicht. In den 40er und 50er Jahren des 19. Jh. werden die deutschen Autoren meistenteils über die Vermittlung des Griechischen, Serbischen und Russischen, und seit den 60er Jahren hauptsächlich des Russischen übersetzt. Anliegen dieser Arbeit ist es, die Ausmaßen und die Bedeutung der Vermittlungsrolle Rußlands in der Verwirklichung der deutsch-bulgarischen Beziehungen zur Zeit der Wiedergeburt zu umreißen.

Die Bulgaren, die ihre Ausbildung in Rußland bekamen, wurden unter außerordentlich günstigen Bedingungen mit der deutschen Kultur vertraut. Die meisten von ihnen erwerben gute Kenntnisse in der deutschen Sprache, sowie breite Kenntnisse über die deutsche Wissenschaft und Literatur, die sie dank den Vorlesungen ihrer Professoren erhielten. Schon als Studenten verfassen Nešo Bončev, Konstantin Gerov, Nikolaj Katranov, Rajko Žinzifov u. a. kleine Abhandlungen oder Übersetzungen, in denen sie schon selbständig Aufsätze deutscher Autoren vararbeiten. Solche bulgarische Gelehrten wie die Historiker Spiridon Palauzov und Marin Drinov, der Folklorist Ljuben Karavelov, der Sprachwissenschaftler Konstantin Petkanovič sowie der Literaturkritiker Nešo Bončev wachsen als schöpferische Persönlichkeiten im russischen Milieu auf. Die Auswirkungen dieses Milieus entdecken wir auch in ihren Werken, in der darin ersichtlichen eigenartigen Widerspiegelung der von ihnen erworbenen Leistungen der deutschen Wissenschaft. Karavelov z. B. ist nicht nur ein Nachfolger der deutschen mythologischen Schule, sondern teilt auch die Ideen einer Reihe russischer und ukrainischer Forscher der Volkskunst. Diesen Forschern ähnlich verhält er sich kritisch zu manchen extremen Schlußfolgerungen der Verfechter der mythologischen Schule. Auf ähnliche Art u. Weise betrachtet Karavelov die Folklore als Ausdruck des Freiheitsdranges, als Widerspiegelung des reichen geistigen Lebens des Volkes. Das Kennen zahlreicher ins Russische übersetzter Aufsätze deutscher Gelehrten gewährt Karavelov die Möglichkeit, sich zu einem leidenschaftlichen Vermittler wissenschaftlicher und populärwissenschaftlicher Werke deutscher Autoren in seinen Zeitungen „Свобода“ („Freiheit“) und „Независимост“ („Unabhängigkeit“) sowie in der Zeitschrift „Знание“ („Wissen“) zu entwickeln. Ein bedeutendes Ereignis in der Geschichte der deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen im 19. Jh. ist auch die Übersetzung von Miklošič's Studie „Lautlehre der bulgarischen Sprache“. Besonders wertvoll sind die Aufzeichnungen des Übersetzers Petkovič, die als Ergänzung zu manchen Gedanken von Miklošič betrachtet werden könnten.

Als weiteres Ergebnis der russischen Vermittlungsrolle auf dem Gebiet der literarischen Wechselbeziehungen erscheinen Katranovs Übersetzungen aus Goethes Lyrik, Nešo Bončevs „Räuber"-Übersetzung, Karavelovs Übersetzungen aus dem Werk Heines, sowie Übersetzungen von P. R. Slavejkov, G. Teoharov u. a. Mit der hochentwickelten russischen Kultur vertraut, tragen Bončev und Karavelov zur Verwirklichung qualitativer Veränderungen in der Auswahl der deutschen Schriftsteller bei, die dem bulgarischen Leser vorgestellt wurden. Die Werke von Goethe, Schiller, Gellert u. a. treten an die Stelle der schon veralteten Werke von Ch. Schmid und H. Zschokke.

Für die Bulgaren mit russischer Ausbildung ist der tiefgründige und betont schöpferische Charakter der Rezeption der deutschen Kultur charakteristisch. Die von ihnen aufgestellten Kontakte zu der deutschen Wissenschaft und Literatur sind innere Kontakte, die eine bleibende Bedeutung in der bulgarischen Kultur haben und die zur Entfaltung ihrer fruchtbarsten Entwicklungstendenzen beitrugen.

ZUR ROLLE DER ZEITSCHRIFT „MISĂL" BEI DER ENTWICKLUNG DER DEUTSCH-BULGARISCHEN LITERATURBEZIEHUNGEN

(Die Darstellung der deutschen Literatur zwichen Lessing und Heine)

Eduard Bayer

Am Ende des 19. Jh. kam es zu einer spürbaren Belebung der deutsch-bulgarischen literarischen Beziehungen. Voraussetzung dafür war vor allem, daß zu jener Zeit die für eine solche Entwicklung erforderlichen gesellschaftlichen Bedingungen weitgehend herangereift waren: Bulgarien hatte als junger kapitalistischer Staat eine gewisse politische und ökonomische Stabilität erreicht und konnte auch den geistig-kulturellen Aufgaben größere Aufmerksamkeit widmen; zudem erfuhr am Ende des Jahrhunderts das literarische Leben mit dem Schaffen Ivan Vazovs, Aleko Konstantinovs, Penčo Slavejkovs und anderer namhafter Vertreter der bulgarischen Literatur eine Intensivierung und beachtliche Bereicherung. Das hatte zur Folge, daß sich auch das Ausland in zunehmendem Maße für diese bis dahin kaum bekannte und nur wenig beachtete Literatur zu interessieren begann. Überhaupt ist als Tendenz zu beobachten, daß mit der wachsenden internationalen Autorität Bulgariens auch das Interesse an der Entwicklung und dem Ausbau von Beziehungen mit dem Balkanland zunahm, auch wenn dieses Interesse zunächst vorwiegend ökonomischer und politischer Natur war.

Schließlich waren, und das ist von außerordentlicher Bedeutung, am Ende des 19. Jh. wichtige subjektive Faktoren für eine Intensivierung der geistig-kulturellen Beziehungen Bulgariens mit anderen Ländern gegeben. Wenn wir die deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen als eine entscheidende Position in den geistig-kulturellen Beziehungen betrachten, ist als Initiator und zugleich als ihre realisierende Persönlichkeit in Deutschland vor allem Georg Adam zu nennen, ein talentierter Übersetzer und engagierter Interpret und Vermittler slavischer Literaturen, dessen Interesse besonders der bulgarischen Literatur galt. Will man die Verdienste Adams und anderer, auf dem Gebiet der kulturellen Wechselbeziehungen wirkenden fortschrittlichen deutschen Persönlichkeiten umfassend werten, muß man berücksichtigen, daß sich ihre Tätigkeit oft gegen die offizielle Kulturpolitik des imperialistischen Deutschland, die objektiv gegen gleichberechtigte geistig-kulturelle Beziehungen mit anderen Völkern, insbesondere den slavischen, gerichtet war, durchsetzen mußte. Eben deshalb sind wir der Auffassung,

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

257
БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

daß unter den damals herrschenden politischen Bedingungen dem subjektiven Faktor im Rezeptionsprozeß eine besonders große Bedeutung zukommt.

Ist in Deutschland die Vermittlung der bulgarischen Literatur um die Jahrhundertwende vor allem mit dem Namen Georg Adams verbunden, wurde in Bulgarien die von Dr. Krăstev herausgegebene Literaturzeitschrift „Misăl" zum Zentrum umfangreicher Aktivitäten, die die Übersetzung, Interpretation und Publikation von Werken der deutschen Literatur zum Inhalt hatten. Die intensiven Kontakte zwischen Vertretern der Zeitschrift „Misăl", vor allem Dr. Krăstev, Penčo Slavejkov und Petko Todorov mit Georg Adam in Deutschland waren von nachhaltiger Wirkung für dessen literarische Mittlertätigkeit und bestimmten die Auswahl und die Interpretation der von ihm dem deutschen Leser vorgestellten Werke der bulgarischen Literatur.

In der fruchtbaren und außerordentlich aktiven literarischen Mittlertätigkeit der Zeitschrift „Misăl" und ihrer führenden Mitarbeiter, insbesondere des sog. Kreises „Misăl", liegt eine außerordentlich wichtige Seite ihres Wirkens, die in ihren Grundzügen auch heute noch beispielgebend ist.

Entsprechend der großen Bedeutung, die die Vertreter der Zeitschrift „Misăl" der schöngeistigen Literatur bei der Entwicklung und Pflege der geistig-kulturellen Kontakte und Beziehungen zwischen den Völkern einräumten, und ausgehend von ihrer Auffassung, daß die bulgarische Literatur den unmittelbaren Kontakt mit anderen europäischen Literaturen zur Erhöhung ihres eigenen künstlerisch-ästhetischen Niveaus brauche — die Bedeutung des nationalen geistigen und kulturellen Erbes trat bei diesen Überlegungen allerdings etwas in den Hintergrund — war die Zeitschrift bestrebt, sich für die Entwicklung der literarischen Beziehungen einzusetzen und dem bulgarischen Leser ein möglichst umfassendes Bild einiger europäischer Literaturen zu vermitteln. Daß die Darstellung der deutschen Literatur dabei einen besonders breiten Raum einnahm und zudem vielfach von beachtlicher künstlerisch-ästhetischer und theoretischer Qualität war, ist angesichts der engen Bindung vor allem Dr. Krăstevs und Penčo Slavejkovs, aber auch anderer Mitarbeiter der Zeitschrift an das geistig-kulturelle Leben in Deutschland und angesichts ihrer guten Kenntnis der deutschen Literatur nicht verwunderlich.

Die Rezeption der deutschen Literatur in Bulgarien erhielt durch die Besonderheiten und Erfordernisse der gesellschaftlichen Entwicklung und der Aufgaben, die auf geistig-kulturellem Gebiet zu erfüllen waren, ihre nationale Akzentuierung. Die Spezifik der Aufnahme der deutschen Literatur drückt sich vor allem in der Auswahl der übertragenen Werke und ihrer Interpretation, aber auch in ihrer Wirkung auf einzelne bulgarische Dichter, vor allem auf Penčo Slavejkov, aus.

In der Zeitschrift „Misăl" sind die Entwicklungsetappen der deutschen Literatur seit Lessing — freilich in unterschiedlicher Breite und verständlicherweise in einer nicht immer gleichbleibend hohen Qualität der Übertragung und Interpretation — dargestellt: die Aufklärung, die klassische deutsche Literatur, die Romantik, die revolutionär-demokratische Richtung der deutschen Literatur der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jh., die Literatur nach der Revolution von 1848 und die deutsche Literatur am Ausgang des 19. Jh. Dabei sind es vor allem drei Abschnitte ihrer Entwicklung in dem hier abgesteckten Zeitraum, denen die Zeitschrift ihre besondere Auf-

merksamkeit schenkte: die klassische deutsche Literatur, Heine und die revolutionär-demokratische Literatur der dreißiger und vierziger Jahre und die Literatur der letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts.

Die Orientierung der Zeitschrift auf diese Entwicklungsabschnitte der deutschen Literatur erklärt sich einerseits mit den von ihr vertretenen künstlerisch-ästhetischen, aber auch moralisch-ethischen Positionen und ihrer Bedeutung für die bulgarische Entwicklung — und das nicht allein für die literrarische — und zum anderen aus der Nähe und den unmittelbaren Kontakten, die einzelne Vertreter der Zeitschrift „Misal" zur zeitgenössischen deutschen Literatur hatten.

In der Zeitschrift „Misăl" werden zahlreiche Vertreter der deutschen und der deutschsprachigen (österreichischen und Schweizer) Literatur mit Übersetzungen ihrer Werke vorgestellt: Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Johann Peter Eckermann, Adelbert von Chamisso, Ludwig Uhland, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau, Friedrich Bodenstedt, Theodor Storm, Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer, Detlev von Liliencron, Robert Hamerling, Gustav Falke, Hugo Salus, Carl Busse, Hermann Sudermann, Ludwig Jacobowski, Richard Dehmel, Friedrich Nietzsche und die Dichterinnen Maria delle Grazia, Thekla Lingen, Anna Ritter und Ricarda Huch.

Das in der Zeitschrift von der deutschen Literatur gezeichnete Bild wird durch Aufsätze, Artikel und Studien über die meisten der oben genannten Dichter, sowie über Gerhart Hauptmann, Franz Grillparzer, Bertha von Suttner und andere vervollständigt. Darüber hinaus werden auch in zahlreichen anderen Beiträgen der Zeitschrift Fragen der deutschen Literatur behandelt oder zumindest tangiert.

Bei der Betrachtung der deutschen Literatur in der Zeitschrift „Misăl" wird die deutschsprachige — österreicheische und Schweizer — Literatur mit einbezogen, sofern sie, wie z. B. im Schaffen Lenaus, Grillparzers, Kellers oder C. F. Meyers, mit der Entwicklung der deutschen Literatur verbunden ist und eine bleibende Bedeutung für sie erlangt hat. Diese enge Beziehung zur deutschen Literatur erklärt auch, weshalb in der Zeitschrift „Misăl" kaum ein Unterschied zwischen den genannten Literaturen gemacht wurde, oder anders gesagt, daß z. B. ein Nikolaus Lenau oder Gottfried Keller der deutschen Literatur zugerechnet wurde. So sind auch in Slavejkovs Anthologie der deutschen Dichter neben Goethe und Heine auch Lenau und C. F. Meyer vertreten.

Die vorliegende Arbeit beleuchtet — nicht zuletzt wegen der Fülle des sich anbietenden Materials — nur die Rezeption der deutschen Literatur in der Zeitschrift „Misăl" aus dem Zeitraum zwischen der Aufklärung in Deutschland (Lessing) und der Herausbildung der revolutionär-demokratischen Literatur in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jh. (Heine).

Es ist ohne Zweifel eine Zeit, die der deutschen Literatur einen bemerkenswerten Eintrag zum weltliterarischen Prozeß ermöglichte, die aber andererseits mit ihren herausragenden Vertretern und Werken von nachhaltiger Wirkung auf das literarische und weiter gefaßt auf das geistig-kulturelle Leben in Bulgarien war. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die Wirkung Goethes, Schillers und Heines.

Die Darstellung der deutschen Literatur in der Zeitschrift „Misăl" beginnt mit der Epoche der Aufklärung, mit Gotthold Ephraim Lessing, ihrem bedeutendsten Vertreter.

Die Anfänge der Rezeption von Werken Lessings in Bulgarien gehen in die Zeit vor dem Erscheinen der Zeitschrift „Misăl" zurück. Das erste in Bulgarien übertragene Werk des bedeutenden deutschen Aufklärers, dessen Schaffen eine ganze Periode literarischer Entwicklung markiert, ist die Tragödie „Emilia Galotti". Die von P. Semerdžiev besorgte Übersetzung erschien 1873 in Zagreb. Noch im gleichen Jahr wurden in den Zeitungen „Nezavisimost" und „Pravo" Rezensionen abgedruckt, in denen Lessings Schaffen gewürdigt und auf seine große Bedeutung hingewiesen wird. Von den nächstfolgenden in Bulgarien erschienenen Übersetzungen von Werken Lessings verdienen „Miß Sara Sampson" (1895), „Minna von Barnhelm" (1900) und „Laokoon" (1905/1906) Erwähnung.

In der Zeitschrift „Misăl" ist von Lessing nur die Abhandlung über Corneilles „Rodogune" aus der „Hamburgischen Dramaturgie" abgedruckt[1]. Die Veröffentlichung dieses Werkes, in dem Lessings Bemühungen um die Schaffung eines deutschen Nationaltheaters ihren Ausdruck fanden, kann als Beitrag der Zeitschrift zur Entwicklung des bulgarischen Theaters angesehen werden. Die bulgarische Übersetzung der genannten Abhandlung aus der „Hamburgischen Dramaturgie" besorgte Josif Fadenchecht.

Auf das literarische Schaffen Lessings wird in der Zeitschrift „Misăl" in zwei sachkundig abgefaßten Rezensionen eingegangen, die aus der Feder von V. M. (Dr. Krăstev)[2] bzw. P. R-ev[3] stammen. Sie ergänzen das von der Zeitschrift vermittelte Bild des deutschen Aufklärers.

Lessings Rolle als Mitbegründer der bürgerlichen deutschen Nationalliteratur wird in der Zeitschrift „Misăl" auch in anderen Beiträgen betont, ohne daß ein umfassendes Bild seines umfangreichen Schaffens gezeichnet werden kann, wohl aber wesentliche Seiten akzentuiert werden. Seine auch über die Grenzen der deutschen Literatur reichende Wirkung wird z. B. mit den folgenden Sätzen charakterisiert:

„А Лесинг е от броя на ония имена във всемирната литература, които и като личности, и като автори правят чест на човечеството и познанството с които може да влияе най-благотворно върху всяка литература, а особено върху една литература като нашата"[4].

Bemerkenswert ist an dieser Ausage vor allen Dingen, daß der Verfasser ausdrücklich auf den Nutzen verweist, den die bulgarische Literatur aus dem Werk Lessings ziehen kann. Auch dieses Beispiel macht deutlich, daß es der Zeitschrift „Misăl" mit den von ihr vorgestellten Werken darum ging, auf die Entwicklung der bulgarischen Literatur einzuwirken und auf den ästhetischen Geschmack des Lesers Einfluß zu nehmen. Daß sich die Zeitschrift dabei vor allem auf die großen Dichterpersönlichkeiten der realistischen Literatur zu orientieren versuchte — auch wenn es ihr nicht mit gleichbleibender Konsequenz gelang — verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Krăstev nennt in seiner Rezension Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm", „national und klassisch im besten Sinne", und weist damit auf die Be-

[1] Мисъл, I, 1892, 129—137, 194—201.

[2] В. М. [Д-р Кръстев]. Г. Е. Лесинг. Мина фон Барнхелм или солдатското щастие. Комедия в пет действия, превела от немски К. х. Денкова. — Мисъл, X, 1900, 577—578.

[3] П. Р-ев. Лесинг. Неговият живот и литературната му деятелност, от М. М. Филипов. — Мисъл, VIII, 1898, 589—590.

[4] Ebd., S. 589.

deutung des Werkes und des dramatischen Schaffens des Dichters für die deutsche Literatur hin. Krăstev schreibt:

„Денят, в който Лесинг е пустнал в свят тая комедия, е рождения ден на немската национална драма, теоретическите основи на която бяха създадени пак от Лесинга няколко години по-рано, в неговата Хамбургска драматургия“[5].

Johann Joachim Winckelmann, dessen Verdienst um die deutsche Literatur von den Vertretern ihrer klassischen Epoche anerkannt und gewürdigt wurde, wird in der Zeitschrift „Misăl“ von D. T. Strašimirov in einer Arbeit über Heine als Haupt der klassischen deutschen Literatur bezeichnet, wobei der Autor besonders auf das von Winckelmann formulierte Wesen der antiken Kunst eingeht[6].

Die Darstellung der Epoche des „Sturm und Drang“ (1770—1789) als neuere Stufe der deutschen Aufklärung, als deren Weiterführung und Bindeglied zur klassischen deutschen Literatur nimmt in der Zeitschrift „Misăl“ nur einen geringen Raum ein.

A. Dimitrov versucht in seinem anläßlich des 100. Todestages Friedrich Schillers geschriebenen Aufsatz[7] eine kurze Analyse der Hauptströmungen der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 18. Jh. zu geben und kommt dabei auch auf die Epoche des „Sturm und Drang“ zu sprechen. Der Verfasser gibt eine insgesamt treffende Wertung dieses Entwicklungsabschnitts der deutschen Literatur. Das Bild wird durch einige Gedichte Goethes, die jener Periode seines Schaffens zuzuordnen sind, ergänzt: „Prometheus“, „An den Mond“, „Wanderers Nachtlied“ und das „Lied der Klare“ aus „Egmont“.

In diesem Zusammenhang erwähnt A. Dimitrov auch die hervorragende Rolle und die Verdienste Herders, der neben Goethe und Schiller die bedeutendste Persönlichkeit der deutschen Klassik ist, um die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur. Herders Bedeutung als Vorkämpfer des „Sturm und Drang“, der die philosophischen und ästhetischen Positionen dieser literarischen Bewegung am deutlichsten zum Ausdruck zu bringen vermochte, klingt in den Worten des Autors an:

„Хердер беше херолдът на тази епоха със своите „Fragmente zur deutschen Literatur (1767), в които той възстава против всичко чуждо и изисква оригиналност на национална почва не само по отношение поетически форми, а и по отношение на съдържанието“[8].

In der von der Zeitschrift „Misăl“ gegebenen Darstellung der deutschen Literatur nehmen die Vertreter der Klassik einen wichtigen Platz ein, wobei insbesondere auf das Schaffen Goethes eingegangen wird. Daß es der Zeitschrift nicht gelungen ist, ein Bild des Klassikers der deutschen Literatur in seiner Größe aber auch in seiner Kompliziertheit zu vermitteln, steht außer Zweifel; eine solche Aufgabe überstieg die Möglichkeiten selbst ihrer kompetenten Mitarbeiter, lag zum anderen wohl auch außerhalb ihrer eigentlichen Ambitionen. Es konnte ihr also nur darum gehen, einzelne Mosaiksteine eines Goethe-Bildes zu akzentuieren. Einer gründlicheren Analyse werden Goethes Drama „Iphigenie auf Tauris“ und ein Teil seines lyrischen Schaffens, nament-

[5] В. М. [Д-р Кръстев], а. а. О., с. 577.

[6] Vgl. Д. Т. Страшимиров. Хайнрих Хайне, Характеристика. — Мисъл, III, 1893, 311—320.

[7] Vgl. Д-р А. Димитров. Фридрих Шилер. По случай стогодишнината от смъртта му. — Мисъл, XV, 1905, 277—288.

[8] Ebd., S. 280.

lich seine Lieder, unterzogen. In mehreren Beiträgen wird die überragende Rolle Goethes für die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur und seine weltliterarische Bedeutung gewürdigt.

Die folgenden in der Zeitschrift „Misăl" erschienenen Artikel haben das literarische Schaffen Goethes zum Gegenstand: „Goethes Lieder" von P. P. Slavejkov[9]; „Goethe und Heine. Ein Kontrast"[10] und „Iphigenie auf Tauris"[11] von D. T. Strašimirov; „Die bulgarischen Übersetzungen des 'Faust'"[12] und „Eckermanns 'Gespräche mit Goethe'"[13] von B. Penev; Ausschnitte aus dem Buch „The life of Goethe" von G. H. Lewes in der Übersetzung von P. Čolakov[14].

Außerdem werden in zahlreichen anderen in der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Arbeiten, wie z. B. in den Skizzen P. Slavejkovs über Gustav Falke[15] und Richard Dehmel[16], in „Drei deutsche Dichterinnen"[17] und in dem Aufsatz A. Dimitrovs über Schiller[18] Fragen der Dichtung Goethes, seiner Bedeutung und seines Einflusses auf andere Dichter berührt. Für den Jahrgang XVI der Zeitschrift wurde auch ein Aufsatz Krăstevs zu dem Thema „Dichtung und Wirklichkeit in Goethes 'Werther'" angekündigt, der jedoch nicht erschienen ist[19].

Die achtzehn in der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Gedichte Goethes wurden mit einer Ausnahme von Penčo Slavejkov nachgedichtet; die Ballade „Erlkönig" übertrug Josif Fadenchecht ins Bulgarische, sie erschien unter seinem Pseudonym Philopoetes im Jahrgang I der Zeitschrift[20].

Penčo Slavejkov ist der Nachdichter der folgenden, im Jahrgang IX der Zeitschrift "Misăl" veröffentlichten Gedichte Goethes: „Gleich und gleich", „Selbstbetrug", „Erster Verlust", „An die Entfernte", „Meeres Stille", „Trost in Tränen", „Wonne der Wehmut", „Wanderers Nachtlied" („Der du von dem Himmel bist"), Wanderers Nachtlied" („Über allen Gipfeln"), „An den Mond", „Einschränkung", „Mignon", „Lied der Klare", Nähe", „Immer und überall", „Der Fischer" und „Prometheus"[21].

Interessant ist eine Rückschau auf die Aufnahme Goethes in Bulgarien, wie sie sich vor dem Erscheinen der Zeitschrift „Misăl" abzeichnet. Während in der Zeit vor 1878 nur zwei Gedichte Goethes in bulgarischen Zeitschriften abgedruckt wurden, waren es nach der Befreiung des Landes von der Fremdherrschaft zahlreiche Ausgaben von Werken Goethes, die in Bulgarien ediert wurden. Die wiedergewonnene Eigenstaatlichkeit führte demnach zu einer bemerkenswerten Belebung der Rezeption Goethes in Bulgarien.

Zu den ersten Ausgaben von Goethes Werken in Bulgarien gehörten: „Egmont" (1887), „Clavigo" (1888), „Die Leiden des jungen Werthers" (1889), „Iphigenie auf Tauris" (1894), „Der Bürgergeneral" (1897) und „Stella"

[9] Ebd., IX/II, 283—292.
[10] Ebd., II, 1893, 747—751.
[11] Ebd., IV, 1894, 570—576.
[12] Ebd., XVI, 1906, 659—672.
[13] Ebd., XVII, 1907, 217—220.
[14] Ebd., III, 1893/94, 359—363, 812—816.
[15] Ebd., XII, 1902, 240—241.
[16] Ebd., 159—160.
[17] Ebd., 521—523.
[18] Ebd., XV, 1905, 278—288.
[19] Vgl. ebd., XIV, 1904 (letzte Seite).
[20] Ebd., I, 1892, 201—202.
[21] Ebd., IX/II, 1899, 273—282.

(1899). Schließlich erschienen im Jahre 1906 zwei „Faust"-Übersetzungen sowie „Hermann und Dorothea".

Die in den achtziger Jahren begründete Tradition in der Rezeption von Werken Goethes setzte die Zeitschrift „Misăl" in anerkennenswerter Weise und bemerkenswerter Sachkenntnis fort und war bestrebt, ihren Lesern neben kritischen Beiträgen vor allem künstlerisch wertvolle Übersetzungen anzubieten. Als Nachdichter von lyrischen Werken Goethes ragt dabei bebesonders Penčo Slavejkov heraus; das Gedicht „Meeres Stille" soll hier als Beispiel für seine beträchtlichen sprachlichen und künstlerischen Potenzen, aber auch für sein Einfühlungsvermögen angeführt werden:

Морска тишина	**Meeres Stille**
Неподвижно е морето	Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Спят лазурните вълни,	Ohne Regung ruht das Meer,
И загрижено морякът	Und bekümmert sieht der Schiffer
Се заглежда в далнини.	Glatte Fläche rings umher.
Мъртва тишина; от нийде	Keine Luft von keiner Seite!
Не полъхва ветрец благ!	Todesstille fürchterlich!
Сал вълните кротко шепнат	In der ungeheuern Weise
И се галят с знойний бряг.	Reget keine Welle sich.

Bei der kritischen Würdigung der Dichtung Goethes versuchte die Zeitschrift „Misăl" vor allem, das Allgemeinmenschliche und Allgemeingültige in seinem Schaffen zu akzentuieren und Aufgaben für die nationale Literaturentwicklung in ästhetisch-künstlerischer Hinsicht abzuleiten.

Die im Jahrgang IX (1899) der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Gedichte Goethes und Slavejkovs Aufsatz über die Lieder Goethes erschienen aus Anlaß des 150. Geburtstages des deutschen Dichters; sie stellen, nicht zuletzt wegen der Kompetenz Slavejkovs als Nachdichter und Interpret der Werke Goethes, einen würdigen Beitrag zur Goethe-Ehrung dar.

In dem Aufsatz „Гетевите песни" wird das Anliegen Slavejkovs deutlich, die enge Beziehung zwischen der Dichtung Goethes, besonders seinen Liedern, und dem deutschen Volkslied, zu zeigen. Der Aufsatz Slavejkovs ist von Begeisterung für das Schaffen Goethes und besonders für seine Lyrik durchdrungen und basiert auf einem tiefen Verständnis des deutschen Klassikers. Der Verfasser betrachtet die charakteristischen Momente in der lyrischen Dichtung Goethes und geht dabei auch auf den Einfluß ein, den Herder, „. . . der sich zum ersten Mal erkühnte, in Deutschland solche Worte der Offenbarung zu sagen, daß eine wahre Poesie eine einfache, naive, unkünstliche Poesie ist"[22], auf Goethe ausgeübt hat, um zu der Einschätzung zu gelangen, daß „Goethes Lieder eigentlich veredelte Volkslieder sind"[23]. Dabei kann jedoch, nach den Worten Slavejkovs, von einem Kopieren, von einer bloßen Nachahmung, nicht die Rede sein, sondern von einer in hohem Maße künstlerischen Verarbeitung der Motive der Volkslieder unter Verwendung ihres Sprachschatzes, ihrer Melodie und ihres lyrischen Stils.

In den folgenden Sätzen, die dem Aufsatz Slavejkovs über Goethes Lieder entnommen sind, kommen wichtige Gedanken des Verfassers zum Ausdruck:

[22] Vgl. П. П. Славейков. Гетевите песни. — Мисъл, IX/II, 1899, 285—286.

[23] Ebd., S. 288.

„В баладите, както и в песните си, Гете е ученик на народната песен [. . .] и художественото значение на неговите песни е извънредно ценно за развитието на този род поезия в Немско, та и не само там. На тях са възпитавали художествения си вкус певци, като Хайне и Лилиенкрон, които от своя страна водят тази песен към висш разцвет. Развитието на немската художествена песен е немислимо без песните на Гете. . ."[24]

Anläßlich des Erscheinens einer bulgarischen Übersetzung von Goethes „Iphigenie auf Tauris" veröffentlichte D. T. Strašimirov eine umfangreiche Rezension in der Zeitschrift „Misăl"[25]. Er geht auf den Inhalt des Dramas ein und analysiert auch die Übersetzung. Der Versuch des Verfassers, die Bedeutung des Werkes umfassend zu würdigen, gelingt allerdings nur teilweise. Seine Aussage gipfelt in der Formulierung:

„Ний се наслаждаваме на простото величие, както на живия стих и хармоничните периоди"[26].

Eine hohe Wertung zollt Strašimirov dem Gesamtwerk Goethes, dessen „objektiven und verallgemeinernden Charakter" er in dem Aufsatz „Волфганг Гете и Хайнрих Хайне. Един контраст" dem „rein subjektiven Wesen" der Dichtung Heines gegenüberstellt. Strašimirov schreibt:

„Гете вярваше чрез обобщаване да достигне най-общечовеческите страни в характера и с това да създаде един тип на хубав и съвършен човек, който да е толкова немец, колкото елин или какъв да е друг. Той беше прескочил границите на историческите влияния и на индивидуално-национални особености"[27].

Mit seiner Untersuchung über die bulgarischen Übersetzungen von Goethes „Faust" weist sich Bojan Penev als ausgezeichneter Kenner und Verehrer der deutschen Literatur, besonders der Dichtung Goethes, aus.

Im Jahre 1906 sind die ersten beiden bulgarischen „Faust"-Übersetzungen erschienen, die Übersetzer waren A. Balabanov und I. Gančev. Aus diesem Anlaß setzt sich Bojan Penev allgemein mit der völlig ungenügenden künstlerischen Qualität der meisten in Bulgarien erscheinenden Übersetzungen auseinander und versucht auch, die Ursachen dafür zu nennen. Er begrüßt die rege Übersetzungstätigkeit als wichtigen kulturellen Beitrag, kritisiert aber in scharfer Form die oft anzutreffende Verantwortungslosigkeit und Oberflächlichkeit, die ihren Ausdruck in schlechten Übersetzungen findet. Typische Beispiele dafür sind nach Ansicht Penevs auch die genannten „Faust"-Übersetzungen. Die ausführliche, von großer Sachkenntnis getragene Analyse der Übersetzungen verdeutlicht, wie ernst es Penev um die wahrheitsgetreue, künstlerisch hochwertige Wiedergabe von Werken der Weltliteratur, vor allem eines so bedeutenden Werkes der deutschen Klassik, wie es der „Faust" ist, war.

Im Jahrgang III der Zeitschrift „Misăl" sind Ausschnitte aus „The life of Goethe" des namhaften Vertreters der positivistischen Literaturwissenschaft in England, G. H. Lewes, abgedruckt. Es sind dies die Abschnitte „Die lyrischen Gedichte" und „Geistige Eigentümlichkeiten", die von P. Čolakov mit Sorgfalt und Sachkenntnis ins Bulgarische übertragen wurden.

[24] Ebd., S. 291.

[25] Die Übersetzung von Goethes „Iphigenie auf Tauris" erschien 1894 in Sofia, sie wurde von L. I. Popov angefertigt. Eine Rezension dazu wurde im Jg. IV (1894) der Zs. „Misăl" abgedruckt.

[26] Д. Т. Страшимиров. Ифигения в Таврида от Волфганг Гете. — Мисъл, IV, 1894, с. 573.

[27] Ebd., II, 1893, S. 749.

Die in der Zeitschrift „Misăl" erschienenen Beiträge über Goethe und die dort abgedruckten Nachdichtungen seiner Gedichte, ebenso wie zahlreiche andere Anmerkungen über die Größe und die Bedeutung seines Schaffens sind Zeugnis dafür, wie hoch sein literarisches Werk von der Zeitschrift geschätzt wurde.

Vor der Befreiung Bulgariens von der osmanischen Herrschaft übten die Werke Friedrich Schillers einen besonders starken Einfluß auf das geistig-kulturelle Leben des Landes aus. Auch nach 1878 gehörte Schiller zu den populären und besonders geschätzten ausländischen Dichtern in Bulgarien. Neben dem heute wenig bekannten Christoph von Schmid war er im vergangenen Jahrhundert der in Bulgarien meistübersetzte deutsche Dichter. Mit dem ersten ins Bulgarische übersetzten dramatischen Werk Schillers, „Die Räuber", wird die fortschrittliche Tendenz seiner Aufnahme deutlich unterstrichen: Das revolutionäre Anliegen des Volkes zu befördern.

Schillers Drama „Die Räuber" wurde vor der Befreiung zweimal ins Bulgarische übertragen: während die Übersetzung Dimităr Šišmanovs unveröffentlicht blieb, wurden „Die Räuber" 1870 in der Übersetzung von Nešo Bončev 1870 in Braila herausgegeben. Im Jahre 1875 erschien die Übersetzung von Schillers Drama „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua", 1879 „Die Jungfrau von Orleans". Das populärste Werk Schillers war in Bulgarien „Wilhelm Tell"; im Jahre 1881 kam in Sliven die erste bulgarische Übersetzung dieses Dramas heraus. „Kabale und Liebe" wurde 1884 erstmals ins Bulgarische übertragen und erschien in Ruse. Zwei andere Dramen Schillers „Maria Stuart" und „Don Carlos" wurden 1892 bzw. 1895 in bulgarischer Übersetzung herausgegeben.

Diese Übersicht der ersten Übersetzungen der Dramen Schillers veranschaulicht sehr deutlich die große Resonanz, die der Dichter in Bulgarien fand.

Eine ähnliche Feststellung läßt sich auch hinsichtlich der Übertragung und Aufnahme der lyrischen Werke Schillers treffen: die erste Nachdichtung erschien bereits im Jahre 1853, es handelt sich um das im letzten Lebensjahrzehnt des Dichters entstandene Gedicht „Des Mädchens Klage"[28].

Demgegenüber ist Friedrich Schiller in der Zeitschrift „Misăl" nur mit wenigen Werken vertreten: den Gedichten „Der Pilgrim"[29] und „Kassandra"[30] und einer Abhandlung aus seinen Schriften zur Ästhetik[31].

Mit Schillers Gedicht „Der Pilgrim" wird das erste Heft der Zeitschrift „Misăl" eingeleitet, die bulgarische Nachdichtung besorgte Josif Fadenchecht. Das Gedicht „Kassandra" übertrug A. Balabanov. Die Abhandlung aus den ästhetischen Schriften Schillers, die in der Zeitschrift „Misăl" unter der Überschrift „Върху нравствената полза от естетическото възпитание" abgedruckt wurde, übersetzte ebenfalls J. Fadenchecht.

Anläßlich der 100. Wiederkehr des Todestages Friedrich Schillers schrieb Atanas Dimitrov eine umfassende Würdigung des Lebens und des

---

[28] Schillers Gedicht „Des Mädchens Klage" wurde unter dem Titel „Жалба" in der Ztg. „Цариградски вестник", № 144, 21. III. 1853, abgedruckt. Der bulgarische Übersetzer ist N. Čolakov.

[29] Мисъл, I, 1892, 1—2.

[30] Ebd., XV, 1905, 289—292.

[31] Ф. Шилер. Върху нравствената полза от естетическото възпитание. — Мисъл, V, 1895, 618—626.

literarischen Schaffens des deutschen Dichters[32]. In der Arbeit, die philosophisch akzentuiert ist, betont der Verfasser die Einheit von Dichter und Philosoph bei Schiller, wobei der Akzent stets auf dem gesellschaftskritischen Gehalt seiner Werke liegt. Die Darstellung Dimitrovs gipfelt in der Charakteristik Schillers als Dichter der Freiheit und des menschlichen Fortschritts, dessen Werk auch ein Jahrhundert nach seinem Tode seine Kraft und aktuelle Wirkung nicht verloren hat.

„Може би пък сегашното тържество ще стане знаме, под което ще се съберат всички недоволни от сегашния политически строй, от сегашните фалшиви обществени условия, от сегашната издребняла и отчуждена от природата култура и от духовната нищета на модерния човек!"[33]

Dimitrov verschweigt auch nicht, welchen „Ausweg" das literarische und philosophische Erbe Schillers herbeiführen soll: sein Werk soll dazu beitragen, einem „neuen Idealismus" zum Sieg zu verhelfen, „da der alte Idealismus Bankrott gemacht hat, der Positivismus zwar schon tiefe Wurzeln im modernen Bewußtsein geschlagen hat, aber die Persönlichkeit nicht befriedigen kann, da der Materialismus und Naturalismus überlebt sind, nachdem sie zum intellektuellen Nihilismus und modernen Skeptizismus geführt haben, und weil schließlich der neue Idealismus noch nicht stark genug ist, um dem geistigen Leben einen neuen Inhalt zu geben"[34].

Mit einer solchen Anwendung der Philosophie Schillers auf die Probleme der Zeit um die Jahrhundertwende, die Dimitrov mit den Augen des auf den Positionen des Idealismus stehenden bürgerlichen Intellektuellen betrachtet, kommt er zu einer mehr als fraglichen Deutung der philosophischen Auffassungen des deutschen Dichters. Dadurch, daß er sie in den Dienst der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaftsordnung gestellt wissen will, versucht er, sie ihrer fortschrittlichen Tendenz zu berauben. Das ist auch der Grund dafür, weshalb wir das insgesamt positive Gesamturteil seiner Darstellung erheblich einschränken müssen.

Dimitrov untersucht verschiedene Seiten der literarischen Tätigkeit und der philosophischen Positionen Friedrich Schillers: er gibt eine ausführliche Beschreibung seines Lebens und verweilt dabei vor allem bei solchen Momenten, die für Schillers dichterisches Schaffen bedeutsam waren; er kommt auf die Freundschaft zwischen Schiller und Goethe zu sprechen, derer große Bedeutung beimißt; er geht auf den gesellschaftkritischen Gehalt in Schillers Werken ein, erwähnt seine historischen Studien, die einer höheren Etappe seines dramatischen Schaffens dienten, er untersucht die philosophischen und ästhetischen Ansichten des Dichters, kommt auf die Grundgedanken von Kants Ethik zu sprechen, die Schiller übernommen hat usw.

Trotz der von uns gemachten Einschränkungen gehört die Arbeit Dimitrovs zu den interessantesten und gehaltvollsten, die in der Zeitschrift „Misăl" über die deutsche Literatur erschienen sind.

Die deutsche Romantik findet in der Zeitschrift eine relativ geringe Beachtung: die wenigen Beiträge, die diese Periode der deutschen Literatur zum Inhalt haben, beziehen sich auf das Schaffen Adelbert von Chamissos,

---

[32] А. Димитров. Фридрих Шилер. По случай стогодишнината от смъртта му. — Мисъл, XV, 1905, 277—288.
[33] Ebd., S. 280.
[34] Ebd., S. 279.

Ludwig Uhlands und des am Ausklang der Romantik stehenden Johann Peter Eckermann.

Adelbert von Chamisso als Vertreter der späten Richtung der deutschen Romantik wird in der Zeitschrift in einem kurzen Beitrag gewürdigt: zu der im Jahre 1900 in Sofia erschienenen bulgarischen Übersetzung von „Peter Schlemihls wundersame Geschichte" ist im Jahrgang X der Zeitschrift eine Rezension veröffentlicht[35].

Der Verfasser konzentriert sich in seiner Darstellung insbesondere auf drei Fragen: auf die Herkunft Chamissos, auf seine besondere Stellung unter den deutschen Romantikern und damit verbunden auf die fortschrittliche Gesinnung des Dichters. Die fortschrittlichen politischen Ansichten Chamissos versucht der Rezensent an der Haltung des Dichters zur französischen Revolution zu veranschaulichen:

„Прогонения от своето отечество аристократ се пренася мислено в бащиния си замък „Бонкур", върху основите на когото революцията прекара плуга. Но нежният певец благославя орачът, в когото той съзира създаденото от революцията ново време"[36].

Diese Worte treffen den Kern der Gedanken, die Chamisso in seinem bekannten Gedicht „Das Schloß Boncourt" zum Ausdruck bringt. Dennoch vermag der bulgarische Rezensent nur partiell, das Wesen der Dichtung Chamissos und die Basis seiner weltanschaulich-politischen Haltung zu erfassen. Er sieht zwar, daß Chamisso unter den Dichtern der deutschen Romantik eine Sonderstellung einnimmt, daß er, im Gegensatz zu den meisten Vertretern der Romantik, einen klaren Blick für die Belange seiner Zeit hat. Aber er versteht den Dichter nur teilweise, er erkennt nicht, daß sich Chamisso als Künstler in wesentlichen Zügen seines Schaffens längst von der Romantik getrennt hat. Ihm bleibt auch die demokratische und republikanische Gesinnung des Dichters weitgehend verborgen. Der bulgarische Autor übersieht auch, um einen weiteren Mangel seiner Darstellung zu nennen, die geistigen Bindungen Chamissos an die russischen Dekabristen, seine tiefen Sympathien für das russische Volk und sein Interesse für die russische Literatur, das nicht zuletzt auch in seinen Nachdichtungen zum Ausdruck kommt.

Man vermißt schließlich auch einen Hinweis auf das Verhältnis Chamissos zu Heine, womit seine ideelle Trennung von der romantischen Schule besonders deutlich charakterisiert wird. Mit keinem Wort ist erwähnt, daß der Verfasser des „Peter Schlemihl" einer der Begründer der realistischen deutschen Literatur des 19. Jh. ist, ein Verdienst, das ihm in erster Linie einen hervorragenden Platz in der deutschen Literatur sichert.

Dennoch: dem Rezensenten gebührt zweifellos die Anerkennung, den bis dahin in Bulgarien weitgehend unbekannten deutschen Dichter, auf den man erst durch die Übersetzung des „Peter Schlemihl" aufmerksam wurde, dem bulgarischen Leser nahe gebracht zu haben. Und noch aus einem weiteren Grunde verdient der Beitrag Aufmerksamkeit: Der Verfasser behandelt darin auch Fragen, die sich auf die Entwicklung der Romantik in der deutschen Literatur allgemein beziehen. Er spricht über die Voraussetzungen der Entstehung der Romantik, über ihre Merkmale und Hauptvertreter und gibt damit dem bulgarischen Leser einen interessanten Einblick in diese

[35] Ebd., X, 1900, 238—242.
[36] Ebd., S. 241.

Epoche der Entwicklung der deutschen Literatur. Seine Ausführungen zeugen von Sachkenntnis, wenn er z. B. das konservative, mit dem religiös-mystischen Mittelalter verbundene Wesen der deutschen Romantik charakterisiert, aber auch dann, wenn er die positiven, verdienstvollen Seiten der Romantik hervorhebt, die er vor allem in ihrem Interesse für die Volksdichtung und in der Belebung verschiedener Zweige der Wissenschaft sieht.

Neben Chamisso findet von den Vertretern der deutschen Romantik der gleichfalls zu ihrer späten Richtung gehörende Ludwig Uhland in der Zeitschrift „Misăl" Beachtung. Uhland ist eine der fortschrittlichen Persönlichkeiten der deutschen Romantik, was sich sowohl auf den größten Teil seines literarischen Schaffens, als auch auf seine politischen Ansichten bezieht. In der Zeitschrift ist Uhland nur mit dem Gedicht „Harald", das von Ju. C. Rozental nachgedichtet wurde, vertreten[37].

In die Periode des Übergangs von der Romantik zum bürgerlichen Realismus fällt die Tätigkeit von Johann Peter Eckermann. Seinem Wirken, und vor allem seinen „Gesprächen mit Goethe" ist ein Artikel Bojan Penevs im letzten Jahrgang (1907) der Zeitschrift „Misăl" gewidmet[38]. Auszüge aus den „Gesprächen", die von Penev ins Bulgarische übertragen wurden, ergänzen diese interessante Darstellung.

Der Beitrag verdient schon deshalb Beachtung, weil Eckermann, dessen literarische Tätigkeit vor allem für die Goethe-Forschung von unschätzbarem Wert ist, bis dahin in Bulgarien kaum bekannt war. (Im übrigen erfuhr sein Werk selbst in Deutschland erst lange nach seinem Tode eine seiner Bedeutung angemessene Würdigung.)

Bojan Penev erkennt die große Bedeutung von Eckermanns Goethe-Buch und stellt gleich an den Anfang seines Artikels die Feststellung, daß die „Gespräche" ihre Bedeutung behalten werden, so lange das Interesse für die Dichtung Goethes vorhanden ist. Und er schreibt weiter:

„Значението им се състои в това, че са предадени от човек, който твърде отблизу е изучавал и наблюдавал Гете и е умял да изрази всичко онова, което не е чуждо на неговата натура. Без тях е почти немислимо едно пълно проучване на Гете. . ."[39]

Einem Fehler unterliegt Penev in seiner Interpretation allerdings dann, wenn er Eckermanns Goethe-Buch als rein reproduktive Arbeit wertet und ihm jede künstlerische Befähigung abspricht. Ähnlichen, schon zu seiner Zeit oft vertretenen Meinungen, stellt sich Eckermann in einem Brief an Laube aus dem Jahre 1844 entgegen, wenn er schreibt:

„Ich hatte aber höhere Zwecke im Auge, und wenn auch meinerseits nichts erfunden worden und alles vollkommen wahr ist, so ist es doch gewählt"[40].

Überhaupt liegt in den Ausführungen Penevs der Tenor zu sehr auf Bemerkungen über das fehlende Talent und die mangelnde Originalität und Schöpferkraft Eckermanns, was doch einen ungerechtfertigt negativen Ein-

---

[37] Ebd., II, 1893, 632—633.

[38] Б. Пенев. Разговорите на Гьоте с Екермана. — Мисъл, XVII, 1907, 217—220.

[39] Ebd., S. 218.

[40] Vgl. P. Reimann. Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848. Berlin, 1956, S. 581.

druck von der Persönlichkeit des Verfassers der „Gespräche mit Goethe" suggeriert.

Heinrich Heine ist der bedeutendste Dichter in der Epoche der neuen Entfaltung der demokratischen und realistischen Literatur in Deutschland, die die Zeitspanne von 1830 bis zur Revolution von 1848 umfaßt. In seinem Schaffen, das in bestem Sinne weltliterarische Bedeutung besitzt, erreichte die deutsche Literatur einen bemerkenswerten Höhepunkt ihrer Entwicklung.

Auch in Bulgarien gehörte Heine zu den hochgeachteten und populären ausländischen Dichtern, sein Einfluß ist besonders seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts spürbar. Die erste bulgarische Zeitschrift, die dem literarischen Werk und der Persönlichkeit Heines besondere Aufmerksamkeit schenkte und sein Schaffen durch die Veröffentlichung zahlreicher Übersetzungen und Aufsätze würdigte, war die Zeitschrift „Misăl". Bis zu den neunziger Jahren des 19. Jh. war die Dichtung Heines in Bulgarien relativ wenig bekannt. In der Mehrzahl waren es russische Übertragungen, die dem bulgarischen Leser einen Eindruck vom Schaffen des deutschen Dichters vermittelten. Vor allem kannte man aber nur den Teil der Dichtung Heines, der in der frühen Periode seines Schaffens entstanden ist, während seine politische und sozialkritische Lyrik und seine Prosa weitgehend unbekannt waren. Auch ist über die Bedeutung von Heines Werk, über seine politischen, philosophischen und ästhetischen Auffassungen und über seine Stellung in der deutschen Literatur vor der „Misăl" in Bulgarien kaum etwas Bemerkenswertes geschrieben worden.

Während in der Zeit bis zur Befreiung Bulgariens nur sieben Gedichte Heines in bulgarischer Übersetzung erschienen sind[41], waren es allein in der Zeitschrift „Misăl" mehr als fünfzig. Allerdings begann sich die Tendenz einer stärkeren Rezeption Heines bereits in den achtziger Jahren, mit der Intensivierung des kulturellen Lebens im Lande, abzuzeichnen.

Von den Gedichten Heines, die in der Zeitschrift „Misăl" erschienen sind, gehört der überwiegende Teil dem erstmals 1827 in Hamburg herausgegebenen „Buch der Lieder" an, das auch in Bulgarien das populärste Werk Heines war. Auf die einzelnen Abteilungen des „Buch der Lieder" teilen sich die in der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Gedichte wie folgt auf: Aus „Junge Leiden" (1817—1821) sind „Morgens steh ich auf und frage", „Die Botschaft" und „An meine Mtter, B. Heine". Aus „Lyrisches Intermezzo" (1822—1823) sind „Und wüßten's die Blumen", „Wenn ich in deine Augen seh", „Sie haben mich gequälet", „Ein Jüngling liebt ein Mädchen", „Aus meinen großen Schmerzen", „Ich hab dich geliebet", „Vergiftet sind meine Lieder", „Wo ich bin, mich rings umdunkelt", „Wenn zwei voneinander scheiden", „Es liegt der heiße Sommer", „Die blauen Veilchen der Äugelein", „Warum sind die Rosen so blaß", „Am leuchtenden Sommermorgen", „Die Welt ist so schön", „Ich hab im Traum geweinet", „Ein Fichtenbaum steht einsam", „Ich will meine Seele tauchen" und „Ja, du bist so elend".

---

[41] Es handelt sich dabei um die Gedichte „Vergiftet sind meine Lieder", „Der tugendhafte Hund", „An meine Mutter, B. Heine", „Gaben mir Rat und gute Lehren", „Gekommen ist der Maie", „Du bist wie eine Blume" und „Tragödie".
„Vergiftet sind meine Lieder" übertrug Petko Slavejkov ins Bulgarische, die übrigen Gedichte wurden von Ljuben Karavelov nachgedichtet.

Dem Zyklus „Die Heimkehr“ (1823—1824) sind folgende Gedichte entnommen: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“, „Du bist wie eine Blume“, „An deine schneeweiße Schulter“, „Was will die einsame Träne“, „Ich trat in deine Hallen“, „Mag da draußen Schnee sich türmen“, „Bis du wirklich mir so feindlich“, „Das Meer erglänzte weit hinaus“, „Ich wollt, meine Schmerzen ergössen“, „Ich stand in dunkeln Träumen“, „Wenn ich auf dem Lager liege“, „Im Walde wand' ich und weine“, „Herz, mein Herz sei nicht beklommen“, „Wenn ich an deinem Hause“ und „Sag, wo ist dein schönes Liebchen“.

Der vierten Abteilung von Heines „Buch der Lieder“, den im Jahre 1824 entstandenen Gedichten „Aus der Harzreise“ gehört das Gedicht „Bergidylle“ an.

Allein diese Übersicht zeigt, welchen breiten Raum das „Buch der Lieder“ nicht nur unter den in der „Misăl“ veröffentlichten Heine-Nachdichtungen, sondern innerhalb der gesamten Übersetzungsliteratur eingenommen hat.

Heines Gedichtband „Neue Gedichte“ erschien 1844 ebenfalls in Hamburg; dem in den Jahren 1828—1830 entstandenen Zyklus „Neuer Frühling“ sind die folgenden in der Zeitschrift „Misăl“ veröffentlichten Gedichte entnommen: „Es war ein alter König“, „Gekommen ist der Maie“, „Die schlanke Wasserlilie“, „Sag mir, wer einst die Uhren erfund“, „Ernst ist der Frühling“, „Mit deinen blauen Augen“ und „Die blauen Frühlingsaugen“. Dem Zyklus „Verschiedene“ gehören die folgenden in der „Misăl“ abgedruckten Gedichte an: „Du liegst mir so gern im Arme“, „Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht“, „Es kommt zu spät, was du mir lächelst“, „Das Meer erstrahlt im Sonnenschein“, „Es ragt ins Meer der Runenstein“, „Es treibt dich fort von Ort zu Ort“, „Wie schändlich du gehandelt“ und die von Heine mit dem Titel „Tragödie“ benannten Gedichte „Entflieh mit mir und sei mein Weib“, „Es fiel ein Reif in der Flühlingsnacht“ und „Auf ihrem Grab da steht eine Linde“.

Die „Zeitgedichte“ schrieb Heine zu Beginn der vierziger Jahre, teilweise unter dem unmittelbaren Eindruck seiner Bekanntschaft mit Karl Marx. Welchen fruchtbaren Einfluß diese Bekanntschaft, wie überhaupt seine Annäherung an die Ideen des wissenschaftlichen Sozialismus hatten, kommt in vielen in dieser Zeit entstandenen Werken Heines zum Ausdruck. Sie gehören zum Besten, was der Dichter geschrieben hat. Aus dem Zyklus „Zeitgedichte“ wurden in der Zeitschrift „Misăl“ die beiden Gedichte „Nachtgedanken“ und „Die schlesischen Weber“ veröffentlicht.

Das Gedicht „Die schlesischen Weber“ hat von allen in der „Misăl“ abgedruckten Gedichten Heines die größte politische Aussagekraft. Es entstand unmittelbar nach dem Aufstand der schlesischen Weber von 1844, als Reaktion des Dichters auf das bedeutende revolutionäre Ereignis. Es ist zweifellos bemerkenswert, daß Heines Ansichten über den Aufstand darin weitgehend mit denen von Marx übereinstimmen. Der Abdruck dieses Gedichtes in der „Misăl“ ist ein besonders wertvoller Beitrag der Zeitschrift, wenngleich die von Dr. Conev besorgte bulgarische Nachdichtung seine starke gesellschaftliche Aussage und sein kämpferisches Pathos nur annähernd wiederzugeben vermag.

Außer den bisher genannten Werken Heines sind noch zwei Gedichte in der Zeitschrift „Misăl“ veröffentlicht: „Eingehüllt in graue Wolken“ und „Als die junge Rose blühte“.

Heines reiche Prosa ist in der Zeitschrift nur mit einer Übersetzung vertreten: „Julie" aus „Shakespeares Mädchen und Frauen"[42].

Die in der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Gedichte Heines wurden von P. P. Slavejkov, P. N. Daskalov, J. Fadenchecht, St. Kosturkov, G. Ljutakov, A. D. Ichčiev, K. Christov und Dr. B. Conev ins Bulgarische übertragen. Der bedeutendste Heineübersetzer in der Zeitschrift war ohne Zweifel Penčo Slavejkov. Neben Worten der Anerkennung und Bewunderung, die er in seinen Arbeiten über Heine fand, legen vor allem seine Nachdichtungen Zeugnis dafür ab, daß er Wesen und Größe seiner Dichtung wie kein anderer seiner bulgarischen Zeitgenossen zu erfassen und wiederzugeben vermochte. In den Heineübertragungen zeigt sich nicht allein die Meisterschaft Slavejkovs, Heines Werke nachzuschöpfen, sondern vor allem auch sein Vermögen, sich durch das eigene tiefe Erleben den ideellen und künstlerischen Positionen Heines zu nähern und dessen Standpunkt sich weitgehend zu eigen zu machen.

Über Heinrich Heine und die Bedeutung seines literarischen Schaffens sind in der Zeitschrift „Misăl" folgende Arbeiten erschienen: „Хайнрих Хайне"[43], „Хайне в България"[44], „Историята на една малка песен"[45] (Penčo Slavejkov); „Волфганг Гете и Хайнрих Хайне. Един контраст"[46], „Хайнрих Хайне, характеристика"[47] (D. T. Strašimirov); „Хайнрих Хайне според най-новите критици"[48] (P. V-čev); schließlich eine von Dr. Krăstev verfaßte Rezension über eine 1902 erschienene Auswahl von Gedichten Heines[49].

Darüber hinaus finden wir auch in anderen Arbeiten Äußerungen über die Dichtung Heines und Parallelen zum Schaffen anderer Dichter.

Die in der Zeitschrift „Misăl" über Leben und Werk Henrich Heines erschienenen Arbeiten stellen ein leidenschaftliches Bekenntnis zu dem großen deutschen Dichter und zugleich den Nachweis tiefen Verständnisses für die Bedeutung seines literarischen Schaffens dar. Es spricht für die ernsthaften wissenschaftlichen und künstlerisch-ästhetischen Bemühungen der Zeitschrift, daß sie sich bei der Interpretation der Werke Heines nicht von der damals weit verbreiteten Deutung, die das Schaffen Heines vor allem wegen seiner klaren gesellschaftlichen Zielsetzung zu diskriminieren suchte, leiten ließ. Sie orientierte sich — mit einer gewissen Einschränkung bei Strašimirov[50] — auf alles Wertvolle und Fortschrittliche bei Heine, auch wenn die Auswahl der übersetzten Werke nicht immer dieser positiven Grundtendenz der Wertung seines Schaffens entspricht.

Bemerkenswert sind vor allem die von Penčo Slavejkov verfaßten Studien über Heine, in denen der Verfasser die Wirkung und Größe der Dichtung Heines und dabei auch seinen Einfluß auf die bulgarische Literatur unter-

[42] Мисъл, III, 1893, 256—259.
[43] Ebd., XVI, 1906, 180—184.
[44] Ebd., XVII, 1907, 241—245.
[45] Ebd., XIII, 1903, 345—355.
[46] Ebd., II, 1893, 747—751.
[47] Ebd., III, 1893, 311—320.
[48] Ebd., VIII, 1898, 211—221, 321—327.
[49] Ebd., XII, 1902, 434—436.
[50] Vgl. Д. Т. Страшимиров. Волфганг Гете и Хайнрих Хайне. Един контраст. — Мисъл, II, 1893, 747—751; Хайнрих Хайне. Характеристика. — Мисъл, III, 1893, 311—320.

sucht. Slavejkov ist bei seiner Darstellung stets bemüht, in das Wesen von Heines Dichtung einzudringen und ihre charakteristischen Merkmale zu zeichnen. Als Ergebnis dessen finden wir Äußerungen und Analysen über die gesellschaftliche Aussagekraft der Dichtung Heines, über Heine als kritischen Beobachter und Sprecher der politischen und sozialen Verhältnisse in Deutschland, als Sänger der Ideale der Menschlichkeit und Gerechtigkeit, als einen großen und eigenwilligen Meister der deutschen Sprache, aber auch Bemerkungen, die die Reaktion auf das literarische Werk Heines in den ihm feindlich gesinnten Kreisen und deren tiefere Ursachen betreffen.

So sind Slavejkovs Arbeiten über Heine immer klare und konsequente Stellungnahmen für den deutschen Dichter und sein bedeutendes literarisches Werk und zugleich eine scharfe Auseinandersetzung mit seinen Gegnern.

Demgegenüber zeigt die Arbeit Strašimirovs „Волфганг Гете и Хайнрих Хайне. Един контраст", daß ihr Verfasser weder die deutsche Romantik noch den Platz Heines richtig zu erkennen und zu bestimmen wußte. Er unterscheidet weder einzelne Strömungen und Tendenzen innerhalb der Romantik in Deutschland, noch ist er in der Lage zu erkennen, daß man Heine nicht einfach und ohne jede Einschränkung zu den Romantikern zählen kann.

P. V-ev stellt sich in seiner Arbeit „Хайнрих Хайне според най-новите критици" die Aufgabe, eine Analyse der Heinekritik zu geben. Er geht dabei auf die Ansichten namhafter Heineforscher wie Brandes, Hennequin und vor allem Legras ein, gibt eine Reihe interessanter Gedanken wieder, interpretiert sie und entwirft damit auch ein eigenes Bild des deutschen Dichters. Hervorhebenswert ist, daß der Verfasser, ähnlich wie Slavejkov, das Werk des deutschen Dichters leidenschaftlich verteidigt und um eine objektive Wertung bemüht ist. Im Gegensatz zu der oben dargelegten Ansicht Strašimirovs geht der Autor auf den Unterschied zwischen dem reaktionären Wesenszug der deutschen Romantik und der Dichtung Heines ein, die er als zutiefst optimistisch und kämpferisch bezeichnet.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß es vor allem drei Probleme sind, die im Mittelpunkt der von der Zeitschrift „Misăl" gegebenen Heineinterpretation stehen: die künstlerische Meisterschaft in Heines Dichtung, Heine als Streiter für den gesellschaftlichen Fortschritt und schließlich die Wirkung seines Werkes auf die bulgarische Literatur. Darüber hinaus findet man Gedanken über Heines Verhältnis zur deutschen Romantik, über seine Stellung zur deutschen Klassik, über seine philosophischen und religiösen Auffassungen, über sein Vaterlands- und Nationalgefühl und verbunden damit sein Verhältnis zu Frankreich usw. In den kritischen Arbeiten über Heinrich Heine, die man selbstredend im Kontext mit den in der Zeitschrift „Misăl" abgedruckten Nachdichtungen seiner Werke sehen muß, wird dem sich für die Dichtung Heines wie für die deutsche Literatur überhaupt Interessierenden ein insgesamt abgerundetes und wissenschaftlich fundiertes Bild vermittelt. Es ist als hervorragendes Verdienst der Zeitschrift „Misăl" zu werten, daß sie die gesellschaftliche Aussagekraft der Dichtung Heines erkannte und neben dem Sänger auch den Kämpfer für den politischen und sozialen Fortschritt zu würdigen wußte, auch wenn diese Seite von Heines Schaffen nicht immer mit der erforderlichen Deutlichkeit akzentuiert wurde. Dennoch: Heines Werk wird im wesentlichen vom Standpunkt seiner Gegenwartsbezogenheit, seiner Aufgeschlossenheit gegenüber den aktuellen

Fragen seiner Zeit, vom Standpunkt seiner gesellschaftlichen Aussage und seines kritischen Gehalts betrachtet. Mit einer solchen Tendenz in der Interpretation unterschied sich die Zeitschrift „Misăl" von anderen literarischen Organen, die in Heine ausschließlich oder vor allem den Meister des deutschen Verses und der deutschen Sprache sahen.

Resümierend läßt sich feststellen: half das Werk Goethes, den großen Ideen des Humanismus den Weg zu bahnen, inspirierten die von Freiheitsgedanken erfüllten Dramen Schillers zu revolutionärem Handeln, so war die Dichtung Heines in besonderem Maße berufen, eine Waffe im Kampf gegen Rückständigkeit und Philistertum zu sein.

ЗА РОЛЯТА НА СПИСАНИЕ „МИСЪЛ" В РАЗВИТИЕТО НА НЕМСКО-БЪЛГАРСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ОТНОШЕНИЯ

Представянето на немската литература между Лесинг и Хайне

Едуард Байер

(Р е з ю м е)

Тази студия има за задача да хвърли светлина върху една съществена страна от дейността на списание „Мисъл" и неговите водещи представители — техния принос за развитието на немско-българските литературни отношения и с това за разширяването и задълбочаването на възприемането на немската литература в България. Днес е общоизвестно, че списанието е играло изключително положителна роля в тази посока както по отношение на немската, така и по отношение на други литератури; известно е също така, че водещите представители на списанието са излизали от тезата, че тесни връзки и отношения с други и особено с развитите европейски литератури са необходими за по-нататъшното развитие и художествено узряване на българската литература. И накрая от значение е и обстоятелството, че те самите, преди всичко д-р Кръстев и Пенчо Славейков, са познавали много добре съвременната европейска литература, следователно, че собственото преживяване е било решаващо за техния стремеж да запознаят българския читател с постиженията на тези литератури.

В своята работа по-нататък излизам от предпоставката, че в края на миналия век, т. е. по времето, когато е било издавано списание „Мисъл", са били узрели необходимите обществени и културно-политически условия, които са правели възможно, даже са изисквали засилването на немско-българските литературни отношения. Тези условия обхващат както постепенното заздравяване на младата българска държава, така и нарастващия интерес към нея в чужбина. И накрая излизам от обстоятелството, че в края на века са съществували и субективни фактори като важна предпоставка за такъв процес — познавачи на различните литератури и езици, които могат да насърчат литературния обмен. В България, на първо място, това са представителите на списание „Мисъл", в Германия — най-вече Георг Адам.

Основната част на изследването се отнася до представянето на отделни епохи от развитието на немската литература и характеристиката на отделни представители на тези епохи, дадени от списание „Мисъл“, а именно: на Просвещението в Германия с творчеството на Лесинг; на движението „Буря и устрем“ и класическата немска литература с Гьоте и Шилер; на романтизма с неговите значителни представители Шамисо, Уланд и в края на епохата Екерман и накрая — на революционно-демократичната литература в Германия с Хайне, към когото списание „Мисъл“ проявява голям интерес.

Обстоятелството, че наред със забележителни изложения и тълкувания, направени от добре запознати с материята автори на списание „Мисъл“, там се публикуват и по-малко сполучливи статии, е напълно разбираемо за онзи етап от възприемането на немската литература, както и предвид многообразието на публикациите, и не намалява заслугите на списанието за опознаването на немската литература в България.

„ПЪТУВАНЕ ПО ХАРЦ“ НА ХАЙНРИХ ХАЙНЕ И „В НЕДРАТА НА РОДОПИТЕ“ ОТ ИВАН ВАЗОВ

Светла Гюрова

Поводът да бъде потърсен паралел между „В недрата на Родопите“ и образците на световната пътеписна традиция е особеното място, което заема тази творба не само в българската литература, но и в цялостното творчество на Вазов. Сам наследник и продължител на сравнително богатата описателна литература на Възраждането, Вазов създава образците на един по-различен по дух, мотивика и сюжет пътеписен вид, бележещ прехода от художествено-публицистичната пътеписна проза на Възраждането към едно строго изповедно, „лирическо“ описание, изцяло подчинено на авторовата личност като основна и единствена външна и вътрешна граница на формата. Бихме могли да кажем, че с Вазов у нас се прекъсва линията на „деловото“ описание на градския, обществения и политическия бит и на преден план излиза разказът за едно пътуване, отвеждащо читателя в лоното на природата и в сферите на субективните авторови интереси и преживявания. Утвърждава се идеята за бягството — в миналото, в природата, в изкуството, в чистия свят на прастарата народна духовност.

Още по-интересна за нас е интерпретацията, която Ив. Вазов прави на този романтичен мотив именно във „В недрата на Родопите“. Ако за поета българската природа е един любим и примамлив свят, който той изобразява в пътеписите си в стила на утвърдилия се у нас философски и естетически рационализъм и реализъм, във „В недрата на Родопите“ мотивът за отдалечаването в природата в много по-голяма степен е решен в духа на романтичното противопоставяне: природа—общество, примитив—култура и цивилизация, обществени ангажименти — бягство в лоното на изначалното. Правят впечатление редица немного типични за останалите Вазови пътеписи стилови похвати, определено насочващи към поетиката на романтичния пътепис. Преди всичко правят впечатление широко застъпените във всички романтични пътеписи поетични „илюзии“ и „видения“, отвеждащи Вазов в света на легендата и във времето на праисторическото минало. Поетът прекрачва границите между временното и вечното, за да се слее с духа на древните цивилизации и с духа на природата. „Представям си блестящите, гладки и тихи като повърхността на огледалото вълни (праисторическото време в Родопите — б. а., С. Г.) [. . .], в които са се отразявали сенките на чудовищните птици, от изродени потомци на ихтио-

завратите, подир първите хилядни векове от мирозданието“[1]. Пред погледа на поета се „мержелеят“ дриадите и менадите, преследващи Орфей, „сучват“ му се „нежни въздишки“ и „отзвуци от песни“, сърцето му се разтваря, за да поеме „безграничното“, да се слее с него, „да го побере в себе си“. „Нашите разтревожени души, нашите обезверени сърца, нашите бедни размътени умове — казва поетът — имат такава силна потреба от утешение и просветление“[2], от опора във вярата, която човекът е изгубил и губи, откъсвайки се от лоното на нацията, от природата, от религията. Завръщайки се към тези вече забравени от човечеството светове, Вазов изповядва своята чисто романтична реакция на неудовлетвореност от света на „страстите и омразите“, определено съчетана с елементите на една, макар и неизведена докрай романтична поетика, на която авторът остава чужд в останалите си пътеписни творби.

Оттук и опитът пътеписът на Вазов да бъде видян в светлината на една творба, носеща белезите на романтичната поетика и романтичната философия на природата и по всяка вероятност добре позната на Вазов.

Чисто формално към подобна съпоставка отвежда и един любопитен факт в „биографията“ на Вазовите пътеписи. Почти всички негови пътувания из България и чужбина обикновено се превръщат в обект на две разнородни литературни реализации — пътеописание и стихотворен разказ, — върху които поетът работи паралелно. През 1892 г. Вазов обикаля Рила и веднага след завръщането си пише и публикува пътеписа „Великата Рилска пустиня“ и стихотворния цикъл „В лоното на Рила“, изграден от стихотворения, почти буквално повтарящи отделните елементи на пътеписа. През 1884 г. той създава поемата „В царството на самодивите“, по негови собствени признания написана под влиянието на Хайневата „Германия. Зимна приказка“[3]. Близо десет години по-късно (1893) Вазов отново се връща към поемата си, преработва я и я издава вече с променен край, като същевременно работи и над пътеписа „В недрата на Родопите“, т. е. „затваря се“ в географския свят на част от опоетизираните в поемата легенди (легендите за Орфей). В този период именно Вазов вероятно проявява интерес и към „Пътуване по Харц“, с което в момента го сродяват собствените му занимания над една пътеписна творба, сюжетно и тематично свързана с поемата, повлияна от Хайне.

Другото вече по-съществено основание за подобна съпоставка е чисто тематичното и смислово съответствие между двата пътеписа. Преди всичко налага се връзката между програмните стихотворни встъпления на двете творби — похват, много малко характерен дори за романтичния пътепис и по всяка вероятност подсказан на Вазов от Хайне. Прави впечатление твърде сходната, почти идентична модификация на изповядвания и от Хайне, и от Вазов романтичен отказ от политическата действителност и настоящето на града, и у двамата автори определено свързан с интереса и преклонението пред родното и родината, с които романтичните пътешественици твърде често скъсват. Шатобриан отива в Америка, Хьолдерлин копнее за Гърция, Хофман за Италия, Шели, Байрон, Кийтс живеят извън пределите на родината си. Жорж Санд прекарва значителна част от живота си на остров Майорка. Ламартин отива в Ориента. Целият гло-

[1] И. Вазов. Събр. съч. в 20 тома. Т. 10. С., 1956, с. 158.
[2] Пак там, с. 143.
[3] Пак там, т. 20, с. 104.

бус е арена, върху която се мята моята душа, казва Хердер. Целият глобус е арена, върху която личността търси спасение от себе си и своето настояще — един друг, по-добър свят, в който човекът се стреми да намери някакво илюзорно успокоение и спасение. Аз обичам необитаемите пущинаци, които не принадлежат на никого, казва Жорж Санд в своите „Писма на пътешественика". Защото именно тях писателката може да изпълни с въображението си, да ги подчини на себе си, в тях и чрез тях да си създаде свой собствен мир, в който да избяга от реалността на близкото и познатото.

Разочаровани от света на града, от обществените порядки, от рационалната наука, и Вазов, и Хайне потъват в света на националната мисловност и националната природа. На рационализма, политичността и обществените амбиции противопоставят не примитива изобщо (непознатите и далечни светове на изостаналите народи) или единението в идеите изобщо (универсалните светове на античността и средновековието), а идеите и образите на конкретната народностна култура, поезия и мисловност.

„Крила, крила да имах! — Та щях да бягамази
от туй борбище шумно на страсти и умрази,
де моя дух под скърби прегъва се кат роб;
та щях към вас да фръкна, Родопи горделиви,
с гърди разширочени и с погледи стремливи —
опрени в ваший лоб. . ."

„С такива думи — казва Вазов — преди години в Пловдив аз се обърнах към Родопите и към оная далека снеговита грамада, която ги завършва на запад и която тогава аз не знаех, че се нарича Мусала — защото нашите географии ни учеха за Лунните планини в Африка и за езеро Конкунор в Тибет, а нашата земя не знаеха — с такива жедни чувства се обръщах към Родопите, които така пленително мамеха душата ми и остаяха за мене таинствен свят"[4].

Навлизайки в този тайнствен мир, Вазов навлиза в света на националната история и националната легенда, интересуват го песните, бита, нравите, „тайнствено нашепваните му" от планината предания. Поетът се затваря в тях, за да изживее отново миналото на този край, да потъне в неговата поезия, да се наслади на хубостта на природата.

Същият физически и духовен път изминава и Хайне. Вътрешно скъсал със света на „културата" и с „обществото на града", поетът преброжда един свят, изпълнен от сенките на немската митология и история, пребивава в сферите на родното и познатото, слива се с душата на народа.

Нещо повече. И Хайне, и Вазов описват поетичния свят на природата и легендата като антипод на нещо (обществото, цивилизацията, рационалната култура), което те отричат, без да игнорират. Тъкмо обратното. В противовес на романтичните пътеописания, почти напълно изоставящи настоящето и света на цивилизованото общество, „Пътуване по Харц" и „В недрата на Родопите" правят впечатление със своята политичност. И в двете творби определено се очертава кръгът на характерните за времето политически и литературни проблеми, омаловажени и принизени от авторите, но наред с това и реално поставени в пътеписите. „Какъв дявол и тука политиката" — се провиква Вазов.

[4] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 125.

„Тя всякъде другаде би била на мястото си, но в тия родопски тайни усои тя е съвсем чужда, досадителна гостенка“[5]. Независимо от многобройните бележки, изявления и размисли на поета в този дух обаче за него конкретното политическо и духовно настояще си остава реалност. Макар че не е централна тема на пътеписа, тази реалност присъствува в описанието като далечна действителност, която нахлува в разказа така, както в описанията на Хайне нахлува действителността на тогавашна Германия. За разлика от Шатобриан, скитащ из Италия като през едно „вкаменяло“ минало, което почти напълно измества настоящето, за Хайне настоящето живее. Поетът „обръща гръб“ на Гьотинген и отива на Харц, но той отнася със себе си града и неговите хора. Гьотинген се завръща в сънищата му под формата на гротескни образи и видения. Оживяват литературните спорове, оживяват героите на града, оживява неговата духовна и политическа действителност. Очертава се една контратеза, която „подмолно“ присъствува в текста и на двете творби като втори план и като източник на сюжети, теми и проблеми, които по принцип романтичният пътепис игнорира.

Или, както вече казахме, налице е сходна обществена и духовна позиция, която не само сближава двамата автори, но и обуславя възможността за известни литературни заемки и влияния и респективно за анализ на тези влияния.

Още по-интересна и продуктивна е според нас обратната страна на предлаганата съпоставка — чисто типологичният анализ на две безспорно близки произведения, обединени от една сходна обществена проблематика, която във и посредством индивидуалните художествени и мисловни решения на авторите прераства от социално в литературно явление, реализира се на основата на определена поетика и в този смисъл сочи и характеризира както чисто индивидуалната, така и националната философска и литературна интерпретация на присъщите за даден исторически период тежнения и търсения. Става дума за типичния за развитите буржоазни формации протест — отказ от съществуващото и реалното (т. нар. романтично бягство), пречупен или „поет“ от съзнанието на две различно формирани творчески личности, в чиито художествени решения този, най-общо казано, социален факт се превръща в израз и реализация на философската и духовна позиция на автора и народа, проявяваща се в оценката на общото и общественото.

У нас особено интересно е подобно сравнително разглеждане на мотива именно при Вазов. Не само защото на границата на две литературни епохи той фактически обединява елементите на вече отшумяващото с елементите на налагащите се нови възгледи и идеи. Като представител и изразител на една сантиментално-романтична проблематика, у нас подсказана още в пътеписите на Найден Геров, Вазов е безспорно писателят, в чието творчество мотивите на отчуждението и разочарованието, респ. на отказа от обществото и обществените прояви, добиват много по-голяма определеност. Много по-ясно са очертани компонентите на вече осъзнатите опозиции природа—общество, чувство—разум, минало—настояще. По-ярко изявена е романтичната реакция на автора спрямо настоящето и съществуващото — бягството в себе си, в природата, в поезията, в миналото. По-широко са застъпени характерните за романтизма художествени похвати в описанието на природата и света. Следователно много по-

[5] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 146.

определено може да се говори не само за трайни духовни състояния, но и за съпричастност с една духовна и обществена позиция, която в отделни периоди от живота си и в отделни творби поетът лансира и защищава. С други думи, налице е известна духовна и идейна близост, която безспорно дава основание на изследователя да търси и анализира и чисто философските и мисловни мотиви на застъпваната от автора теза.

В най-общи линии това е и целта на нашата съпоставка между пътеписите на Хайне и Вазов. Приемайки като основа и предпоставка за сравнение твърде близките обществени позиции на Вазов и Хайне (в двете разглеждани творби), ние сме се опитали да осмислим и чисто философските и естетически категории, в които авторите решават своя проблем.

И в двата пътеписа сюжетната основа на подобен род размишления и анализи е пътуването и животът сред родната природа и сънародниците. Далече от „лошата юриспруденция" и „лошата наука" или, както казва Вазов, далече от света на „страстите и омразите", „разтревожените сърца" и „обезверените души" се разтварят за света на природата и за света на планинците. Хайне преминава през „спретнатите" немски селища на рудничарите, слиза в техните шахти, посещава къщите им, слуша разказваните от тях приказки, участвува в молитвите им; изкачва планински върхове и преброжда долините, спори и се весели с жизнерадостните посетители на Брокен. Вазов кръстосва родопските села, наблюдава живота и бита на техните обитатели, слуша и записва песни и легенди, присъствува на народните тържества. Обгърнати от реалния географски мир на легендата, и Вазов, и Хайне пътуват из един свят, населен от сенките на миналото. В подножието на Харц Хайне внезапно си припомня Тил Ойленшпигел. По стръмния рид на Брокен го съпътствува Мефистофел. Оживяват немските приказки, чиито тайнствени герои Хайне среща. Пред погледа на Вазов се мярка Орфей, търсещ своята Евридика и гонен от менадите, очертава се огромното праисторическо езеро, по чиито брегове Вазов вижда диви зверове и хора, загърнати в зверски кожи.

В действителност обаче Вазов и Хайне създават две напълно различни по своето философско съдържание художествени ситуации. В плен на романтичната си мечта, тласкаща го към усамотение в природата и сред милите на сърцето му хора, Вазов е в един съвсем реален свят и в една съвсем реално възсъздадена художествена действителност, в която той живее в духа на своето рационално разбиране за света, времето, пространството, природата. Поетът е „затворен" в реалните граници на времето и в реалните граници на пространството, което го окръжава. Той наблюдава света, изучава го, любува му се с ясното съзнание за съществуващата дистанция— между хората, между човека и природата, между миналото и настоящето. Миналото, историята, легендата си остават за него веднъж завинаги завършен епизод, който поетът пренася в настоящето под формата на спомен и историческо свидетелство. „Верен или измислен — казва Вазов, — но тоз поетически лик (образът на Орфей — б. а., С. Г.) сега ми се мержелее в ума неотвязно". И макар че поетът все още дочува „в околното фъфлене на листака и в звънливото шуртене на ручейчето да се повтарят като нежни въздишки отзивите на неговите песни"[6], за Вазов Орфей и светът на легендата са вече безвъзвратно отлетяло минало. Авторът разказва за него или цитира исторически и поетични извори, припомня си стихове на Вергилий и Овидий така, както си припомня историческото минало на чепинци (летописа на Методий Драгинов) и трагедията на Батак: като

[6] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 145.

приключило събитие и протекло време, което може да бъде възсъздадено, но не и оживено. „Хубав е тоя Мангов льон — казва Вазов, — защото е лесно достъпен и ти отваря широки кръгозори. Ето на изток видя по-голямата част от Чепинската долина. Като гледам сега това зелено равно дъно между планините, пренасям се мислено в оная далечна епоха, когато него го покривало едно езеро. Представям си блестящите гладки и тихи като повърхността на огледалото вълни. Никоя лодка не е порела тия сини вълни и не се е лутала из тесните му, дълбоко вдадени в сушата заливи. Еленте, сърните и мечките спокойно са идели да пият на брега му вода, която е правила широки вълнения около муцуните им. А препрадедите на най-древните тракийци, обрасли с козина, с коси паднали до петите или окълцани с остър камък, овити в зверски кожи, и с каменни ножове и копия в ръцете, префърляли са се от скала на скала край него, за да издебват някое животно, та да наситят с неговото сурово непосолено месо вечния глад на своите черни, мършави кореми. . . Каква страшна картина е представлявало това мълчаливо езеро, задънено в дълбоките завои на тия купове планини, над които е летял духът на вечната пустота и мълчанието! . . .“[7]

Изчерпал своето „видение“, авторът поднася обяснението на станалия природен катаклизъм, съобщава местните легенди, стреми се да разграничи и противопостави нещата — действителността и илюзията, легендата и факта, миналото и настоящето. Изобщо живее със съзнанието за реалната граница на времето, на човешките възможности, на чувството, на разума.

За Хайне тази граница не съществува. „Аз сам вече не зная къде свършва иронията и къде започва небето“ — казва поетът. Къде е границата между нещата, хората, световете и изобщо съществува ли тя? За Хайне подобна граница липсва. Схващани като две различни по форма проявления на абсолюта, природата и духът се идентифицират. Природата става психична. Духът става природа. Оживяват приказките, легендите, преданията. Образите на националната фантазия навлизат в света, превръщат се в действителност. „Не е възможно да опише човек колко весело, наивно и мило Илзе се прехвърля през чудатите канари — пише Хайне, — които среща по пътя си: тук водите й с диво съскане се мятат нагоре или преливат кипнали в пяна, там в бистри дъги се изливат из пропуканите скали като из плиснати кани, а долу като пъргави девойки пак припкат над дребните камъчета.“[8] Още един поетичен момент и сравнението става действителност. Сред високите буки „тича“ прекрасната нимфа Илзе, поетът я среща, тя му нашепва своето любовно признание и той я взима за своя невеста. „Как блестят под слънчевия блясък нейните бели пенливи одежди] — възкликва Хайне. — Как развява вятърът сребърните ленти на гърдите ѝ! Как искрят и святкат нейните елмази! А в това време високите буки стоят край нея като грижовни бащи, които крадешком се усмихват на лудориите на милото си дете [...], но веселата девойка неудържимо бяга все напред и изведнъж прегръща замечтания поет и връз мен изведнъж се изсипва цветен дъжд от звучни лъчи и лъчисти звуци и аз загубвам ума и дума от всичкото това великолепие и чувам само сладкия като флейта глас:

Царкиня Илзе се казвам,
живея във Илзенщайн.

[7] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 158.
[8] Х. Хайне. Избр. произв. в 3 тома. Т. 1. С., 1956, с. 75.

Ела във мойте палати,
ела и блаженство ми дай!"[9]

Защото, признава поетът, поверието казва истината — Илзе е царкинята на тези места: едно чудесно творение на природата, одухотворено от народа в образа на прекрасната нимфа, и една поетична легенда, обективирана в света на природата (рекичката); отколешно създание на поетичния дух, внезапно оживяло в настоящето, или една пробудена материалност, съживена за духовен живот.

Този двойствен живот — животът на духа и битието на материята — водят всички елементи на възсъздадения от Хайне свят. Природата става психична, идентифицира се с предвечната национална душа и в този смисъл сама става мит, превръща се в антитеза на собствената си същност. „Брокен е немец — твърди Хайне. С немска педантичност, ясно и отчетливо той ни показва като в огромна панорама стотици градове, градчета и села. . . — а тъй също и далеч до безкрая всички околни планини, гори, реки и равнини. . . Но и всеизвестно е, че Брокен има и часове на младежки лудории и фантастика, например първата майска нощ. Тогава той ликува от радост, захвърля мъгливата си шапка върху висините и става като всички нас — истински немски побъркан романтик."[10] Както и обратното — по неговите плещи бродят също такива побъркани романтици и педанти, фанатично отдадени на своите идеи или фанатично предадени на своите чувства, сковани от разум или удавени в сълзи. Тези хора срещат на Харц създанията на собствената си фантазия, в лоното на една природа, която сама носи в себе си всички нюанси на техния дух. Самата тя е една материализирана духовност, чиито закони могат да бъдат разбрани само като закони на съзерцанието и мисленето.

„Там (на Брокен — б. а., С. Г.) всичко ни се вижда безкрайно хубаво; всички гранки на нашия дух добиват нови впечатления и тия впечатления — повечето разнородни, дори противоречиви едно на друго — се сплитат в душата ни в някакво велико, още неразплетено, неразгадано чувство. Ако успеем да схванем самата същина на това чувство, ще опознаем характера на планината"[11], характера на природата, характера на света. Или, както казва Шелинг: ще опознаем природността, която като резултат от творческата дейност на абсолютния дух сама е състояние или проява на абсолюта и следователно може да бъде разбрана най-пълно и най-точно само във и посредством законите на мисълта, т. е. във и посредством своето одухотворяване.

Фиксирана и от Вазов, същата тази съпоставка (дух—природа, човек—природа, легенда—природа) у него води до обратната философска позиция.

В света, създал „най-поетичния образ на гръцката митология", Орфей, Вазов възсъздава родопската природа, която сравнява с Шекспирова драма, „оживена от перипетии и постоянно менливи декорации"[12]. Той търси и налага съпоставката между видимост и настроение, между дух и природа: бушуващите в драмите на Шекспир ярки и силни страсти и движения родопски пейзаж, съставен от безброй разгъващи се планински

[9] Х. Хайне. Цит. съч., с. 75.
[10] Пак там, 60—61.
[11] Пак там, с. 60.
[12] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 140.

вериги, прорязани или заобиколени от падини като своего рода падения и възвисявания на чувството. Мами го уютът на планината, богатата растителност, заоблените форми, мекотата на пейзажа, внушаващ на поета едно по-топло, по-уравновесено и по-спокойно чувство, в което той се сродява с планината. Формално поставя знак за равенство между природност и дух и същевременно запазва необходимата дистанция; свежда законите на природата до законите на духа, без да ги идентифицира. Тъкмо обратното. Застинала във великолепните си форми, природата у Вазов живее своя собствен живот, напълно чужд на живота на обществото и хората. Поетът се доближава до нея, „разбира я", „усеща я", „слива се с нея", но за него тя си остава само една външност, чиито проекции в духа раждат някакво присъщо за човека чувство, по същество противоположно на материалността и природността. Опоетизира се чувството, „идеи и чувства, които ми дохождат", „щастие и лекост", „някаква неизразима драгост", внушена от даден пейзаж и приписана на този пейзаж от съзнанието на твореца, а не иманентно присъща на неговата същност. „Аз чувствувам някакво щастие и лекост в цялото си същество — изповядва Вазов, — някаква неизразима драгост, чиста и светла, като лазурното пространство, в което се къпех, и оная извънредна ясност на мислите, която са способни да дават такива височини."[13] Но дори и тогава, когато поетът изповядва някакво чувство, съзвучно с „големите предмети, що го заобикалят", за него това чувство си остава специфично човешко усещане, напълно разграничено от природата на нещата.

Още по-ярко е изявена тази тенденция в паралелното описание на бита, природата, историята, народния живот, фолклора. Съставящи единния свят на планината, за Вазов различните компоненти на възпроизвеждания от него мир си остават само отделни независими една от друга сфери на отношения, подчинени на своите собствени закони и на своята собствена логика. Поетът описва своя преход през тези противоречиви за него светове, до които той се докосва в различни моменти и с различни страни от своята природа. Възпроизвежда се контактът, сблъсъкът, съприкосновението, провокиращи различните и равноправни елементи на човешката същност — чувството (възторга от природата, от хората, привързаността към тях) и мисловността (рационалната оценка на нещата).

Оттук и характерът на изживяването на Вазов в Родопите. Далече от шума и суетата на света поетът изпитва наслада и успокоението от контакта си с нещо „неангажирано" в мъчителните човешки проблеми и до голяма степен безразлично към тях. Описва своето „приближаване", своето наблюдение, своя досег с „другото", с нетъждественото на него самия.

Хайне „потъва" в природата, за да намери в най-съкровените ѝ дълбини своето второ „аз", да се слее с нещо родствено и близко, отнемащо чувството му на самота и безсмислие. Водата „бълбука и шуми", „птиците пеят", „дърветата шептят" и заслушаният в пулса на природата автор внезапно достига нейната скрита същност, „като с хиляди момински очи се вглеждат в него планинските цветя", „умните тревици разказват страшни приказки", „всичко става все по-тайнствено, по-тайнствено, оживява някакъв прастар блян", в който поетът потъва, за да се завърне в онова велико и нанакърнимо цяло, от което човечеството се е откъснало. Той

[13] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 139.

поднася на читателя своето усещане за „взаимно проникване", за „тъждество", най-условно казано — своя път в нещата и към същността на нещата. „Няма край нашето блажество, когато светът на явленията се слее с нашия духовен свят"[14], казва Хайне, когато поетът потъне в него, за да разбере себе си и природата във и посредством своето приобщаване към абсолюта.

Съвсем не чужд на подобни мисли и декларации, Вазов отвежда към противоположната естетическа и философска позиция. „Две очи и една душа, и едно сърце — пише поетът — са малко тогава (в момента на съзерцание на природата — б. а., С. Г.), за да фанеш безграничността, да се напиеш от невидимата струя на вечното, на тоя мир величествен и да го побереш в себе си"[15]. Увлечен от подобни усещания, Вазов споделя своето чувство за пълнота и безкрайно разширяване на мащабите на човешкия дух (за поета едно своеобразно глорифициране на човешките възможности), което самият той осмисля като величие на духа или като приобщаване с величието, с най-висшето. В целия си стремеж да стигне най-дълбокото и най-съществено обаче Вазов остава „на повърхността на нещата", т. е. на точно очертаната от него граница. Една след друга в описанието се редуват визиите на поета, низ от планински вериги, великолепни долини, реки, малки селца и градчета с извисяващи се над тях минарета, безкрайни пътища в непроходими гори, поляни, покрити с цветя — един прекрасен свят, в който поетът върви, любува се на видяното и видимото, естетизира формата и породеното от нея чувство. Той поднася на читателя своите съприкосновения и своето пристъпване към света, а не поетичното си единение с него. Иначе казано, поетът формулира едно романтично състояние, което отчуждава от философската позиция, с която то естествено се свързва, свежда го до неговата противоположност (философския рационализъм и реализъм) и в този смисъл разрушава тезата или по-точно я социологизува — изнася и защищава една социална и индивидуална позиция (умората от „пошлостта", „лицемерието", „обществения разврат", необходимостта от нещо голямо, светло, значително, добро и сродно на човека), без да я извиси до равнището на философска и естетическа позиция.

Същият смисъл има и поривът на Вазов към „добрите" и „мили" хора на планината. Сам недалеч от русоистката теза за простотата на отношенията и простотата в живота, поетът е сякаш на кръстопът. Пленява го естествеността на планинците, волният им живот, влече го „примамливата" перспектива да остане всред незабравимите пущинаци. Независимо от всички възторжени думи, които Вазов е казал за планинците обаче, за него човешкото общество и обществото на нецивилизованите обитатели на планините не са антиподи. „Аз обяснявам добре прищявката на един руски поет — Пушкин — да се присъедини към една подобна дружина в бесарабските степи и да вкуси неизвестното наслаждение от един волен живот" — пише Вазов. „... После мисълта ми отива по-нататък, минува векове и епохи и намира първобитното човеческо общество, чергарския мир, който е живял така, както живеят сега тия чада на природата (циганите — б. а., С. Г.) — без гнезда, без честолюбия, без закони и без нужди [. . .]. Щастливо ли е било човечеството тогава в първобитното си състояние, или сега — когато има за слуги пàрата, електричеството и усилията на гения."[16] Прави ли са мислителите, опитващи се да тласнат

[14] Х. Хайне. Цит. съч., с. 76.
[15] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 158.
[16] Пак там, 136—137.

човечеството назад? И изобщо възможно ли е такова прекъсване и задържане на човешкото развитие и на вечно устремения напред човешки дух? Вазов не се решава да твърди. Съкровеното вътрешно желание на поета сякаш му нашепва, че са прави. „Кой може увери, че те от своя страна предпочитат да смесят своите дрипи и своята свобода с облагите на нашата цивилизация". Но дали наистина това е така? В момент на разочарование и безверие поетът бяга в планината, проклина суетността на цивилизованото общество, стреми се да го игнорира в себе си, но не и да го игнорира изобщо. Типичен пример в това отношение е разглежданият от Вазов родопски обичай „фатана": влюбеният и отритнат момък да хваща ръката на своята любима, за да я превърне по този начин в своя собственост. Този обред, който за един Русо би бил повод за трактат върху непокварената нравственост на нецивилизованите хора, у Вазов остава неизползуван. Поетът го разказва с вътрешната дистанция на интелигента, който наблюдава света малко отстрани, подлага видяното на рационална оценка и преоценка и в този смисъл до голяма степен обезличава тезата. Превръща онова, което у Русо е именно социална и философска позиция, в чисто психологически проблем, до голяма степен освободен от мотивите, трансформиращи даденото духовно състояние в теза — пълния отказ от рационалната оценка, абсолютната липса на критика, безрезервното преклонение пред примитива и естествената първичност.

Още по-показателна в това отношение е съпоставката с аналогични противоречия у Хайне, например описанието на двамата „сантименталии" младежи, които на Брокен сред разгула на майската нощ остават осмени и посрамени (заключени в гардероба) именно заради своята чувствителност. Ако изчистим образа от всички странични елементи и го сведем до голата мисловна позиция, това е безспорно антитеза на романтизма, респ. противопоставяне на защитената от Хайне теза, точно така, както описанието на обичая „фатана" е за самия Вазов опровержение на собственото му преклонение пред чистотата на простите и обикновените, незаразени от цивилизацията хора. Или, както се изразява самият Хайне, налице е онова артистично неведение, което бушува в сърцето на поета и го тласка към различни и противоположни мисли и решения. С тази разлика, че докато у Хайне това противопоставяне е именно вътрешната опозиция спрямо тезата, у Вазов в основата на подобни противоречия стои липсата на завършена романтична теза, а оттук и липсата на художествена позиция, подкрепяща тази теза. Точно обратното. Докоснал се до определена идеология и поетика, Вазов борави преди всичко с идеите, освобождава идеите от чисто философската им мотивировка и по този начин ги свежда до тяхното социално и психологическо съдържание; прави ги съвместими с напълно противоречиви мисловни и художествени модели.

С всичките си вътрешни „за" и „против", с цялото си кокетство с нещата, с идеите, с принципите Хайне защищава един възглед, извисен именно до равнището на тезата и философската позиция; създава и налага определена естетическа действителност, която по същество е именно художественото потвърждение на идеите, които авторът поднася.

Да вземем например характерното и за двата пътеписа романтично противопоставяне между чувство и разум, между примитив и цивилизация, между дух и природа, в неговото реално осъществяване в текста.

Воден от своите всъщност твърде разнопосочни интереси, Вазов съобщава някои мерки на правителството в родопските краища, описва неотдавнашните политически събития, дипломатически спорове между балканските народи. За него това е другата, по-прозаичната страна на живота, която поетът повече или по-малко съзнателно противопоставя на чистата природа. Във всички случаи обаче това противопоставяне у Вазов не е съзнателно търсена художествена позиция, респ. не е израз и белег на един осъзнат принцип. В разказа то идва някак „случайно" и „необмислено" като наложено от обстоятелствата и темата противоречие и като израз на естествена асоциативност.

Хайне превръща това противопоставяне в структуриращ разказа принцип. На всяка своя поетична мечта, на всеки мил и привлекателен образ от природата и селския бит поетът противопоставя един гротескно възсъздаден антитип, който той унищожава не само посредством находчивата си пародия, но и в противопоставянето му на някакво друго начало. На Брокен поетът среща берлинските посетители, носещи със себе си празните спорове на града и неговата фалшива наука, която трябва да бъде отречена именно на Брокен, сред необузданите изблици на природата. Госларският рудник потъва в атмосферата на поетичната легенда (авторовия сън), животът се издига до поезията и се разтваря в нея (чистата духовност), превръща се в поезия. Литературните дамски салони на поклонничките на класицистичната поезия се асоциират с милия образ на момичето, мислещо с представите на немската национална фантазия. Сблъскват се и се противопоставят две образни системи — гротеската и реалистичното възсъздаване, — във и посредством които Хайне оценява и илюстрира устоите на два философски и житейски възгледа: рационализма, науката, класицистичното изкуство и преклонението пред чувството, фолклора и природата. Иначе казано, поетът поднася една напълно адекватна на идеята художествена позиция, в която и посредством която утвърждава своята теза.

Същата тенденция носи и изразява и цялостната постройка на двата пътеписа. От позициите на пряко формулираната от него романтична идея Вазов създава една художествена ситуация—точното реалистично възсъздаване на видяното и съществуващото, — която на практика се превръща в нейно отрицание. „Алабак—Аллах бак! — възкликва Вазов. Турците казват, че оттук се виждал бог."[17] Изправен на този връх, Вазов вижда най-възхитителната панорама на Вътрешните Родопи: „непрекъснати вериги гористи планини, надиплени живописно една зад друга", „райски хубавата Чепинска долина", „реката Елидере, като един смок, който се извива из нея и се губи". Отдаден на тази външност, поетът се стреми да обективира и изчерпи нейните естествени закономерности, да я „спаси" и в този смисъл „спасява" и утвърждава един противоположен художествен и мисловен принцип — философския материализъм и рационализъм.

В сферите на изявените от него романтични настроения Хайне създава един съзвучен със своята идея художествен модел, в които той утвърждава тезата си. Едновременно реалност и символ, светът, хората, нещата си остават елементи на два свята — света на идеите и света на обективната материалност. Самият поет остава тук и отвъд, в реалното и идеалното, самият той става реален и идеален. Внезапно, по необясними за съзнанието причини, отделни елементи на

[17] И. Вазов. Цит. съч. Т. 10, с. 139.

външното зазвучават по новому и отвеждат към едно друго битие, „инобитието", преданието, приказката, поетичната легенда. Поетът потъва в същността на нещата, за да прозре тяхното второ битие, да ги види откъм опаката им страна, да улови и пресъздаде света в неговата вечна изменяемост и в неговата изконна противоречивост. Едва доловил контурите на предмета, авторът сякаш ги изпуска, отива отвъд него, съзерцава друг образ, получава нова представа, изпитва противоположното чувство. Госларският рудник се превръща в приказен кладенец, трите извиращи от Харц реки — в принцеси, безобидните бодили стават малки гневни джуджета. Из пазвите на Харц бродят създанията на немската национална фантазия, лудо препускат на своите метли вещици, появяват се спящата принцеса и котаракът с огнените очи, магическите бодили внезапно се преобразяват.

Накъсан и непоследователен, разказът тече по ръба на две поетики, между изобразителността и поетичното внушение, свързва и обединява елементите на реализъм с причудливите създания на авторовата фантазия, изобразителността с гротеската. Поетът ги смесва, съпоставя, за да се запита самият той, смутен от собствените си поетични инвенции, къде е границата на нещата, на времената, на чувствата и изобщо съществува ли тя. Отричайки я, Хайне гради една философска и естетическа концепция, която Вазов с цялото си описание отрича. Или, както вече казахме, поетът защищава своята социална и индивидуална духовна позиция, чиито най-дълбоки философски предпоставки той игнорира. В своето недоволство, в разочарованието и страданието си Вазов се идентифицира с един протест и с едно разрешение на социалната и лична драма, която третира на фона на противоположни философски и естетически разбирания за света, хората, времето, миналото и настоящето.

Още по-интересна е тази Вазова позиция на фона на предхождащата го литература, поставяща у нас този проблем — пътеписите на Н. Геров, стиховете на Чинтулов и Раковски, описанията на Неофит Рилски. Водени от разочарованията си, от моментните си неуспехи, от конфликтите си с обществото, българските възрожденски автори спорадично изразяват мотивите на романтичното бягство и романтичната идеализация на природата, миналото, старината и традицията, много често съчетани у тях и с елементите на романтическата литературна реализация на тези мотиви — „потъването" в света на миналото и „виденията" на миналото. В Търново Н. Геров се пренася в историята на държавата, вижда български войни, черкви и дворци. На Царевец Чинтулов изповядва своите романтически превъплъщения в миналите дни, Раковски бленува старите времена на героизъм и сила. За всички тези колкото ентусиазирани, толкова и страдащи поети и мислители обаче романтичното бягство и романтичният интерес към старината и традицията си остават това, което те са и у Вазов — една социална и индивидуална позиция. Обратната страна на романтизма, неговата философия и поетика за тях остават решително настрана.

Продължавайки именно тази традиция, Вазов достига крайния предел, осъзнаването и осмислянето на социалната позиция на романтизма, при която той остава, без да направи следващата крачка — към приобщаване с поетиката и философията на една идеология, която именно в качеството ѝ на идеология Вазов не може да приеме и защити. В този смисъл Вазов остава в традицията на националната рецепция на роман-

тизма или, иначе казано, поднася една интерпретация, която бихме могли да наречем социална интерпретация на романтизма.

Нещо повече. Бихме могли да кажем, че на българския интелектуалец от втората половина на миналия век определено влияе именно социалната позиция на романтизма. Увлича го поривът към миналото, в което българинът търси опора на своето самочувствие; импонира му идеята за субективното спасение и бягството от едно общество, в което се чувствува все по-чужд, все по-остро изпитва потребността от нещо близко, сродно, човешко, все повече и все по-определено се поддава на илюзията за блаженството вън от обществото, респ. все по-определено търси мотивите на подобно състояние и все по-определено се насочва именно към системите, в които то се третира. В съприкосновението си с цялостната философско-етична и космогонична система на романтизма все по-определено българският интелектуалец фаворизира това, до което е достигнал в собственото си развитие и в резултат на собствените си житейски и социални проблеми.

„DIE HARZREISE" VON H. HEINE UND „IM SCHOSSE DER RHODOPEN" VON I. VAZOV

Svetla Gjurova

(Zusammenfassung)

Der Anlaß zu einer gewissen Gegenüberstellung zwischen der Reisebeschreibung von Vazovs „Im Schoße der Rhodopen" und Heines Reisebeschreibung „Die Harzreise" wäre vor allem im Vorhandensein einer ähnlich gestellten gesellschaftlichen Problematik, der sogenannten romantischen Apologie der Natur, des Gefühls, der nationalen Lebensweise und der Nationalpoesie zu suchen, die nicht nur beide Autoren einander näher bringt, sondern sie auch für ihre Werke gegenseitig empfänglich macht, die Möglichkeit gewisser literarischen Anleihen und Beeinflussungen und bzw. einer Analyse dieser Erscheinungen bedingt. Noch interessanter und produktiver, unserer Meinung nach, ist die andere Seite der angebotenen Gegenüberstellung, die rein typologische Analyse zweier zweifellos verwandter Werke, die durch eine gemeinsame soziale Problematik vereint werden. In den literarischen Werken und durch dieselben, d. h. in den individuellen künstlerischen und Gedankenlösungen der Autoren geht diese Problematik von einer sozialen Erscheinung zu einer literarischen und individuellen Erscheinung über, realisiert sich in den Rahmen und auf der Grundlage einer bestimmten Poetik und weist in diesem Sinne auf die rein individuelle und nationale philosophische und literarische Rezeption des Allgemeinen und des Allgemeingültigen hin, in diesem Falle auf die für die entwickelte kapitalistische Gesellschaft charakteristischen Zustände der Unzufriedenheit, Entfremdung und Resignation, und charakterisiert dieselben. Darin besteht im wesentlichen auch der Zweck der von uns gemachten Gegenüberstellung. Indem wir als Grundlage und Voraussetzung für den Vergleich die verhältnismäßig

verwandte gesellschaftliche Stellung von Vazov und Heine annehmen (es handelt sich um die in beiden Werken ausgeprägten Positionen der Autoren), haben wir uns bemüht, auch die rein philosophischen und ästhetischen Kategorien, wodurch die Autoren ihr Problem lösen, oder auf deren Niveau sie es erheben, indem sie ihm auf diese Weise den Charakter einer bestimmten Gedankenstellung verleihen, aufzuklären.

Von hier aus entsteht auch der Unterschied zwischen Vazov und Heine. Indem Vazov von der romantischen Idee der Flucht in die Sphäre der Natur und des Primitiven ausgeht, gibt er dieser These ausschließlich in ihrem sozialen und psychologischen Aspekt als Kritik der Gesellschaft, der zeitgenössischen Sitten und als Ausdruck einer subjektiven Sensibilität einen Sinn. Er formuliert eine rein romantische Apologie der Natur und der Empfindsamkeit, die im entsprechenden Werk mit dem eindeutig ausgeprägten philosophischen Rationalismus des Autors und mit einer streng realistischen Poetik klar vereint ist. Mit den ihm eigenen Schwankungen und inneren Widersprüchen bietet Heine dem Leser das Verständnis des tiefen philosophischen Sinnes der von ihm dargelegten romantischen These, welche durch eine vollkommen im Sinne der romantischen Poetik gehaltene Bildhaftigkeit unterstützt wird.

Und noch mehr: Die im Aufsatz wenn auch nur flüchtig dargebotene Behandlung des Problems im Rahmen der Literatur aus der Epoche der Bulgarischen Wiedergeburt führt zu dem Gedanken, daß auf die bulgarische Intelligenz der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts eben die soziale Problematik des Romantismus einen bestimmten Einfluß ausübt. Die Sehnsucht nach der Vergangenheit, worin die Bulgaren eine Stütze für ihr Selbstbewußtsein suchen, imponiert ihr. Es verlockt sie die Idee der subjektiven Rettung und der Flucht aus einer Gesellschaft, in der sich der Bulgare immer fremder fühlt, wo sein Streben nach etwas Verwandtem und Menschlichem immer heftiger wird und er der Illusion der Seligkeit außerhalb der Gesellschaft immer bestimmter verfällt. In seinem Kontakt mit dem gesamten philosophisch-ethischen und kosmogonischen System der Romantik favorisiert der bulgarische Intellektuelle immer deutlicher das, wozu er in seiner eigenen Entwicklung und als Ergebnis seiner eigenen existenziellen und sozialen Probleme gekommen ist.

IVAN VAZOVS HEINE-REZEPTION, DARGESTELLT AM POEM „IM REICH DER FEEN"

Emilija Staičeva

Als der damals noch junge Literaturkritiker Dr. K. Krâstev, ausgebildet in der vorherrschenden philosophisch-ästhetischen Atmosphäre der ausgehenden achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Deutschland, den bereits bekannten bulgarischen Dichter Ivan Vazov nach dessen Einstellung zu Goethe fragte, erhielt er in einem Brief vom 5. 2. 1889 aus Odessa folgende Antwort: „Was mich betrifft, teile ich Ihren Enthusiasmus für Goethe, zwar nicht für seinen „Faust", in dem die Philosophie die Poesie erstickt, wohl aber für jene wunderbare Schöpfung „Hermann und Dorothea", aus der ein Springquell erhabener und unerreichbar feinsinniger Poesie fließt [. . .]. Neben Goethe beeindruckt mich auch Schiller mit seinem hohen Idealismus, von allen aber ist mir Heine am liebsten. Er hat den tiefsten Eindruck in mir hinterlassen." Vazov setzt unmittelbar darauf fort: „Mein Poem [. . .] 'Im Reich der Feen' [. . .] wurde unter dem Eindruck der Lektüre von 'Deutschland', einem humoristischen Poem von Heine, geschrieben"[1].

In der Begründung seines Vorschlages zur Verleihung des Nobelpreises an den bulgarischen Nationaldichter Ivan Vazov betonte Prof. I. Šišmanov nachdrücklich dessen für die moderne Zeit bereits seltene Leistung: „Es gibt nur noch wenige Länder, in denen ein Dichter die Seele des ganzen Volkes verkörpern kann"[2].

Die Vielschichtigkeit des geistigen Lebens in den letzten zwei Jahrhunderten schloß jedoch zwangsläufig eine Isolierung im rein Nationalen aus. Der unumstrittene Nationaldichter erkannte, daß bewußt gewordene nationale Kultur sich nur in befruchtender Auseinandersetzung mit der Kultur anderer Nationen entwickelt. Analog zu J. W. von Goethe, der sich als den „großen Nehmer" ausgegeben hatte, war Vazov häufig geneigt, die Einflüsse fremder Dichter zu überhöhen. Bekannt ist, daß er sich mit der

[1] И. Вазов. Събрани съчинения. Т. 20. С., 1957, с. 104. (Von nun an werden die Vazovschen Texte aus den Gesammelten Werken mit der Abkürzung „ИВСС" angegeben. Die Übersetzungen aller aus dem Bulgarischen angeführten Zitate stammen von mir. — E. S.)

[2] Zit. nach Г. Димов. Иван Вазов и българската литературна критика. С., 1974, с. 207.

19 Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

russischen, französischen und teilweise auch mit der rumänischen Literatur beschäftigt und daraus Anregungen für sein literarisches Werk gewonnen hatte. Die Beziehung I. Vazovs zur deutschen Literatur ist auf diesem Hintergrund zu sehen. Sie ist wohl sporadisch, doch keineswegs zufällig. Einen ersten Zugang zur deutschen Literatur verdankte der Dichter einer Teilveröffentlichung von F. Schillers „Räubern" im „Courriern d'Orient" und vor allem den Übersetzungen in ihm zugänglichen russischen Ausgaben, wie den „Отечественные записки" und dem dritten Band der Gerbelschen Sammlung[3]. So wurde er von Anfang an auf jene Dichter orientiert, die im damaligen Rußland populär waren. Die persönliche Auswahl Vazovs ist aus seinem Zyklus „Из големите поети" („Aus den Werken großer Dichter") ersichtlich: Bürger, Schiller, Uhland, Heine. Nicht zuletzt geht das Interesse Vazovs für die deutsche Literatur mit der leidenschaftlichen Forderung einher, qualitativ bessere Übersetzungen der Dramen Schillers und der Gedichte Heines vorzulegen[4]. Die produktive Beschäftigung des bulgarischen Dichters mit dem lyrischen Werk Heinrich Heines folgte unmittelbar auf das Wirken der ersten bulgarischen Heine-Übersetzer aus der Zeit vor der Befreiung vom osmanischen Joch, wie P. R. Slavejkov und L. Karavelov. I. Vazov ist der erste Dichter, der nach der Befreiung 1878 Gedichte von Heine ins Bulgarische übersetzt. Im selben Jahr, in dem er sein Poem „В царството на самодивите" („Im Reich der Feen", 1893) veröffentlicht, stellt er in der Anthologie „Българска христоматия" Heinrich Heine mit den Gedichten „Der Fichtenbaum" („Бор"; in eigener Übertragung) und „Wie ein Greisenantlitz droben" („Като старец с вид кръвнишки"; übersetzt von K. Veličkov) vor. Vazov veröffentlichte in der Zeitschrift „Денница" 1890 „Die schlesischen Weber" („Силезийските тъкачи")[5] und „Meiner goldgelockten Schönen" („На агнето си")[6], in „Зора" 1885 die Übertragung von „An dem stillen Meeresstrande" („Престана буря страшна")[7]. I. Vazov repräsentiert in der bulgarischen Heine-Rezeption durchaus die liberaldemokratische Tendenz, welche wesentliche Impulse von L. Karavelov erhalten hatte[8]. Daß die Grenzen zwischen der liberal-demokratischen und der sozialistischen Tendenz innerhalb der Heine-Rezeption fließend waren, zeigt

[3] Vazov liest „Отечественные записки" in Kalofer, wo er seit 1865 Hilfslehrer ist. In Pernik, noch vor der Befreiung Bulgariens, versucht er Deutsch zu lernen. In Russe 1878, wie auch später in Berkovica, studiert Vazov die Sammelbände des russischen Dichters und Übersetzers N. W. Gerbel, die die großen Vertreter der slawischen und westeuropäischen Literaturen vorstellen: Ševčenko, Shakespeare, Scott, Byron, Shelley u. a. Der dritte Sammelband „Немецкие поэты в биографиях и образах" (1871) umfaßt Werke von Schubart, Bürger, Herder, Goethe, Schiller, Novalis, Schlegel, Tieck, Brentano, Chamisso; unter den Dichtern des „Jungen Deutschland" — Laube, Freiligrath, Herwegh — ist am stärksten Heine vertreten. Später macht Vazov die meisten seiner Übertragungen vermittels dieser Bände. Vgl. В. Вълчев. Иван Вазов. Жизнен и творчески път. С., 1968, с. 166.

[4] Von der Tatsache ausgehend, er kenne die Werke Heines, schmerzt es Vazov, daß sie dem bulgarischen Leser „verunstaltet und verfälscht" angeboten werden. (Vgl. В. Вълчев. Op. cit., с. 214, 234.)

[5] Денница. I, 1890, № 9, с. 421.

[6] Ebd., № 2, с. 80.

[7] Зора, 1, 1885, № 2, с. 80.

[8] Näheres darüber bei E. Staičeva. Heinrich Heine in den bulgarischen Periodika der 30er Jahre unseres Jahrhunderts. — In: Probleme der Bulgaristik. Teil 1, Karl-Marx-Universität. Leipzig, 1976, S. 115 ff. Vgl. zu Karavelovs Heine-Rezeption R. Lauer. Karavelov und Heine. — Osteuropastudien der Hochschulen Hessen, Reihe III, Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 8. Wiesbaden, 1966, S. 71 ff.

sicher auch die Tatsache, daß G. Bakalov, der erste bedeutende bulgarische sozialistische Literaturkritiker, trotz all seiner weltanschaulichen Vorurteile gegen Vazov ihn und H. Heine in seine Anthologie „Лъчите на поезията“ (1901) aufnahm.

Das Bekenntnis von I. Vazov, „Im Reich der Feen“ sei unter dem Einfluß von „Deutschland. Ein Wintermärchen“ entstanden, drängt der Forschung die Frage danach auf, auf welche Weise der bulgarische Dichter die Rezeptionsvorgabe der Dichtung Heines realisiert hat. In der bulgarischen Literaturgeschichte ist das Problem bereits fixiert, bisher aber noch nicht eingehender erläutert[9].

Methodologisch gehört die Untersuchung des Problems in den Bereich der vergleichenden Literaturwissenschaft, in dem sich die historisch-funktionale Wirkungsgeschichte von Werken einer bestimmten nationalen Literatur mit der historisch-genetischen Entstehungsgeschichte von Werken einer anderen Nationalliteratur kreuzen. Deshalb muß „Im Reich der Feen“ unter dem Aspekt des Verhältnisses seines Verfassers zum weltliterarischen Prozeß betrachtet werden.

Der literarische Bogen von Vazovs Dichtung zu Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ ist um so schwieriger zu schlagen, je mehr man sich der grundsätzlichen Unterschiede zwischen beiden Werken bewußt ist.

„Deutschland. Ein Wintermärchen“ entstand im Jahre 1844 — also vier Jahrzehnte vor „Im Reich der Feen“ — und verkörpert die Wende von der „Kunstperiode“ zur Moderne. (Nicht von ungefähr greifen später die bulgarischen Sozialisten in ihrer Hinwendung zu Heine am häufigsten zu diesem Werk.)

I. Vazov schrieb sein Poem in Plovdiv, der Metropole des autonomen Gebietes „Rumelien“ (Südbulgarien), als aufrichtiger Opponent gegen die sich etablierende bourgeoise Gesellschaft. Wie manches lyrische Werk Heines entstand es infolge des tragischen Ausgangs einer Liebesbeziehung. Der Dichter fußte auf den volkstümlich-nationalen und liberal-demokratischen Traditionen, die noch aus der Zeit vor der Befreiung vom osmanischen Joch lebendig waren und die verschiedene Volksschichten umfaßten. Auf der Folie der prinzipiellen Verschiedenheit in der historischen, nationalen und gesellschaftlichen Haltung beider Dichter erschließt die vergleichende Interpretation ihr Untersuchungsobjekt vor allem im Bereiche des Poetologischen. Die Affinität Vazovs für die Dichtung Heines ist dadurch bedingt, daß beide Dichter ihr Leben lang ein aktives, wenngleich sehr unterschiedliches und widerspruchsvolles Verhältnis zur Poetik der Romantik bekunden. Insofern bezieht die angewandte Untersuchungsmethode neben dem kontaktologischen auch einen typologischen Vergleich mit ein. Die Erforschung einer möglichen „Patenschaft“ Heines bei der Entstehung des Poems „Im Reich der Feen“ verlangt, daß nicht nur Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“, sondern auch andere, zumeist größere Dichtungen herangezogen werden. Beide Dichter, sowohl Heine als auch Vazov, gehen von einem Postulat der romantischen Ästhetik aus, wenn sie der Phantasie eine strukturbildende Funktion zusprechen. Wenn der deutsche Dichter im 3. Caput des Poems „Atta Troll“ seinen Pegasus anspricht: „Nur der eignen Lust gehorchend, Gallopierend oder fliegend, / Tummelt sich im Fabelreiche/ Mein geliebter Pegasus. / . . . / Trage mich, wohin du willst: / Über luftig

[9] М. Цанева. Иван Вазов в Пловдив. С., 1966, с. 282.

steilen Bergpfad. . ." /[10] so wendet sich — wiederum im 3. Kapitel — der bulgarische Dichter in seinem Poem an die „beflügelte Phantasie": „Плувай волно и носи ме / ти, фантазио крилата, / в чудни крайща отведи ме, / ако щеш — и в небесата. / / Направи разходка пищна / в нов далечен мир вълшебен. / Картата за теб е лишна / и компас не е потребен. . ." /[11]

Die Phantasie soll ihn in eine imaginäre Welt tragen, „dort, wo der letzte Gedanke aufhört"[12], wo man „das Ungesehene sehen und das Ungehörte hören kann"[13]. Seit seiner Jugend hegte Vazov eine Vorliebe für das „Wunderbare und Unmögliche"[14], d. h. die romantische Auffassung vom Poetischen als „wunderbaren Akt", als künstlerische Erfindung, die „uns über die gewöhnliche Welt in eine Welt der Phantasie erhebt"[15], war ihm nicht fremd, doch wurde für Vazov dadurch die objektive Realität der Wirklichkeit nicht aufgehoben, sondern nur bereichert. Heine hatte bei den Romantikern seine „angenehmsten Jugendjahre verbracht und zuletzt den Schulmeister verprügelt"[16] und bezeichnete sein Poem „Atta Troll" als „das letzte Waldlied der Romantik". (Nachdrücklich wird nochmals hervorgehoben, daß diese Vorliebe beider Dichter für das Romantische nicht philosophisch-weltanschaulich zu verstehen ist.)

Völlig den Forderungen der romantischen Ästhetik entsprechend scheint sowohl im „Reich der Feen" als auch in „Atta Troll" und „Deutschland. Ein Wintermärchen" die Grenze zwischen der realen und irrealen Welt verwischt. Die Vorherrschaft der Phantasie rechtfertigt eine Vernachlässigung des „Wahrscheinlichen". Verschwunden scheinen die Kategorien Raum und Zeit. Dies äußert sich in Struktur und Komposition der Dichtungen. Sie bestehen aus mehreren selbständigen Kapiteln — in der Form von Liedern —, die durch eine lockere Fabel verbunden sind.

Vazovs lyrischer Held fliegt von einem geographischen Ort zum anderen und begegnet dabei Persönlichkeiten und Erscheinungen aus verschiedenen Jahrhunderten. Treffend nennt der Autor sein Werk ein „lyrisch-phantastisches Poem". Das lyrische Poem ist ein typisches Genre der romantischen Poesie. Heine und Vazov begegnen sich schon bei der Wahl des Genres in ihrem Bezug zur Romantik.

Die imaginäre, irreale Welt Vazovs im „Reich der Feen" ist ihrem Stoff nach die Welt des Märchens: ein Faktum, das Assoziationen an die Märchenwelt in den Poemen Heines aufdrängt. Zumal bei Vazov als auch bei Heine dies im wesentlichen die Märchenwelt aus der Folklore ist. Das Volkstümliche — nach Heine das wesentliche positive Charakteristikum der romantischen Kunst — verstärkt Vazovs Affinität für den deutschen Dichter. Vazov suchte die wahren schöpferischen Quellen ebenfalls allein in der Folklore: „Нека пее ваша лира / тез чувствителни мотиви: / мойте — дру-

[10] H. Heine. Gesammelte Werke in 6 Bd. Bd. 1. Berlin, 1956, S. 533.

[11] Verf. zieht vor, Versbelege in Originalsprache zu bringen. „Schwebe frei und trage mich, / Du, beflügelte Phantasie, / Entführe mich in wunderbare Gebiete, / Wenn du willst — auch in die Himmel. / / Mach einen reichen Spaziergang / In eine neue ferne Märchenwelt. / Die Karte ist für dich überflüssig / Und einen Kompaß brauchst du nicht." (ИВСС. Т. 4, с. 176.)

[12] Ebd.

[13] Ebd., c. 202.

[14] Vgl. В. Вълчев. Op. cit., c. 46.

[15] E. Behler. Kritische Gedanken zum Bergriff der europäischen Romantik. — In: Die europäische Romantik. Frankfurt a. M., 1972, 129—130.

[16] H. Heine. Werke und Briefe. Bd. 1. Berlin, 1961—1964, S. 345.

гаде ги дира — / надалеч — в горите диви, / / в самотийте, в лесовете, / в творческий блян на народа, / в тайний мрак на вековете, / в неначетата природа". . .[17]

Das Poem „Im Reich der Feen" ist das künstlerische Ergebnis der innigen Beziehung Vazovs zur Folklore. Zu Recht charakterisiert V. Vâlcev Vazovs Poem als „Lobgesang auf die Volksdichtung"[18]. Nicht zufällig setzt Vazovs „Im Reich der Feen" mit einer begeisterten Anrufung der Volkslieder, Märchen, Bräuche und Sagen an: „Поздрав, Песни простодушни, / поздрав, Приказки дремливи, / вам, Поверия въздушни, вам, Преданья мълчаливи, / / вам, загадъчни създанья / на фантазия мъглява — / днес певецът ви се кланя, / царството ви посещава". . .[19]

Die volkstümlichen Motive, Fabeln und Figuren entnahm der Dichter den Volksliedsammlungen O. Dozons und der Gebrüder Miladinov. Letztere Sammlung nennt er seine „Hausfiebel"[20]. Bei einem Vergleich zwischen „Im Reich der Feen" und dem lyrischen Schaffen Heines (Poeme, Romanzen) ist auch eine Ähnlichkeit in der Motivik festzustellen, die zum großen Teil daraus zu erklären ist, daß sich beide Dichter auf die Volksdichtung stützen, die ja im Rahmen der Weltliteratur gemeinsamen Quellen entspringt. Es ist hier an Motive zu denken, die mit dem Volksglauben verbunden sind: das erquickende Bad in der Elfenquelle, der Traum (sowohl in seiner heilenden Funktion als auch als eine Welt, der Heroen alter Sagen entsteigen), der Elfenreigen — „die Schule, in der sich das Volkslied vervollkommnet" (K. Miladinov) usw. Nicht zuletzt ist das Reise-Motiv zu nennen, das sowohl im Vazovschen Poem als auch in den Dichtungen Heines „Atta Troll" und vor allem „Deutschland. Ein Wintermärchen" die Struktur bestimmt.

Die Vorliebe beider Dichter für das Reise-Motiv ist unbedingt im Zusammenhang mit ihrer gleichen Haltung zur romantischen Poetik zu sehen, denn in beiden Fällen handelt es sich nicht um eine erkenntnisträchtige Reisebeschreibung, sondern um eine subjektiv-lyrische Aussage der Autoren. (In der Plovdiver Zeit schreibt Vazov u. a. seine erste Reisebeschreibung „Един кът от Стара планина".)

Die poetische Übereinstimmung zwischen beiden Dichtern ist fernerhin in der Figurenwahl zu erkennen. Vazov führt nicht selten den Dichter als lyrischen Helden ein: das kommt häufig auch bei Heine vor. Die sonstige Figurenkonstellation bildet eine Mischung aus dem Personenregister der volkstümlich-romantischen, antik-mythologischen, mittelalterlichen und gegenwärtigen Welt mit Feen, Nixen, Musen, Nymphen, Orpheus, historischen Persönlichkeiten (Samuil, Paisij) und legendären Helden (Krali Marko). Den gleichen Bereichen entstammen auch die Protagonisten in der Dichtung Heines. Während Heine zuweilen zur Figur des Doppelgängers

[17] „Soll eure Leier / Diese empfindsamen Motive singen: / Meine — die suche ich woanders — weit weg — in den wilden Wäldern, / / In den Öden, In den Hainen, / Im schöpferischen Traum des Volkes, / Im geheimen Dunkel der Jahrhunderte, / In der unberührten Natur." (ИВСС. Т. 4, с. 179.)

[18] В. Вълчев. Op. cit., с. 244.

[19] „Seid gegrüßt, einfache Lieder, / Seid gegrüßt, verträumte Märchen, / Vor euch, luftigen Bräuchen, / Vor euch, schweigenden Sagen, / / Vor euch, rätselhaften Schöpfungen / Der nebelhaften Phantasie — / Verbeugt sich heute der Sänger, / Besucht euer Reich! / (ИВСС. Т. 4, с. 169.).

[20] I. Vazov teilt I. Šišmanov mit: „Ich habe ihre (der Brüder Miladinov — E. S.) patriotische und folkloristische Tätigkeit sehr hoch geschätzt. Ihre Sammlung war meine Hausfiebel". (Vgl. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1930, с. 203.)

greift, vervielfältigt Vazov im „Reich der Feen" die Gestalt der Geliebten in den Gestalten einer Muse, einer Fee, einer Drachenfrau. Sowohl Heine als auch Vazov setzen die Figuren kompositorisch mit Hilfe des Dialogs in Verbindung. Es geht in beiden Dichtungen um „Biographien", die sich im Dialog mit anderen realisieren. Vazov hat sich gewiß an Heine geschult, wenn er sich in Überraschungen und unerwarteten Wendungen versucht[21]. Kennzeichnend für beide Dichter ist die romantische Anrede des Lesers. Heines lyrischer Held führt ein romantisch-politisches Gespräch mit dem Rhein, Vazovs Held mit den Flüssen Marica und Vardar. Wenn Heine in seiner verfremdenden Art geflügelte Worte aus klassischen Werken paraphrasiert, so zitiert Vazov aus seiner eigenen Dichtung. Beide Dichter kennen die verbindende Funktion der Motivwiederholung und verwenden den Refrain. An Heine, besonders an den jungen Heine, erinnert die Gefühlswelt. Kontrapunktisch klingt immer wieder ein elegischer Ton an: sei es an den romantisch überhöhten, pathetischen Stellen, in der Sehnsucht nach der Ferne oder im irrationalen Trieb zur verführerischen Drachenfrau. Das intensive Schöpfen aus romantischer poetologischer Überlieferung zur Gestaltung der Poeme „Im Reich der Feen" und „Deutschland. Ein Wintermärchen" dient jedoch in erster Linie einer kritisch-realistischen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Beide Dichtungen sind eklatante Beispiele für ein eigenständiges literarisch-künstlerisches Verfahren, um die Beziehung Autor—Wirklichkeit zu realisieren. Heine schreibt von seinem Poem, es werde „höhere Politik atmen als die bekannten politischen Stänkereime"[22].

An der Genesis des Poems „Im Reich der Feen", begonnen 1884 und vollendet 1893, exemplifiziert sich hinreichend deutlich, wie in den neunziger Jahren des 19. Jh. die Gegenwart für Vazov zum Hauptgegenstand seiner Dichtung wurde.

Eine typologische Ähnlichkeit im Gesellschaftszustand, die sich aus dem diachronischen Vergleich der von Grund auf verschiedenen historisch-gesellschaftlichen Entwicklungsstadien Deutschlands um die Mitte der vierziger und Bulgariens in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ergibt, liegt in der Diskrepanz zwischen den realen Gegebenheiten und den Idealen der Humanitas begründet. Vom weltanschaulichen Standpunkt Heines aus wird diese Diskrepanz im Konflikt zwischen den noch unentwickelten Klassenkämpfen und der welthistorischen Perspektive deutlich; in Bulgarien — im Konflikt zwischen den fortschrittlichen Idealen des nationalen Befreiungskampfes und ihrer bourgeoisen Deformation nach dem Abwerfen des osmanischen Joches. Die Enttäuschung über die jeweilige gesellschaftliche Diskrepanz stellt den einigenden Berührungspunkt zwischen der Ideenwelt der behandelten Werke dar. Während Vazov sein Werk in Plovdiv schuf, schrieb Heine seine bedeutendsten Poeme in Paris. Für beide Dichter sind es Perioden aktiver gesellschaftlicher Tätigkeit. Nur zwei Jahre nach Beginn der Arbeit am Poem wird Vazov ins Exil gehen, Heine hat bereits sein Emigrantenleben begonnen. 1884 schreibt Vazov auch die „Епопея на забравените" (Epopöe der Vergessenen), — Ausdruck seiner Unzufriedenheit mit der neuen Wirklichkeit. Heine ist enttäuscht über ähnliche Erscheinungen in der Welt des Bürgerkönigtums von

[21] Bereits in „Vidul" begegnen wir ähnlichen Wendungen und Kompositionsmitteln.
[22] Brief H. Heines an J. Campe vom 20. 2. 1844. — In: H. Heine. Briefe. Erste Gesamtausgabe nach den Handschriften. Bd. 2. Mainz, 1950, S. 502.

Louis Philipp nach der Julirevolution 1830. Die Enttäuschung über die genannte Diskrepanz in der Gesellschaft wird in beiden Fällen vom gleichen Typ ihres Hauptrepräsentanten, des Bourgeois, hervorgerufen. Die kritische Einstellung beider Dichter zum Bourgeois des sich etablierenden kapitalistischen Zeitalters macht den gleichen Inhalt der gemeinsamen Enttäuschung beider Dichter aus. Da Heine auf Grund seiner die Grenzen des bürgerlichen Weltbildes überschreitenden Einsicht in das Leben dem Bürgertum keine historisch bedeutsame Rolle zutraut und daher an jenes keine Forderungen mehr stellt, bewahrt er ihm gegenüber eine kritisch-humoristische und heiter-ironische Einstellung, die sich der Haltung Vazovs nähert, der jedoch weltanschaulich den Rahmen bürgerlichen Denkens nicht zu sprengen vermochte. Heine repräsentiert seit den dreißiger Jahren die sozial-kritische Tendenz, die in der Literatur des Vormärz einmündet. Vazov seinerseits steht mit dem Poem „Im Reich der Feen" völlig im kritischen Strom der bulgarischen Literatur nach der Befreiung. Ihre antikapitalistische Haltung leiten beide Dichter — typologisch gesehen im Rahmen der jeweiligen Nationalliteratur — aus der gleichen humanistisch-ethischen Grundlage ab. In seiner Auseinandersetzung mit Aufklärung, Klassik und Romantik entschied sich Heine für die Tradition der Aufklärung, wobei er jedwede Vorstellung von einer ideal gesehenen bürgerlichen Gesellschaft negierte. Darin liegt mit die Ursache dafür, warum Heines Dichtung die geistig-literarische Entwicklung in Bulgarien nach der Befreiung vom osmanischen Joch 1878 begleitete. Bei Vazov vollzog sich die Hinwendung zur Poetik der Romantik, als er, bereits in einer Periode künstlerischer Reife, nach Bereicherung der Möglichkeiten zur kritischen Wirklichkeitsbewältigung suchte.

Wenn Heine auf seiner „Reise" nach Hamburg Städte und Denkmäler beschrieb, so dürfen wir darin keinesfalls nur eine Landschaftsschilderung erblicken. Bei beiden Dichtern geht es — mit Hilfe auch autobiographischer Reflexionen — um eine subjektiv-emotionale Artikulation ihrer Auffassung von der Epoche im national-historischen Leben. Ähnlich wie in den Reisebeschreibungen von Heine und Vazov ist auch die auf eine „Reise" begründete Fabel ihrer beiden Dichtungen ein Mittel der politischen und sozialen Kritik. Unter die Lupe genommen wird die merkantile bourgeoise Gesellschaft mit ihrer Engstirnigkeit und ihrem Karrierismus. Der musenfeindlichen Welt mit ihrem erbärmlichen Pressewesen und kleinlichen politisch-literarischen Balgereien setzt der bulgarische Dichter ein romantisches „Reich der Feen" entgegen.

Unter romantischem Aspekt treffen sich übrigens Vazov und Heine auch bei der Naturgestaltung. Während die Literaturforschung beim Vergleich solcher Reisebeschreibungen wie „В недрата на Родопите" („Im Schoße der Rhodopen") und „Harzreise" im bulgarischen Werk von rezipierten Momenten aus Heines Werk spricht (Vgl. S. Gjurovas Aufsatz in diesem Band), kann von einer Rezeption der Naturgestaltung in unserem Fall nicht die Rede sein. Zum Unterschied von der frühen Lyrik des deutschen Dichters, in der die Natur eine wichtigere Funktion einnahm, dient sie in „Deutschland. Ein Wintermärchen" mehr dazu, die Reisestationen des lyrischen Helden zu markieren. Die Genesis der Naturauffassung und -gestaltung im „Reich der Feen" aber ist im Schaffen von Vazov selbst zu suchen.

Das künstlerische Verhältnis Vazovs zur Natur ist des öfteren Gegenstand literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen gewesen[23]. Im Streit darum, ob Naturgestaltung zugleich Lebensflucht bedeute, verteidigte K. Christov[24] bereits 1902 den bulgarischen Dichter, indem er auf Heine verwies. Vazov führte als erster die Natur als selbständigen ästhetischen Gegenstand in die bulgarische Dichtung ein[25]. Im Poem „Im Reich der Feen" hat sie gestalterisch auch eine strukturbildende Funktion erhalten. Um die Mitte der achtziger Jahre des 19. Jh. zeichnete sich nach mehreren Jahren literarischen Schaffens im Werk Vazovs erneut eine Hinwendung zur Natur ab, um in ihr gleichsam die moralischen und geistigen Kräfte zu erneuern und zu potenzieren[26].

Die Natur-Motivik in Vazovs Poem ist eng mit folkloristischen Figuren und Überlieferungen verflochten, ist somit der bulgarischen nationalen Problematik untergeordnet. Sowohl Vazov als auch Heine versuchen, die nationale Epochenproblematik in ihrer Geschichtsdialektik zu erfassen und wenden sich der historischen Vergangenheit zu. Die Geschichtsauffassung beider Dichter wird jedoch auf Grund ihres unterschiedlichen Weltbildes unterschiedlich akzentuiert. Der deutsche Dichter zeigt eine tiefere Einsicht in die Klassengegensätze der modernen Gesellschaft und gelangt gedanklich fast bis zum Vorfeld der marxistischen Theorie. (Schon seit Ende der zwanziger Jahre des 19. Jh. war für ihn die Revolution die treibende gesellschaftlich-historische Kraft)[27]. Daher sind die Intentionen in der Hinwendung zur Vergangenheit wie auch die vorgeschlagenen Lösungen der Probleme bei beiden andersartig. Vazov, der seine historischen Visionen im romantisch-patriotischen Geiste poetisierte, will der entpersönlichten Gesellschaft, der „Epoche der niedrigen Charaktere"[28], nach der Befreiung Bulgariens Persönlichkeiten der heroischen Vergangenheit entgegensetzen. In diesem Sinne ragen die Episoden mit Samuil, Krali Marko und Paisij hervor.

Das klassische Exempel der Auseinandersetzung Heines mit dem Mittelalter ist das Friedrich-Barbarossa-Caput in „Deutschland. Ein Wintermärchen". Stand Vazov völlig in der volkstümlich-romantischen Verehrung für Krali Marko, so wählt Heine die romantische König-Rotbart-Sage, um so die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts verbreitete illusionäre Hoffnung auf ihre positive Verwirklichung zu zerstören. Die Krali-Marko-Szene im „Reich der Feen" und die Barbarossa-Szene in „Deutschland. Ein Wintermärchen" weisen eine verblüffende Ähnlichkeit auf. Heine hebt die Barbarossa-Problematik schon kompositorisch hervor, indem er sie in den Mittelpunkt des Gedichtes bringt, ihr die Caputa 15 bis 17 widmend. Vazov reiht die Kapitel über die Persönlichkeiten Samuil und Krali Marko aneinander, und läßt ihnen — nach einem kurzen reflektierenden Kapitel über die Zukunft — unmittelbar jenes Kapitel folgen, das dem ersten nationalbewußten bulgarischen Historiographen Paisij gewidmet ist. Im Formalen unterstreicht der Verfasser die Bedeutung der Krali-Marko-Handlung dadurch, daß er ihr 65 Strophen widmet: der Samuil- und Paisij-Episode entsprechen

[23] Vgl. ausführlich darüber bei Г. Димов. Op. cit., с. 201 и сл., 310 и сл.
[24] К. Христов. Литературна бележка. — Българска сбирка, 1901, № 7.
[25] М. Цанева. Op. cit., с. 11.
[26] Ebd., с. 279.
[27] H. Kaufmann. Heinrich Heine. Politisches Gedicht und klassische Dichtung. Berlin, 1959, S. 104.
[28] ИВСС. Т. 5, с. 178.

28 und 25 Strophen. Sowohl die Barbarossa- als auch die Krali-Marko-Episode sind im Vergleich zu anderen breiter ausgesponnen. Die Meinung H. Kaufmanns, die reichere Ausschmückung der Barbarossa-Handlung säkularisiere und modernisiere die Sage, ohne ihren Grundcharakter zu verletzen[29], ist zweifelsohne auch auf Gestaltung und Funktion der Episode von dem bulgarischen volkstümlichen Recken bei Vazov zu übertragen.

In beiden Dichtungen besucht ein Dichter einen legendären Helden, der seit Jahrhunderten mit seiner Rüstung, seinen Kriegern und Pferden in einer Höhle auf den Tag wartet, an dem er sein Volk befreien kann. Es entsteht ein Dialog (bei Heine im Traum), der — entsprechend der deutschen und bulgarischen Gegenwart — auf die aktuelle Problematik hin ironisch zugespitzt ist. Marko stellt den lyrischen Helden zur Rede: „Кой си? От кое си племе / и от кое царство идеш? / Ти си син на друго време: / искаш Марка ли да видиш? / / Или някоя измама / носиш в тия пущинаци? / Веч отколе свръзка няма / между мен и вас — юнаци, / вас юнаците на пушка / и на хитрини лукави: / сърце няма ни на шушка / във гърдите ви болнави. / Днес поплювковци страшливи / с мен по сила равни стават, / и децата сополиви / Крали Марка застрашават! / / И презрително погледна / модната ми шапка крива — по една усмивка ледна / видях, че го тя разсмива. / / Все едно, не ме смущават / ваште хитрости и клюки. . . / Но кажи ми ти, що стават / родокръвните ми внуки“[30]?

Darauf erwidert der Dichter voll Trauer über die Sittenlosigkeit der Zeit: „О, юнако беззаветни — / викнахази с глас тъжовен — / / от когато се прибра ти, / измени се веч земята, / много станаха преврати / във света и в обществата. / / Твоят честен век умрял е / със юнаците прочути, / в твойте кули бухал влял е — / времето ги веч порути“[31].

Der beachtliche Unterschied im Verhältnis zur legendären Gestalt bei beiden Dichtern liegt in der Lösung des Problems. Heine, wie erwähnt, die scharfe Waffe der romantischen Ironie gegen die Romantik selbst verwendend, zerstört die mit der Barbarossa-Sage verbundenen Illusionen: „Herr Rotbart“ — rief ich laut — „du bist / ein altes Fabelwesen, / Geh, leg dich schlafen, wir werden uns / Auch ohne dich erlösen. / / Die Republikaner lachen uns aus, / Sehn sie an unserer Spitze / So ein Gespenst mit Zepter und Kron. / Sie rissen schlechte Witze. / / . . . / / Das beste wäre, du bliebest zu Haus, / Hier in dem alten Kyffhäuser — / Bedenk ich die Sache ganz genau, / so brauchen wir gar keinen Kaiser“[32].

---

[29] H. Kaufmann. Op. cit., S. 177.

[30] „Wer bist du? Zu welchem Stamm gehörst du / Und aus welchem Reich kommst du? / Du bist Sohn einer anderen Zeit: / Willst du Marko sehen? / / Oder bringst du irgendeinen Betrug / In diese Öden? / Längst gibt es keine Verbindung mehr zwischen mir und euch — Recken, / / Euch, den Recken mit Gewehr, / Recken nur von List und Tücke, / Kein Stückchen vom Herzen / Steckt in eurer schwachen Brust. / / Und schaute verächtlich / Meinen weichen schiefen Hut an — / An einem einzigen Lächeln / Merkte ich, daß er ihn zum Lachen bringt. / / — Egal, es stören mich nicht / Eure Listigkeiten und euer Klatsch. . . / Aber sag mir, was machen / meine blutverwandten Enkel?“ (ИВСС. Т. 4, с. 215).

[31] „O, du unvergeßlicher Recken — / Rief ich mit einer traurigen Stimme — / Seit du dich zurückgezogen hast, / Veränderte sich die Erde, / Umstürze geschahen / Auf der Welt und in den Gesellschaften. / / Dein ehrliches Jahrhundert ist gestorben — / Die Zeit hat sie schon zerstört.“ (ИВСС. Т. 4, с. 215).

[32] H. Heine. Gesammelte Werke. . . Bd. 2, S. 52.

Vazov nimmt diese Haltung der ironischen Distanz, der ironischen Verfremdung nicht ein. Für Vazov ist Krali Marko „die einmalige erhabenromantische Gestalt der südslawischen Phantasie“[33]. Sein kritischer realistischer Sinn äußert sich darin, daß er bei der Sympathie für Krali Marko mit ihm keine Wunschbilder von einer Besserung der Gesellschaft verbindet. Er läßt den volkstümlichen Recken selbst sagen, seine Zeit sei vorbei: „— Продължавай — той каза ми — / говори за твойто време, / време хитро, на измами. . . / Зле се наскърби сърце ми! / / С мойта памет, сили еки / виждам, там не съм потребен, / виждам аз, че тук навеки / с мойто име съм погребен“[34]!

Schon im Poem „Моята съседка Гмитра“ („Meine Nachbarin Gmitra“, 1880) hatte Vazov die kleinbürgerlichen zwischenmenschlichen Beziehungen in einem Provinzstädtchen mit Mitteln des Humors gestaltet; Prof. I. Šišmanov hatte er mitgeteilt, daß das Werk unter dem Einfluß eines Heineschen Gedichtes, und zwar des „Vitzlipuzli“, entstanden sei. Bereits hier ist grundsätzlich der Bezugspunkt zu Heine lediglich im Bereiche der Poetik feststellbar. Neben einigen poetischen Mitteln humoristischer Gestaltung, die Vazov allem Anschein nach dem deutschen Dichter entnommen hat[35], ist die zur humoristischen Wirkung beitragende Struktur — Distanzhaltung des Verfassers zu zwei „kämpfenden Parteien“ — dem „Vitzliputzli“ abgelesen.

Das mittels des Humors gestaltete und den Menschen befreiende romantische Spiel wurzelt bei beiden Dichtern fest in der realistischen Schaffensmethode. Im Poem „Im Reich der Feen“ geht die humoristische Gestaltung in eine satirische über, die — wie in Heines Dichtung — Passagen mit lyrisch-romantischer Tönung nicht ausschließt. Vazov erreicht in dem Poem „Im Reich der Feen“, wie an den Beispielen exemplifiziert wurde, nicht jene Qualität schärfster satirisch-politischer Dichtung eines „Deutschland. Ein Wintermärchen“. Denn Heine, dank seiner Zusammenarbeit mit Marx, stellt nicht nur das Bourgeoise in der Welt des Individuums satirisch dar, sondern geht in seiner gesellschaftlichen Kritik bis auf den Grund der politischen Systeme und Instanzen. Als Heine „Deutschland. Ein Wintermärchen“ schreibt, hatte er bereits endgültig mit seinem „monarchischen Prinzip“ Schluß gemacht, das anfänglich als Opposition gegen die kleinbürgerlichen Republikaner, mit halbromantischen Vorstellungen vom Volkskaisertum, gemeint gewesen war und auf demokratische Ideale gezielt hatte.

Im Gegensatz zu Heine bringt Vazov in sein Poem sentimental-poetisch die Idee von einer Art Volkskaisertum hinein, indem er vom russischen Zaren Alexander II. schwärmt, den er freilich als Personifizierung des russischen Volkes auffaßte. (Nicht übersehen werden darf bei Vazovs Auffassung vom Zaren die Tatsache, daß dank des Russisch-Türkischen Krieges 1877/1878 Bulgarien seine Befreiung vom osmanischen Joch erlangt hatte.) Vazov vollendete die Dichtung während seiner Emigration in Rußland, als er mit konservativen Slawophilen sympathisierte; so wurde Alexander II. — im Zuge der Beschwörung großer historischer Persönlichkeiten — dem gehaßten Fürsten Ferdinand und dessen Regierung entgegengestellt.

---

[33] ИВСС. Т. 4, с. 212.
[34] Ebd., 217—218.
[35] П. Динеков. Поемите на Иван Вазов. — В: ИВСС. Т. 3, с. 17.

Die Begeisterung des bulgarischen Dichters für Alexander II. könnte man in gewisser Analogie zu Heines Napoleonverehrung sehen, die zunächst ebenfalls als Ausdruck schärfster Opposition gegen die bestehenden Verhältnisse zustandekam. Obwohl Heine bereits Ende der zwanziger Jahre sich von Bonaparte mit den Worten distanzierte: „Unbedingt liebe ich letzteren nur bis zum achtzehnten Brumaire“[36], vergießt er in „Deutschland. Ein Wintermärchen“ doch einige Tränen über den Imperator. Während aber im Sinne des historischen Fortschritts Napoleon für Heine „die wichtigste Gestalt der neuen Geschichte“[37] ist, gehört der russische Zar zum rückständigen Troß der modernen Gesellschaft, obwohl er als nationaler Befreier Bulgariens betrachtet wird.

Eine poetologische Gemeinsamkeit, die beiden Dichtern in den behandelten Dichtungen eigen ist, besteht darin, daß sie mit ausgeprägtem Sinn für Aktualität Reflexionen über Ereignisse des Tages mit einbeziehen. Wie Heine besitzt auch Vazov ein subtiles Gefühl für den historisch-politischen Zeitpunkt und begreift politische Entwicklungen im europäischen Ausmaß. Bereits Mitte der achtziger Jahre — am Vorabend des Übergangs zum Imperialismus in Deutschland — sind dem bulgarischen Dichter die Zusammenhänge von Industrialisierung und Militarismus in Deutschland klar. Nicht zufällig stehen vor dem Vierzeiler: „Коне, вихри по земята / сива пара замени ги, / двата края на земята / жицата съедини ги.“ die zwei Strophen: „Та и пушките с чакмаци, / що сплашиха силни Марка, / замениха ги прусаци / с круповете на Бисмарка. / / За Бисмарка и за Крупа, / вярвам, никога не чу ти; / никой йоще не претупа / тези харамии люти“[38].

Wenn Heine um die Mitte des vorigen Jahrhunderts seine ironischen Hiebe dem militaristischen Preußen versetzte, so angagiert sich der bulgarische Dichter im hier interpretierten Poem bestimmt nicht minder gegen das Preußen von Bismarck und Krupp. Der Haß Vazovs gegen Bismarck ist nachdrücklich mit einem tiefen nationalen Gefühl verbunden. Eine zentrale Idee des Poems haben wir im Ideal von einer Einigung Bulgariens zu sehen, das durch den Berliner Kongreß — und damit durch Bismarck — geteilt worden war. Unseres Erachtens erreicht Vazov in der künstlerischen Realisierung dieser Hauptidee einen besonderen Höhepunkt in der Synthese von Idee und Gestaltung.

Wie Heine in manchen Dichtungen (besonders in „Atta Troll“), so thematisiert auch Vazov in seinem hier behandelten Poem die Kunstproblematik. Dies geschieht schon dadurch, daß der Dichter zur verbindenden Hauptfigur erhoben worden ist. Indem Vazov die Autorenposition subjektiviert und das Schreiben als einen inneren Zwang und Mittel zur Selbstverständigung versteht[39], antizipiert er Fragen der Kunstentwicklung um die Jahrhundertwende, als im europäischen Rahmen die Kunstproblematik

---

[36] H. Heine. Gesammelte Werke. . . Bd. 3, S. 424.

[37] H. Kaufmann. Heinrich Heine. . . Bd. 3, S. 424.

[38] ИВСС. Т. 4, с. 217.

[39] „Вчера от един приятел — / . . . / туй запитване приимам: / / по коя причина пея? / Прост въпроса, но ответа? / Мъчен — и дори живея / надали ще го усета. / . . . / Шейлок казва: — За златото; Тартюф — Да измамя бога; / Скапен — Да ям; / За креслото — / казва важно демагога. / / Вярна логика и свята! / А поетът? От Омира / до ден днешен на земята / ответ умен не намира.“ / / (ИВСС. Т. 4, с. 202 и сл.

unter dem genannten Aspekt diskutiert wurde. Mit der Beibehaltung des Adressatenbezuges auf Grund eines aktiven wirkungsästhetischen Bewußtseins tradiert Vazov jedoch wie Heine (bei all seiner Einsicht in das Überwundene klassischen Erbes) klassisch-aufklärerische ästhetische Ansichten von der Funktion der Kunst. Die Kunstproblematik wird in ihrer Hauptrelation Kunst — Gesellschaft gesehen. Die ästhetische Grundauffassung Vazovs wird selbst von der Figurenkonstellation im Poem postuliert und ist somit in seine Struktur eingegangen. Das dritte und fünfte Kapitel des Werkes bringen sie komprimiert zum Ausdruck. Der Dichter, in der Person des lyrischen Helden, steht im Hinblick auf die Ästhetik-Problematik zwischen der Fee und seiner Muse. Während die Muse die („sentimentale"—im Schillerschen Sinne) Kunstpoesie symbolisiert — mit Helm und in Panzer stammt sie aus der Antike — und den Dichter auf seiner Flucht aus der kunstfeindlichen Menschengesellschaft ins Reich der Feen begleitet, unterscheidet sie sich von den letzeren mehr dem Äußeren und weniger ihrer Natur nach. Die Feen, nebst anderen Nymphen und Nixen, erscheinen als Personifikationen der „naiven" Volkskunst und verkörpern mit Nachdruck die Sittlichkeitsidee[40]. Daher wird ihr Reich zur Quelle der schöpferischen und moralischen Erneuerung des Dichters. Das verbindende Band zwischen Volk- und Kunstpoesie besteht in der antiken Grundlage, dargestellt durch Orpheus. Bei ihm seien die Nixen ihrer Singart wegen in die Schule gegangen[41]. In guter Bekanntschaft mit ihm stehe auch die Muse[42]. Vazovs Auffassung von der modernen Dichtung verlangt folglich die Bereicherung der Kunstdichtung durch die Volkskunst, bei einem differenzierten Verhältnis zum antiken Erbe. Mit Heine zusammen gelangt der bulgarische Dichter zu einem Verständnis von der Funktion der Dichtung und ihrer kämpferischen Potenz im Dienste der Gesellschaft. Die Muse „ist heute Muse des Kampfes"[43]. Wie in „Deutschland. Ein Wintermärchen" wird auch in Vazovs Gedicht der Dichter im Grunde als politischer Kämpfer verstanden: „Ти борец си във живота, / чудно твойто е призвание: / лирата ти е имотна, / участта — едно страданье"[44]. Verblüffend ähnlich ist die Einstellung beider Dichter zur sogenannten Tendenzdichtung. Heine, der ständig der Kritik sowohl seitens des Obskurantismus als auch der liberalen Opposition ausgesetzt war, nahm das hohle Pathos und die Naivität mancher Werke der tendenziösen Vormärzliteratur aufs Korn.

Vazov, der entsprechend der gesellschaftlich-politischen Situation in Bulgarien einige Jahrzehnte später immer wieder Hiebe von links und rechts erhielt, war enttäuscht von der Prinzipienlosigkeit und bornierten Voreingenommenheit der ziemlich elementaren Literaturkritik seiner Zeit. Unübersehbar ist die Übereinstimmung in Hauptgedanke, Rhythmus und Intonation zwischen Heines Gedicht „Die Tendenz" und einigen Strophen aus dem Poem Vazovs „Im Reich der Feen". Bei Heine lesen wir: „Sei nicht mehr die weiche Flöte, / Das idyllische Gemüt — / Sei des Vaterlands Posaune, / sei Kanone, sei Kartaune, / Blase, schmettre, donnre, töte"[45]!

[40] Vgl. ИВСС. Т. 4, 177—178.
[41] Ebd., c. 41.
[42] Ebd. c. 193, 201.
[43] Ebd., c. 193.
[44] „Du bist ein Kämpfer im Leben, / Wunderbar ist deine Berufung. . . / Deine Leier ist reich, / Dein Schiscksal — ein Leid." (ИВСС. Т. 4, c. 185.)
[45] H. Heine. Gesammelte Werke. . . Bd. 1, S. 502.

Und bei Vazov: „Пей, но с дръпкане безплодно / наший здрав вкус не разваляй, / а във името народно / плюй, ругай, проклинай, каляй. / / Инак — ний ще ти откажем / всякакъв талант поетски,/и бездарник ще ти кажем / и безделник стихоплетски“[46]!

Unser Vergleich zwischen Vazovs Poem „Im Reich der Feen“ und Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (wozu auch andere, vorwiegend größere Dichtungen Heines herangezogen wurden) erlaubt die Schlußfolgerungen, daß der bulgarische Dichter in seiner Auseinandersetzung mit dem Schaffen Heines keine diffenziertere Haltung zu den verschiedenen Perioden und Seiten im Schaffen Heines bekundet. Trotz prinzipieller Unterschiede im Weltbild Heines und Vazovs läßt sich ein Bogen um beide Dichter vor allem im poetologischen Bereich schlagen. Die Grundlage für Vazovs Affinität für den deutschen Dichter liegt in der gleichen Einstellung beider zur Romantik.

Vazovs Heine-Erlebnis, so wie es im Poem „Im Reich der Feen“ in dichterischer Gestaltung zum Ausdruck kommt, zeigt, wie die rezeptive Tätigkeit eines Autors zu neuem Schaffen anregt. Die Entstehungsgeschichte des Werkes offenbart die Wechselwirkung zwischen den dem schöpferischen Prozeß immanenten Beziehungen Vazovs zur Wirklichkeit und zum Literaturprozeß. Vazovs aktives Verhältnis zur Wirklichkeit äußert sich in einem den Bedürfnissen seiner Zeit entsprechenden nationalen bulgarischen Gehalt, zu dessen Gestaltung er auch die aus Heines Werk rezipierten poetischen Mitteln und dichterischen Haltungen nutzt. Das Spezifische am Platz des Poems im Literaturprozeß sind seine übernationalen Dimensionen. Während die literarische Kommunikation zwischen Vazov und Heine ihren Ausgangspunkt in der deutschen Literatur um die Mitte des 19. Jh. hat, findet sie ihren Endpunkt in der bulgarischen Literatur am Ausgang des Jahrhunderts. Da diese Kommunikation über die Vermittlung russischer Übertragungen erfolgt, erhält sie zusätzlich eine kompliziertere internationale Ausweitung. Geht man von der Wirkung der Dichtung Heines aus, so erlebt sie solcherart im Parziellen ihre weltliterarische Verwirklichung.

„Im Reich der Feen“ entsteht in einer bereits reifen und überaus produktiven Schaffensperiode Vazovs, in der er sich auf der ständigen Suche nach einer Erweiterung der Genremöglichkeiten, der poetischen und stilistischen Mittel in seiner Dichtung befindet.

Das Poem „Im Reich der Feen“ markiert vom Genre her — neben den anderen Poemen innerhalb derselben Zeitspanne — eine neue Phase in der künstlerischen Entwicklung Vazovs und somit eine neue Etappe in der Geschichte des bulgarischen Poems[47].

Vazovs Heine-Rezeption ist vor allem ein Beitrag zur Eigenständigkeit und Mannigfaltigkeit im Schaffen des bulgarischen Dichters. So verwirklicht sich Dr. Krâstevs Gedanke, daß der Umgang Ivan Vazovs mit den Klassikern der Weltliteratur zu „einer neuen Periode seines urwüchsigen Schaffens“[48] verhelfen werde.

---

[46] „Sing, aber verdirb nicht / Mit unnützigem Quatsch unsren gesunden Geschmack, / Sondern im Namen des Volkes / Spucke, schimpfe, beschmutze. / / Sonst sprechen wir die / Jedwedes poetisches Talent ab, / Und nennen dich einen Stümper. . .“ (ИВСС. Т. 4, с. 178.)

[47] П. Динеков. Op. cit., с. 5, 20.

[48] Критика, 1891, № 1, с. 13.

301

ТВОРЧЕСКОТО ВЪЗПРИЕМАНЕ НА ХАЙНЕ ОТ ИВАН ВАЗОВ, ПОКАЗАНО ЧРЕЗ ПОЕМАТА „В ЦАРСТВОТО НА САМОДИВИТЕ“

Емилия Стайчева

(Р е з ю м е)

Запознаването на Иван Вазов с немската литература, колкото и спорадично да е в сравнение със заниманията му с руската, френската, а дори и с румънската литература, не е останало без значение за творческото му развитие. Вазов сам споделя, че от всички немски поети „най-любим“ му е Хайне и че е написал поемата си „В царството на самодивите“ след прочитането на „Германия. Зимна приказка“. Вазов следва интереса, проявен към Хайне още в епохата на Възраждането, и е първият, който след Освобождението превежда из лириката на немския поет.

Как Вазов творчески възприема Хайне, става ясно най-вече в резултат на сравнителната интерпретация на посочените поеми, при която методологически трябва да се има предвид същностната национална и светогледно-философска разлика между двете произведения. Онова, което обединява двете творби, е обръщането на авторите им — колкото и различно и противоречиво да е то — към поетиката на романтизма. И Вазов, и Хайне се опират на постулата на романтическата естетика за структуроформиращата функция на фантазията, която в света на художествената творба унищожава границата между реален и нереален свят, а с това и категориите време и пространство. Двамата поети се срещат още при избора на жанра. И двете поеми се състоят от глави, написани във формата на песни и свързани помежду си чрез мотива на пътя, даващ възможност за субективно-лиричен изказ на авторовото мнение. Странствуващият поет като лирически герой обединява персонажи из народно-романтичния, антико-митологичния, средновековния и съвременния свят. Ако Хайне въвежда фигурата на двойника, то Вазов разтроява образа на любимата в муза, самодива и змеица. Общото за стиловата характеристика на двете поеми са внезапните обрати, обръщането към адресата, функцията на диалога, повтарящият се мотив и рефренът. Докато Хайне парафразира крилати фрази из класическата немска литература, Вазов прави това из своето собствено творчество. Романтическите поетически средства и стилови похвати — и в единия, и в другия случай — служат за критико-реалистична обрисовка на действителността.

При диахронното сравнение на различните национални и обществено-исторически ситуации, в които възникват двете произведения — Германия в средата на 40-те, а България през 80-те години на миналия век, — установяваме типологическо сходство в конфликта между реалните обществени дадености и етичните представи на поета за човешката общност. Според Хайне конфликтът е между слабостта на класово-политическите стълкновения и световната историческа перспектива, а според Вазов — между прогресивните идеали на националноосвободителната борба и тяхната деформация след Освобождението. Разочарованието от буржоата, новия „герой“ и в двете ситуации, което и двамата поети изстрадват в емиграция, ги сближава емоционално в художествения им подход. Специфичният роден ландшафт е носител на националноисторическа пробле-

матика. В този контекст е и обръщането на двамата автори към историческото минало. Поразителна е приликата в конституирането на епизодите съответно с Фридрих Барбароса и Крали Марко. Разположени точно в средата на поемите, те съдържат най-много стихове и са изградени в диалогична форма с еднакви сюжетни елементи. С различното разрешаване обаче на идейния проблем в тези два епизода се разкрива и една принципна разлика между двете творби. С оръжието на романтическата ирония Хайне разрушава свързаните с легендата за Барбароса консервативни илюзии. Вазов не заема тази позиция на ирониична дистанция. Крали Марко си остава за него „единствен величаво-романтичен образ на южнославянската фантазия". Вазов не постига сатирико-политическата острота на „Германия. Зимна приказка".

Възприетите от Хайневата поема „Германия. Зимна приказка" поетически средства и стилни похвати Вазов подчинява на едно българско национално съдържание. Запознаването с творчеството на Хайне обогатява изразните възможности на българския поет. Художественото му развитие навлиза в нова фаза, а с това историята на българската поема — в нов етап.

Сравнителната интерпретация между „В царството на самодивите" и „Германия. Зимна приказка" показва въздействието на комуникацията в рамките на световния литературен процес върху развитието на една национална литература.

ПРИЕМСТВЕНОСТ И ОБНОВЯВАНЕ

Проблеми на рецепцията при Пенчо Славейков и Гео Милев

Бисерка Рачева

Да се говори за приемственост и обновяване в рецепцията е малко необичайно. Свикнали сме да свързваме двете понятия по-скоро с диалектическото единство на последователност и прекъснатост в развитието на дадена национална литература, отколкото с диалектиката на отношението между нея и наследството на други народи.

Възможно ли е да се разглежда това отношение от подобен ъгъл на зрение? Проявяват ли се наистина приемственост и обновяване в рецепцията?

Две съображения от общотеоретичен характер и конкретни явления от рецептивната история дават основание да помислим над този въпрос. В съвременното сравнително литературознание все по-убедително се налага постановката, че литературните взаимоотношения и в частност рецепцията на чужди литератури от една национална култура са органична част от литературния процес. Тази особена част не е постоянна, а исторически променлива величина и нейните изменения се намират във вътрешна зависимост от развитието на възприемащата литература.

Ако диалектиката и динамиката на националния литературен процес могат да се разглеждат през призмата на своеобразно начупената линия приемственост — обновяване, то има основания органично свързаната с този процес част, рецепцията на чужда литература, да се изследва и от подобна гледна точка. Така би могло процесът на усвояване на чуждата литература да се обхване и разкрие чрез неговата собствена диалектика и динамика и в неговата връзка с развитието на възприемащата литература.

Тази статия няма за цел да реши, а само да постави проблема, за чието теоретично осмисляне е необходим по-обхватен материал на изследване, отколкото предлага конкретният пример.

Спирам се на промените в отношението към немската литература в края на XIX и началото на XX в. според близостта и различията в отношението към нея при Пенчо Славейков и Гео Милев. Примерът откроява преходни моменти в българското духовно развитие, а това означава — и в движението на немската култура у нас. Поради това той открива принципно важни въпроси. Този пример ни поставя пред въпроса за движещи-

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С,. БАН, 1985

те елементи в процеса на усвояване на чуждата художествена култура, за условията, при които е възможно да се внесат изменения в него, за участието на личността в този процес и за неговото моделиране съобразно с потребностите и особеностите на националното литературно развитие и по-конкретно пред въпроса за индивидуалния и националния аспект на възприемането и тяхната диалектическа връзка.

Проблемът за общуването на Пенчо Славейков и Гео Милев с немската художествена мисъл е обемен. Засягам само една страна от него — тяхната роля за проникването ѝ у нас. Като нейни посредници Славейков и Гео Милев налагат определена представа за немската литература. Тази представа съответствува не само на индивидуалната им нагласа, но отразява нуждите и особеностите на националната култура в определен момент от развитието ѝ. Осъзнати или само интуитивно усетени, тези нужди и особености определят характера на отношението към чуждата литература при двамата творци, налагат близостта, промените и различията при възприемането ѝ.

Два въпроса са ключови за изясняването на този аспект — за отношението към немското духовно наследство от миналото (Гьоте и Хайне) и за рецепцията на Ницше. В анализа поставям акцент върху измененията, които се забелязват при Гео Милев в сравнение с отношението на Пенчо Славейков към трите немски творци. Разглеждам тези изменения като жалони в развитието на културното и естетическото съзнание и на творческото самосъзнание.

Изходна теза на анализа е, че отношението на Пенчо Славейков и на Гео Милев към немското духовно наследство откроява две представи за формите и насоките на общуване с чуждата култура. Между тях съществува особена връзка на приемственост и обновяване. Измененията в отношението към немските автори са тясно свързани с националното литературно-естетическо и културно развитие.

Славейков проявява подчертан интерес към образците (както той нерядко ги назовава) на немската художествена традиция, към Гьоте и Хайне. В преводаческата, литературнокритическата и есеистичната дейност на Славейков те заемат не само значително, но и почетно място. Или — той е ориентиран предимно към по-старата немска литература, към творци, чиито имена са се превърнали в неотнимаема част на немското художествено наследство.

Ако определим този тип насочване към чуждите образци като диахронен, то вторият е — условно казано — синхронен тип. Гео Милев търси предимно съвременното, модерното; и като творец, и като преводач, критик и театрален деец той неизменно се насочва към естетиката и творците на съвременната литература.

Тази особеност може да се обясни с индивидуалната нагласа на Славейков и Гео Милев. Обяснението е вярно и същевременно недостатъчно. Както Славейков проявява известна симпатия, добронамерено „снизхождение“ и към немските модернисти, така и Гео Милев не е напълно безразличен към класиците[1]. И все пак последователното отстояване предимно на едната или на другата линия се очертава пределно ясно. Дори само този факт подсказва, че всяка от тях има някаква опорна точка —

[1] Гео Милев е автор на няколко превода на Гьотеви творби, между които „Егмонт“ (1921) и „Клавиго“ (1922).

свой идеен център, който „оправдава“ последователното ѝ провеждане в посредническата дейност на някой от двамата творци.

В случая ни интересува именно въпросът за този идеен център. При Гео Милев се натъкваме на две особености: първата е изненадващо рязкото, преднамерено предизвикателно отрицание на Гьоте; втората — непостоянството в отношението към Хайне.

Отношението на Гео Милев към Гьоте (а, както ще видим, и към Хайне и Ницше) се изгражда в спор с представите и оценките на Пенчо Славейков. В „Гьоте и Демел“ Гео Милев се противопоставя на култа към „ваймарския олимпиец“ по остър и провокиращ начин:

„. . . половината е поезия скучна, която се чете по заповед, задължение и навик от старо време“[2].

Съпротивата е парадоксално мотивирана с някои Славейкови оценки за Гьоте. Самото противопоставяне Гьоте — Демел е алтернативен вариант на паралела Гьоте — Хайне у Славейков. Отхвърлянето на Гьотевата поезия става от гледна точка на „банализирането“ ѝ в културното съзнание.

Възниква въпросът, какво определя и защо се стига до рязкото скъсване с линията на Гьоте, която се защищава ревностно от Славейков.

Отношението към Гьоте се проявява в толкова остра форма, че предизвиква сходна по острота реакция от страна на други представители на българската интелигенция. Интересна в това отношение е оценката на Константин Гълъбов. Според него „основна тенденция“ в литературния и културния ни живот особено след войната и особено сред младото литературно поколение е „едно отклоняване под остър ъгъл“. Авторът посочва Гео Милев като главен изразител на тази тенденция и отбелязва, че тя се наблюдава също и „у западните народи“. Той я смята за проява на „безогледно отричане на миналото“, на неоправдана с нищо „аисторичност“ на „младите“[3] в отношението им към духовната култура на миналото.

Тази оценка е отчасти вярна, отчасти — несправедлива. Отклонението под остър ъгъл достига може би най-крайната си изява при Гео Милев. Но то не е само „безогледно отричане на миналото“.

Обобщението на Гълъбов разкрива отношението на Гео Милев към духовното наследство в светлината на едно общо явление — то е част, а не изключение от извършващата се преоценка на литературните и културните традиции. Интересен е и друг факт. В годините след Първата световна война се наблюдава отлив в рецепцията на Гьоте у нас. Този отлив съвпада по време с количествено обогатяване на преводната литература с произведения на съвременни чужди автори, които нерядко превишават преводите на класиката и към които има подчертан интерес.

Що се отнася до аналогията с литературната приемственост у „западните народи“, която изтъква Гълъбов, тя наистина съществува.

Реакция срещу Гьоте се наблюдава и сред новото поколение немски творци от началото на века. По същността си тя е опит за преосмисляне на традициите. На повика на Рудолф Хух „Повече Гьоте!“ поколението

---

[2] Литературен архив Гео Милев, ф. 26, а. е. 24, л. 34 а. „Гьоте и Демел“, датирано от 21. II. 1924 г., Лайпциг.

[3] К. Гълъбов. Новата българска литература. — В: Год. СУ. Истор.-филол. фак., 32, 6, 1936, с. 20.

на Херман Бар противопоставя линията „анти-Гьоте". Налагането на новото литературно поколение става под знака на антитрадиционното, на всеобща преоценка на духовното наследство, с декларативна категоричност.

Отбелязаното сходство не е само външно. То възниква у нас и в Германия върху обща основа. Но заедно с това в него се открояват моменти, свързани със спецификата на духовното развитие в двете страни.

Реакцията срещу Гьоте фокусира в себе си не толкова отношението към отделното име, колкото отношението към културното наследство от неговата епоха. Тя показва общото състояние на недоверие или най-малкото на съмнение в актуалната валидност на класическия идеал за цялостна, развиваща се в хармония с обществените процеси и задачи личност. В началото на века този идеал, изглежда, не съответствува на модерното светоусещане. Уязвената връзка между личност и общност се изживява с особена острота в духовната сфера, внася нови акценти както в мирогледа и в художественото мислене, така и в отношението към литературното наследство, към традицията.

Мостът към Гьоте е разрушен. Хронологичното прекъсване, непоследователността се превръщат в характерен белег на модерната литература.

Този белег присъствува и в Гео-Милевото отношение към немския класик. Но освен близостта с явления в немското литературно развитие в отношението на Гео Милев към Гьоте вибрират специфично български мотиви. Защото проблемът не е толкова в самото отрицание на определени литературни образци (в което се проявява сходството), а в запълването на тяхното място с други. Именно тук се забелязва съществено различие.

С новите литературни „открития" (Новалис, Хьолдерлин, Щифтер) немските творци от началото на века утвърждават приемствеността си с литературната традиция на романтиците. За Гео Милев новата алтернатива е Демел, т. е. модерната литература. От Гьоте може да остане само „Фауст", „всичко другото е прах на времето"; „възторгът на немците и заблуждението на останалия свят пред величието на Гьоте" трябва да се заменят с „всичкото сияние на Демел"[4].

За синкопите на приемствеността при Гео Милев е характерен своеобразен момент — традиция на модерната литература за него е самата модерна литература.

От този парадокс започват предизвикателствата и противоречията, но и обновяването, което Гео Милев внася в развитието на отношението към немската литература. Симптоматично е, че той атакува тъкмо Гьоте, т. е. онова име, което благодарение на Славейков се е превърнало за българското културно съзнание в синоним на художествено съвършенство и (което е по-съществено) в неоспорим образец, „връх", към който българинът трябва да се стреми в своя духовен растеж.

Симптоматичен е също начинът, по който Гео Милев се опитва, за да не кажа нахвърля, да разрушава ореола около Гьоте. Не само словесният запас, но и интонациите натрапват впечатлението, че съпротивата е породена от стремежа колкото да унищожи" (както сам се изразява) Гьоте[5],

[4] Литературен архив Гео Милев, ф. 26; „Гьоте и Демел".

[5] Писмо до Милю Касабов от 8. VI. 1914 г. — В: Литературен архив. II. Гео Милев. С., 1964, с. 246.

толкова и да се противопостави на неговия най-голям ценител у нас, на Славейков.

Важен е още един факт. Атаката е насочена срещу Гьоте „като поет", но „заедно с него" и срещу „всички *стари* поети"[6] (к. а. — Г. М.); новият ореол трябва да огражда не само името на Демел, но и на Яворов.

Тези обстоятелства подсказват, че преоценката на чуждото наследство е обърната към родната културна и литературна традиция, по-точно — че Гео Милев преосмисля тази традиция, а заедно с това и отношението към немската.

Българската литературна история от началото на века предлага немалко примери за това, че в търсенето на „нови богове в литературата"[7] Гео Милев не остава сам, че в този период отново има противопоставяне на „стари" и „млади" и че се внасят нови измерения в отношението както към родната традиция, така и към чуждото наследство.

Разсъжденията на Гео Милев са мозаечно пръснати в писма, бележки, статии. При опита да възстановим цялата мозайка пред нас се очертава нейната композиционна идея — въпросът за развитието и обновяването на българската литература и култура.

Също както Славейков и Гео Милев тръгва от убеждението, че чуждата художествена култура е жизнено нужна за това развитие. Сходна е също представата за „изостаналост", за необходимостта да се „навакса" и „догонва". В този случай се натъкваме на своеобразна приемственост по отношение на схващането за характера на общуването. Не помалко значимо е действието на тази приемственост с обратен знак. Става дума за развитието на представите за общуване с „чуждото", за неговото обновяване, което е поставено в органична връзка с обновяването на българския духовен живот. Гео Милев търси *нови насоки* и *нови форми,* чрез които да се извърши обновяването, а това означава — и нови насоки и форми на усвояване на чуждото художествено наследство.

И ако Славейковата мисия е вдъхновена от съзнанието, че пътят е *постепенното* духовно и естетическо съзряване, при което една от задължителните стъпки за българския читател трябва да бъде Гьоте, Гео Милев разсъждава над друга възможност:

„Дали тепърва трябва да създадем своята традиция: да изминем целия оня път, който другите народи са изминали в продължение на векове? Тепърва да изживеем свой хуманизъм, свой лъжекласицизъм, свой романтизъм, натурализъм и т. н.? Което значи: да създадем своята литература едва след няколко века — и да създадем тогава, след няколко века, литературата, която другите имат днес? — Очевидна безсмислица! — Ний трябва да почнем оттам, отдето почваме. Скокът е наложителен"[8]. Тези разсъждения насочват към възможно обяснение за рязкото скъсване с линията на Гьоте, с определен тип художествена концепция, но преди всичко — с определен канон на културното общуване. Съпротивата срещу „олимпиеца" е съпротива срещу традицията да се разсъждава за българския духовен напредък с понятията на чуждото културно развитие, да се търси този напредък в същата последователност — продължителни културни натрупвания, постепенно съзряване. А това отразява и нов

[6] Пак там.
[7] И. Радославов. Идеи и критика. Т. 1. С., 1921.
[8] Литературен архив. II. Гео Милев. С., 1964, с. 190.

тип културно-историческо съзнание и мислене независимо от едностранчивостта, която му е присъща и която неизбежно съпътствува отрицанието като изходен момент на всяко ново изграждане.

С риск да наруша доста грубо историческите граници ще припомня и друг случай в историята на българо-немските културни отношения, когато Гьотевото творчество е временно „отминато". Става дума за оценката на Христо Ботев дали то е конкретно необходимо за националното духовно и политическо възраждане. Между нея и съпротивата на Гео Милев има принципно важно сходство. И при двамата отношението се изгражда съобразно остро чувствувана потребност на националното развитие в конкретен исторически момент; в случая с Гео Милев — съобразно с необходимостта от скок в духовното развитие.

Сравнението обяснява донякъде преднамерено резкия тон в оценката на Гео Милев за Гьоте. Неговата задача по отношение на Ботевата е значително утежнена от по-продължителни натрупвания в пластовете на културното съзнание, от културния ореол около Гьоте, утвърден не без пристрастното участие на Пенчо Славейков. Това провокира и рязка съпротива, предизвикателство, макар и с цената на несправедливост към „олимпиеца", а и към Славейков.

Славейковият стремеж да утвърди у нас „Гьотевите песни" е съобразен с реална обществена потребност — да се издигне равнището на естетическа зрялост на българския читател, да се изгради у него висок естетически вкус, критерий за художественост. Този стремеж стои в основата на посредническата дейност на Славейков и е продуктивен също за развитието на отношението към немската класика, чрез което българският читател се подготвя за възприемането на онзи художествен тип, към който се насочва Гео Милев, към съвременната литература.

Измененията в отношението на Гео Милев към Гьоте, „скокът" от класическо към съвременно съответствува в не по-малка степен на културните и естетическите потребности. Този скок е предизвикан от тяхното динамично развитие, но същевременно е мислим и осъществим само върху подготвена за това почва. А може би по-точно е да се каже, че индивидуалното творческо съзнание улавя по-ясно и по-бързо тези потребности, че предусещайки ги, е едновременно техен сеизмограф и движеща сила в тяхното развитие.

Програмата на Гео Милев за скокови изменения е осмислена теоретически и от гледна точка на „външни" закономерности. Тя е поставена в тясна връзка с процеса на „юнифициране" в изкуството. Необходимостта от чувствителна промяна в българското духовно развитие се включва в рамките на общ обновителен процес в „съвременното изкуство". По такъв начин радикалната преоценка на всичко, което е вече канонизирано в културното съзнание, включително и чуждите ценности, изглежда логична и неизбежна.

Полемичният момент в оценката за Гьоте и скокът към модерните образци са симптоматични. Преоценката означава не просто разрушаване на канона, а преди всичко кристализационен момент на промяна, на обновяване в изкуството.

Тази особеност поставя отношението към духовното наследство от миналото в контекста на противоречивия опит за преосмисляне на мястото на творчеството и твореца.

Това проличава особено в отношението на Гео Милев към Хайне. Характерна черта в него е непостоянството, променливостта; съпротивата срещу Хайне е частична и временна. Тя се гради отново, както в случая с Гьоте, в спор с Пенчо Славейков, за когото Хайне е не просто образец на художествено майсторство, но и сроден по душевност творец.

В писмо до Николай Лилиев Гео Милев отбелязва „грешките" и „заблуждението" на Славейков по отношение на Хайневата поезия. Според младия поет тя не е нищо повече от „сантиментална съблазън за мечтателни юноши"[9]. Значението на тази опозиция срещу Хайне и срещу Славейков се разкрива в контекста на развитието на художественото съзнание.

Творчеството на Хайне предлага възможности за различен прочит, за възприемане на сатирика-изобличител или на лирика-романтик. Славейков налага Хайне от „Книга на песните"; в оценката на поезията му преобладава възприемането на съзерцателното, късноромантичното начало. Очевидно Гео Милев атакува подобно тълкуване. Възниква противоречие между изходната позиция на тази атака и идейно-естетическия възглед, застъпван от Гео Милев в този период.

Обяснението може да се търси в две посоки. Едната е характеризирана от самия Гео Милев: защото „Хайневата поезия е началото на днешната европейска журналистика, на днешния репортьорски стил"[10], т. е. началото на тенденциозното изкуство. А естетиката на Гео Милев изключва това изкуство — същността на изкуството „не е близост с живота, тя е бягане от живота"[11].

Но същността на бягството Милев вижда — и това е вторият момент — не в „меланхолията, нежността, чувствителността, загадъчността"[12]. Тя е неспокойствие: „трепет. . ., изтръпване, треска и вулканичен трус"[13].

Естетиката на Гео Милев изразява опита на „модерната душа" да овладее разпокъсаността, хаоса, застрашаващия, „катастрофичен" ритъм на времето. Творчеството трябва да се „пребори" със самото време. Във формулировките си за изкуството той внася представата за бунт и разрушение, т. е. Гео Милев търси и изисква от него *активност*.

От тази позиция на анархистична борбеност „сантиментализмите" не съответствуват на модерното светоусещане. Съпротивата срещу Хайне се обуславя от това несъответствие.

В нея има още един момент, както и в отношението към Гьоте; това е страхът от „шаблона", от „банализирането" и „рутината", които се отъждествяват по определението на Йосиф Конфорти „по най-груб начин с традицията"[14]. Гео Милев смята, че тя спъва целта — „бързото асимилиране" на чуждото художествено наследство, осъществяването на скока. Отново, както при Гьоте, идеята за духовно обновяване ражда съпротива срещу каноните на културно общуване. Поради това Гео Милев

---

[9] Гео Милев. Избр. произв. в два тома. Т. 2, С., 1971, с. 400.
[10] Пак там, с. 401.
[11] Гео Милев. Съч. в три тома. Т. 2. С., 1976, с. 349.
[12] Гео Милев. Модерната поезия (бележки, идеи). — Звено, 1914, № 4—5, с. 306.
[13] Пак там, с. 301.
[14] Й. Конфорти. Към проблема „Гео Милев и българският театър през 20-те години". — В: Гео Милев. Театър и време, 1975, с. 135.

се смята задължен да открие „уязвимото място“ в представите за Хайне, да „поправи“ Славейков.

По-съществено е, че в оценката на Гео Милев за Хайне пулсират променящите се изисквания към *въздействения заряд* на творчеството. Това прави възможно възобновяването на връзката със „сантименталния лекомисленик“, но на друго равнище. Тя се обогатява с нови акценти — върху призивно-протестния, „тревожещ“ потенциал в неговото творчество.

Новите акценти се забелязват при това не само в подбора на преводите в революционната антология „Кръщение с огън и дух“ (1923). В Гео-Милевата идея за ритъма като лайтмотив в естетиката на „новото изкуство“ се съдържат ферментите на известна мисъл на Хайне, поетическият образ на която е разгърнат в „Доктрина“ (1844). Това е схващането за поета — барабанчик на мисълта, и за мисълта, подготвяща революцията, което е разработено теоретически още в „Към история на религията и философията в Германия“ (1834) и което Енгелс цитира в „Лудвиг Фойербах. . .“. В публикуваното през 1972 г. есе за Хайне Пенчо Славейков също отбелязва тази мисъл, за да изрази своето убеждение, че „до днес поне това пророчество си стои неизпълнено.[. . .] И мойта вяра е, че то ще си остане само пророчество“[15].

Отзвук от Хайневата идея за поета, чиято роля е да „буди“ и да „тревожи“ съзнанието, се наблюдава и в две по-късни статии на Гео Милев в „Пламък“ („Зорница“ и „Поезията на младите“). Критерий за естетическа оценка на поезията става схващането, че същината на изкуството е „тревога“, „вик“, „стряскане от сън“. Преоткриването на Хайне взаимодействува с рецепцията на експресионизма — върху основата на схващането за авангардната роля на творчеството във формално-естетически и в идеен план, но най-вече като въздействие.

Развитието на отношението към Хайне разкрива вътрешната зависимост между измененията в отношението към чуждото духовно наследство и динамичните промени в литературно-естетическото и културно-историческото мислене и съзнание.

По пътя на продуктивното отрицание Гео Милев видоизменя и доразвива Славейковата представа; разрушавайки, той утвърждава нов канон на културно общуване. Ако в случая с Гьоте диалектическата връзка приемственост — обновяване се разкрива на равнището на по-общата идея за характера, насоките и формите на общуване с „чуждото“, тук тя се проявява и в конкретното отношение към определен литературен образец.

Промените в отношението на Гео Милев към Гьоте и Хайне съвпадат с преходни моменти в българското духовно развитие, които се изразяват в преосмисляне на националната духовна култура, в преоценка на родната литературна традиция и на взаимодействието ѝ с чуждото художествено наследство. На тези моменти съответствуват конкретни промени в досега с чуждата култура — обновяване на представите за художествената литература от миналото и преход към усвояване на съвременни литературни ценности.

Макар че говорим за съвпадение между единично и общо, между явление и тенденция, това понятие е неточно. То е недостатъчно, за да изрази

[15] П. П. Славейков. [Непубликувано есе за Хайне]. — Лит. мисъл, 1972, № 1, с. 30.

особеното взаимодействие между националните духовни потребности и тяхното осмисляне, обогатяване, развитие от отделната личност. Чрез нея се осъществява „отсяването“ на чуждите ценности и тяхното сцепление с „родното“ съобразно тези потребности и в процеса на тяхното изграждане. И би следвало да говорим не просто за участието на личността в рецепционния процес, но и за нейното въздействие върху него.

Така както Славейков осъществява своята продуктивна роля като посредник на немската художествена култура в края на XIX в., така през първите десетилетия на новия век Гео Милев внася в общуването с нея градивни изменения. Неговата програма за скоково развитие е импулс за обогатяването на немската преводна литература с нови имена, на представите за нея — с нови измерения, и на естетическата мисъл — с нови идеи.

В този аспект развитието и противоречията в отношението на Гео Милев към Ницше са не по-малко интересни. Те са показателни както за близостта с духовните търсения на немските творци от началото на века, така и за промените в творческото самоопределение на българина. Средоточие на тези промени е проблемът за отношението между творец и общност, между личност и маса. Неговото разрешаване е продължителен и неправолинеен процес на преосмисляне и оттласкване от привлекателния за голяма част от интелигенцията идеал за извисения над „прозата“ творец-индивидуалист, процес на разрушаване на представата за индивидуалния бунт.

В утвърждаването на тази представа и у нас, както и в Германия особена роля изиграва рецепцията на Ницше, който се превръща в синоним на творческата личност, в олицетворение на модерния творец.

По такъв начин го възприема и Пенчо Славейков. Рецепцията на Ницше подхранва в него творческото самосъзнание, идеята за жреческото място и мисия на твореца.

Следващото литературно поколение е приемник на тази идея, а заедно с това — и на всички противоречия и крайности, които носи в себе си и с които се налага тя.

Славейковата представа за Ницше като „индивидуалист и творец“[16] се задържа у нас продължително време; до поколението на Гео Милев тя се възпроизвежда, без да се влага ново съдържание в нея.

Причина за това е конфликтната ситуация, която се създава от дисхармониите на общественото развитие, от несъответствията между него и поривите за утвърждаване на личността. Социалното отчуждение се превръща в остър, болезнен проблем особено за творческата интелигенция. В нея идеалът за силната личност, за индивидуалната свобода се подхранва като противодействие на не-свободата в обществената сфера, като опит за съсредоточаване на енергията извън тази сфера.

В рецепцията на Ницше се открояват два характерни момента — взаимодействието между исторически определените проблеми на интелигенцията и проектирането им върху обекта на възприемане, въздействието на Ницше в укрепването на поетическото самосъзнание. По силата на вътрешната си противоречивост моделът „Ницше“ среща и ражда съпротива.

При Гео Милев началният тласък на съпротивата отново е опитът да се противопостави на Славейковата представа. Налага се да отделя

[16] С. Каролев. Жрецът воин. Т. 2. С., 1976, 165—169.

повече място на конкретния анализ, което ще наруши донякъде основната линия на изложението. Въздействието на Ницше върху Гео Милев често се споменава, но почти не е изследвано. Обикновено изводите спират до констатацията, че „влиянието на Ницше — тоя мрачен и жесток индивидуалист — би извършило истинско опустошение в душата на лесно запалващия се младеж“[17], ако не го беше „облагородило“ влиянието на Верхарн. Изключение е опитът на Надежда Дакова да изясни проблема във връзка с видимите аналогии с възприемането на Ницше от немските експресионисти и да открие въздействените ферменти от досега на Гео Милев с идеите на Ницше в мотива „без бог“ на поемата „Септември“[18]. Този опит насочва към необходимостта да се проследи въздействието на Ницше в цялото развитие и творчество на Гео Милев. И все пак може да се спори с прецизно формулираната теза за временното увлечение, което първоначално утежнява връзката с прогресивните духовни концепции на миналото, а после е преодоляно.

Без съмнение оттласкването от Ницше повтаря по свой начин момент от духовната биография не само на българската и немската, но и на значителна част от западноевропейската и руската интелигенция. Интересен е въпросът, защо, по какъв начин и в каква насока протича въздействието на Ницше.

Застъпвам схващането, че то е конструктивен елемент в цялото духовно развитие на Гео Милев и че е своеобразно пречупено от съпротивата срещу Славейковата представа. Отношението към Ницше се развива в органична връзка с изясняването на въпроса за мястото на твореца в общността, т. е. в органична връзка със съществените промени в развитието на българското поетическо съзнание и самосъзнание в началото на 20-те години.

Спорът със Славейков започва по-рано, още в „Литературни хвърчащи листове“. На Славейковата идея за Ницше като „Прометей на нашите дни“ Гео Милев противопоставя своята самостоятелно изградена, както мисли той, представа. По-съществено е, че заедно със самата идея се отхвърля и начинът, по който е възприеман Ницше у нас. Гео Милев се смята задължен да разсее онова, което според него е „криво“ тълкуване на Ницше. Психологически това е обяснимо — след Славейков той не може да бъде първооткривател, но затова пък може да бъде единствено верният тълкувател на Ницше. Стремежът към собствено, оригинално тълкуване ражда неволно съпротивата срещу изградения у нас култ към Ницше, без това да се осъзнава още като акт на рушене на култа. Този момент е важен. Той е начален за постепенното прерастване на интуитивната съпротива срещу култа и на анархистичния бунт срещу Славейков в осъзната лична и творческа позиция.

Мисълта за „криво“ разбрания Ницше се появява повторно в бележката към „Откръшки из книгата „Залезът на идолите“, в която Гео Милев посочва, че „българският читател живее с илюзията на една голяма ле-

---

[17] Г. Цанев. Страници от историята на българската литература. С., 1958, с. 539.

[18] N. Dakova. Die Religionskritik im Septemberepos Geo Milevs im Lichte der revolutionär-demokratischen Tradition der deutschen Literatur. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Gesellschafts- u. sprachwissenschaftliche Reihe, 28 Jg. (1979), H. 4, 434—436.

генда: героят Ницше с неговата митична заратустровска маска“[19]. В изложението се прави недвусмислено алюзия за превода, излязъл под редакцията на Славейков, изтъкват се популярността на превода и отново — неправилното разбиране на Ницше.

Ако изградената легенда е „крива“ според Гео Милев, ясно е, че той вярва да е видял в Ницше нещо недоразбрано, пропуснато от Славейков. Тази вяра е илюзорна — с изявлението си, че Ницше е „преди всичко лирик“[20], той отново повтаря Славейковото тълкуване. Обективно Гео Милев остава при идеята за твореца-индивидуалист, субективно смята, че е „оборил“ или поне „поправил“ Славейков.

Подобна двойственост има и в опита му да противопостави на идеята Ницше „антихрист“ своята идея „Ницше като продукт на християнството“[21]. В този опит, извършващ се под знака „контра-Славейков“, кристализират първите плахи белези на действителното отдаляване и от двамата „учители“.

Цитираният брой 5 на „Литературни хвърчащи листове“ завършва с изявлението, че Ницше е „трети син божи и втори „Разпят“. . ., разпят за човечеството, пролял кръвта си за неговото спасение“[22]. Това изявление своеобразно помирява индивидуализма с общността, която се схваща тук твърде абстрактно („човечеството“). Жертвата на Отделния за Общността изразява някакъв идеал, който е още неизбистрен и поради това намира опора в християнството. Странно и показателно е не толкова помиряването на две противоположности, колкото взаимодействието и взаимното неутрализиране на изключващите се (като основна идея) източници на въздействие — Славейковата представа за Ницше и християнската идея за месията. Характерно за мисловния процес при Гео Милев е, че отдаляването от Славейков, Ницше и месианската идея става по пътя на едновременното им отрицание и взаимно допълване. По-точно — всеки един от тези три идеала (условно казано) се превръща в опорна точка за съпротивата срещу останалите, за да бъде следван и достигнат в крайното решение свещеният принцип: „Всичко изпитвайте и само доброто вземайте.“

Продуктивният момент в тази съпротива може да се схване само чрез цялото светогледно и естетическо съзряване на Гео Милев — ако се проследи движението на мисълта от позицията „бог е мъртъв“ към творческото ѝ „снемане“ в идеята „Без бог! без господар!“.

Това движение синтезира може би в най-„чист“ вид преходния момент в развитието на българското поетическо съзнание — прехода от изкуството и времето на „силната индивидуалност“ към „времето на колективното изкуство“, от издигането на твореца в култ до приземяването му.

---

[19] Литературен архив. II. Гео Милев. С., 1964, 183—184.

[20] Г е о М и л е в. Литературни хвърчащи листове. — В: Съч. в три тома. С., 1975—1976.

[21] В писмо до Милю Касабов от 8/21. IX. 1914 г. Гео Милев споделя плановете си за студия под това заглавие (Литературен архив. II. Гео Милев. С., 1964, с. 255); Показателно е, че идеята за сравнение с Христос присъствува и в лекцията на Пенчо Славейков за Заратустра, изнесена през 1910 г. (П. П. Славейков. Събр. съч. в седем тома. Т. 7. Чужди литератури. С., 1925, 5—38).

[22] Г е о М и л е в. Литературни хвърчащи листове.

Гео Милев тръгва от въпроса, който възниква в него от сблъсъка между домашното възпитание и досега с модерните идеи в Германия. Този въпрос той формулира по-късно така: „Може ли човечеството без вяра?“[23] В напрегнатия, динамичен мисловен процес запълването на вакуума между „бог е мъртъв“ и „може ли без вяра“ не е друго освен постъпателно движение към уточняване на идеала, на „вярата“.

„Бог е мъртъв“ означава за Гео Милев отрицание на аскетизма, песимизма и слабостта; вяра, че не Исус, а собствената воля е „кормило“ за отделния човек[24]. То означава — човекът е бог сам на себе си; идея, която обединява възприетото от Славейков и Ницше срещу християнското учение. Проблемът „вяра“ или „безверие“ се решава чрез помощния и временен коректив „човекът е бог“. Или решението е изграждане на нова илюзия — вярата, че е възможно утвърждаването на личността „въпреки всичко“ и „извън всичко“.

Тази илюзия е подложена на изпитание — не само по логиката на принципа „всичко изпитвайте“, но и от самата история, която показва неизбежната и трагична обвързаност на човека и времето. Това тласка мисълта към разрушаване на всички помощни средства за решаването на проблема, освобождава я от самата идея за „мъртвия бог“: „човечеството няма нужда от мъртва религия — религия на робството и вяра в измамата“[25]. Изводът има принципно значение. Очевидно Гео Милев влага в него много повече от тясно религиозния смисъл — той отрича *всякакъв* вид религия, щом тя е свързана с „робство“ и „измама“. Това е нова корекция (по-точно — самокорекция) на принципа „човекът е бог“; своеобразно моделираната идея на Ницше намира собственото си отрицание, тъй като е осъзната като друга форма на „робство“ — самоограничението в „аз“ и нищо извън „аз“, илюзията, че това може да бъде решение.

В спора със Славейков и Ницше, започнал от желанието да не бъде наричан „ницшеанец“, а да е „по-добре самичък“, се изостря критичният елемент в мисленето на Гео Милев. Този спор протича в органична връзка с няколко основни ядра-проблеми, които определят усилията на Гео Милев да намери отговор на най-съществения за него въпрос — за *човека* и неговата *вяра*. Тези ядра са: личност — творец — позиция; бог — човек — свръхчовек; движение — разрушение — развитие. В решението на тази проблематика въздействието на Ницше е движещ момент за преоценката на „идолите“ и „идеалите“ и същевременно, по парадоксален начин — самокоректив за оценката на Ницше, за разрушаването на култа към него.

Движението на мисълта от „бог е мъртъв“ до „без бог, без господар“ проследява творческото снемане, осмисляне на идеята за разкрепостяването на личността и съхраняването на нейната духовност. Но това движение проследява и критичното разрешаване на противоречието, определящо духовния свят на Ницше, противоречието между самата идея и средството-изход за нейното постигане. „Без господар“ е едно трагично и безкомпромисно самопризнание. Освобождаването на личността означава

---

[23] Гео Милев. Държава и църква. — В: Избр. произв. в два тома. Т. 2. С., 1971, 284—285.

[24] Писмо до Милю Касабов от февруари—март 1914 г. — В: Литературен архив. II. Гео Милев. С., 1964, 236—238.

[25] Гео Милев. Избр. произв. в два тома. Т. 2. С., 1971, с. 285.

също освобождаване от робството на илюзията, че човекът е бог, че свободата е неограничена. „Без господар“ е признание за това, че свободата не е възможна, тя е неизбежно ограничена от отговорността пред себе си и пред хората.

Същевременно това самопризнание, по-точно това самоопределение на съпричастност с масата и народа е осмислено от решението на въпроса за вярата — „вярата в човека“. Тази нова вяра е вяра в неговата отговорност („човекът пред лицето на народа“) и вяра в неговата социалност („човекът посред народа“). Но — и това е показателно за творческото осмисляне на Ницшевия идеен свят — тя включва и неговата индивидуалност („народ *и* човек“, к. а. — Б. Р.)[26].

Ако перифразираме мисъл на Томас Ман за Ницше, тази вяра обединява защитата на духа и живота чрез разума, нравствеността и социалността. Това проличава особено в статията „И свет во тме светится. . .“, която извън конкретните си цели е продължение на спора с Ницше на качествено ново равнище. Нещо повече. Тя е отговор, равносметка на неговата философия; един спор-отговор, който може би за пръв път в българската рецепция на Ницше прави явна връзката между естетизма и политиката, между естетизма и варварството по думите на Томас Ман. А това е не само нов момент, но и нов етап в тази рецепция — внася се критично-полемичен момент във възприемането на Ницше само като естетическо явление, т. е. култът към „тъмния Дионис“ е атакуван откъм най-устойчивата, най-привлекателната и най-дълго въздействувала идея.

Би следвало да цитирам цялата статия, която е интересна и важна с още една своя страна. Това е решението на въпроса за мястото и мисията на твореца или финалният акорд в съпротивата срещу Славейков:

„Днес не е време на розови сънища и лазурни блянове. Времето е жестоко — и праща поезията в изгнание. . . Поетът добива своето истинско призвание: да бъде преди всичко и сам — Човек. Човек посред Народа. Ний не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия — унесени в нашите неземни блянове. . . Защото над нас и всичко наше стои: Народът, Масата — инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна, — която ражда всички нас. . . Ний ще останем там, където е Народът: при Народа, сред Народа“[27].

Тези мисли са показателни за прехода, който се извършва между Славейков и Гео Милев в развитието на представата за твореца и на неговото самоопределение и самосъзнание като творец. Но те са показателни не просто за обновлението на тази представа с нов момент — потапянето на поета в „кипящата стъгда на живота“. Те отново свидетелствуват за приемствеността между двамата творци. Отношението творец — маса се видоизменя като народ — творец. Но това видоизменение, това друго измерение на единството и целостта запазва своя изходен импулс — човека. То съхранява неговата индивидуалност и самоценност, като дава нова перспектива за тяхното осъществяване.

Гео Милев открива и една нова проблемна сфера — за историческата определеност и относителност на противопоставянето „човек“ —

---

[26] Гео Милев. И свет во тме светится. — В: Избр. произв. в два тома. Т. 2. С., 1971, с. 183

[27] Пак там, 183—184.

„маса". Но това е въпрос, който се отдалечава от проблема за приемствеността и обновлението при усвояването на чуждото литературно наследство. Избраният ъгъл на зрение налага и своите ограничения.

TRADITIONSBEZUG UND ERNEUERUNG

Rezeptionsprobleme bei Penčo Slavejkov und Geo Milev

Biserka Račeva

(Zusammenfassung)

Gegenstand der Darlegung sind Besonderheiten der geistig-kritischen Aneignung und Bewertung der deutschen Literatur bei Penčo Slavejkov und Geo Milev, ihren zwei bedeutendsten Vermittlern in Bulgarien am Ausgang des 19. und zu Beginn des 20. Jh. Die Rezeptionsprobleme werden unter dem Blickwinkel der eigenartigen, mit der Nationalliteratur, ihrer Spezifik und ihren Bedürfnissen dialektisch verknüpften Entwicklung des Verhältnisses zum fremden Literaturerbe untersucht.

Unter besonderer Berücksichtigung einiger neuen Momente in Geo Milevs Beziehung zum deutschen Literaturerbe, die nach der Meinung der Verfasserin parallel zu dem Herauskristallisieren neuer Tendenzen der literarästhetischen Entwicklung in Bulgarien im ersten Viertel des 20. Jh. zum Vorschein kommen, werden auffallende Unterschiede sowie aufschlußreiche Ähnlichkeiten in der Goethe-, Heine- und Nietzsche-Rezeption bei Slavejkov und Geo Milev analysiert; dabei wird nach dem geistig-historischen Hintergrund, bzw. nach den darin reflektierten Bedürfnissen der nationalen Literatur und Kultur gefragt. Darauf zielt auch die etwas zugespitzte Unterscheidung zweier Rezeptionsweisen, bzw. zweier Vermittlungsmodelle, der dyachronen bei Slavejkov und der synchronen bei Geo Milev. Es handelt sich einerseits um das von Slavejkov als ein Ideal für die eigene Nationalliteratur vermittelte Goethe- und Heine-Bild, andererseits um den plötzlichen Bruch Geo Milevs mit der „alten" und sein Bekenntnis zur modernen deutschen Dichtung.

Verstanden nicht nur als Ausdruck der individuellen Veranlagung der beiden bulgarischen Dichter sondern auch als Ausdruck der jeweiligen Vermittlungsabsicht, der zielbewußten Vollstreckung zweier Vermittlungsprogramme, wird dieser Unterschied in Zusammenhang mit der in beiden Fällen spezifisch geprägten, literarhistorisch bedingten Auffassung von den Richtlinien und den Zielen der bulgarischen Kunst- und Kulturentwicklung erläutert.

НАЦИОНАЛНО ОБАГРЕНИ ТВОРБИ НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ В СВЕТЛИНАТА НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Джудита Вермут

В развитието на всяко национално изкуство има произведения, творци или цели епохи, които са определящи за мястото му в общото развитие на духовната култура. Онова в изкуството, което разчупва националните му измерения, не са отделните художествени постижения, а преди всичко общочовешките проблеми и идеи, заложени в творческия подтик.

Разглеждайки литературното развитие у нас на прелома между двете последни столетия, ние сме изправени пред сложно многообразие. Закърмени с духа на възрожденския патриотизъм, българските писатели искат да разширят своя поглед. Те се стремят да обхванат по-общовалидна проблематика, която да не носи белега на временност. В своето възмогване към нови поетически сфери писателите ни се обръщат и към чужди литературни образци. Още през Възраждането България започва да открива европейската култура главно чрез преводната литература. Постепенно запознаването с произведенията на класиците в световната литература се превръща в потребност за българския читател.

В търсене на пътища за творческо обогатяване на националната литература чрез чужди образци през всеки етап от нейното развитие се раждат творци, които като че ли най-силно чувствуват и откликват на духовните потребности на епохата, проявяват тънък усет към необходимите модели и способност да ги претворят в нови национални ценности. Как една чужда литературна традиция ще се превърне в плодотворен източник на нов творчески процес, зависи от индивидуалните качества на автора и от културно-историческите предпоставки.

Характерен за българската литература от края на миналото и началото на нашето столетие е кризисно-революционният път, по който тя с еднаква страст и ревност възприема и отхвърля европейските течения и стилове. Трудно е да се осмисли онзи скок, който прави нашата литература само за две поколения. „Сякаш негово олицетворение е уникалното явление Славейков — баща и син. Тези две големи фигури се изправят като два стълба в нашата литература, патосът на единия от които е националната българска литература, а патосът на другия е в голямата за-

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

дача да изведе тази литература извън националните граници, да я направи европейска и общочовешка"[1].

Въздействието на Пенчо Славейков върху идейните и естетическите възгледи на литературната общественост по онова време е особено силно. Независимо от това, какво у него се е приемало и какво се е отхвърляло, творчеството му променя облика на българската литература и оставя трайни следи в духовното израстване на следващите поколения поети и писатели. Ето защо то е възлов момент в развитието на нашата култура. Разглеждането му винаги е помагало за разбирането на сложните пътища, изминати от националната ни литература.

Съдбата на Пенчо Славейков като личност и като поет е особена. Със своята многостранност и привидно противоречив характер творчеството му често е възбуждало остри спорове. Никога не се е стигало до единомислие — дали е по-силен като лирик или като епик, дали е преди всичко национален, космополитен или европейски писател. При изясняването на тези въпроси затруднението произлиза и от факта, че Славейков сам не само признава, но поддържа и се гордее със своята разностранност. Нея той изтъква като съществена отлика от своя баща. Пробиването на нов „път и пъртина" Славейков вижда като следствие от вътрешното стълкновение на противоречията. В такава светлина творчеството му не би трябвало да се разглежда като противоречиво, а като сложна диалектическа борба на противоречиви елементи. Тази борба ражда нов поглед върху живота и човешката личност, върху твореца и изкуството. Специфичното в художественото развитие на Пенчо Славейков изисква да разглеждаме творчеството му в неговата цялост, а не да го накъсваме по теми, по периоди, по произведения. За правилното му разбиране е необходимо да се излезе и извън националните граници.

Пенчо Славейков се формира като поет под силното въздействие на европейската култура, като за посредник му служи предимно немската културна традиция. Връзките на поета с немската литература не могат да се определят единствено като влияние. Някои моменти от немската литературна традиция са залегнали дълбоко в идейния и емоционалния свят на неговите произведения, те са органичен, неделим градивен елемент в духовното развитие на Славейков.

Много са изяснените въпроси за влиянието на немски поети и мислители върху творчеството на Пенчо Славейков. Тук няма да се спираме на тях. Стремежът ни е да обърнем поглед и към онази част от произведенията му, която съвременната българистика обособява в отделна линия и разглежда изключително в рамките на родната му национална традиция. Тези творби сякаш ни пленяват със своя народностен характер и така ни отклоняват от онова, което е общо за цялото му творчество.

Някои от епическите песни, привидно затворени в своята национална самобитност, доказват, че националната обагреност не е свързана при Пенчо Славейков с отделно обособена линия. Създадени в най-зрелия му творчески период, те разкриват също дълбока приемственост с немската литературна традиция. Тези творби са синтез на национален дух и светоусещане, изградено в досег със съвременната художественоестетическа мисъл. Те принадлежат към националната ни съкровищница,

[1] С. Баева. Две поколения — две епохи. Петко и Пенчо Славейкови. — Лит. мисъл, 1977, № 10, 48—64.

но имат и своето място в общото развитие на европейската духовна култура.

Основната част от поезията на Пенчо Славейков, „Епически песни", излиза по време на пребиваването му в Лайпциг. Сам той неведнъж ги изтъква като начало на зрялото си творчество. В многообразието от теми и мотиви, както и в стиловите средства са въплътени естетическите принципи и задачите на неговата поезия. За шестте години, през които Славейков създава и усъвършенствува произведенията, включени в „Епически песни", ние разполагаме с оскъдни данни за неговите по-близки връзки с немски писатели. За интереса му към тях съдим по включените в антологията „Немски поети" автори, от други превеждани трудове, от споделени мисли и от безбройните подчертавания из книгите в богатата му библиотека. Изправени пред трудната задача да разкрием връзките на епическите песни със средата, в която са родени, и тяхното отношение към залегналите в творчеството на Славейков народностни елементи, трябва да се спрем на историко-типологичния анализ.

В „Епически песни" Пенчо Славейков се стреми да обедини национално и общочовешко. Тук в замисъла на поета усещаме най-силно желанието му, опирайки се на националното, да изведе българската литература извън неговите граници.

Като имаме предвид този основен замисъл, ние не можем да откъснем и произведенията с подчертано национален колорит от атмосферата, в която са създадени. Наред с философските поеми „Фрина", „Микеланджело", „Успокоения" Славейков пише и битовите поеми „Бойко", „Ралица", „Коледари", преработки на фолклорни балади и стихотворения, близки до народната песен. Тяхното съпоставяне не трябва да ни кара да разсечем творческата мисъл на създателя им в един и същ момент от неговото развитие на коренно противоположни тенденции. То разкрива не противоречие, а сложно многообразие във формите на отражение на една и съща културно-духовна действителност.

Преработката на материали от народното творчество се осъществява при Славейков по различен начин. Някъде той стои много близо до народната песен или приказка. Другаде включва елементи от народни предания само в идейно-емоционалното съдържание, а формално произведението запазва напълно съвременното си звучене. Известно е, че интересът на Славейков към народното творчество се задълбочава от 1892—1893 г. нататък. В спомените си за него Тодор Влайков пише, че през годините, прекарани в Лайпциг, Славейков се посвещава на изучаването на нашата народна песен. В „Жрецът воин" Стоян Каролев потвърждава същото и допълва, че голяма роля за това изиграва творчеството на Гьоте. Отношението на Пенчо Славейков към народната песен и изобщо към народното творчество се развива и под въздействието на Хайне, както и на немските романтици. Те събуждат в него желанието да се запознае с фолклора на различни народи и да изучава естетиката и поетиката на народната песен на теоретично равнище.

Голямо внимание поетът обръща на влиянието на народната песен върху индивидуалното творчество. Като поет-критик той иска да вдъхне идеите си и на други български творци. Славейков изтъква, че някои характерни особености на българските народни песни би трябвало да „легнат в основите на нашата художествена лирическа песен, ако искаме тя в

по-нататъшното си развитие да се издигне и да стане изразителка на една от най-отличителните черти на националния гений, каквато е у всички европейски народи".

Често се изтъква като противоречие фактът, че по същото време у Славейков се засилват индивидуалистично-естетските тенденции. Но неговият естетизъм и индивидуализъм са от такъв характер, че съжителствуват с дълбока почит към националното, народностното. В едно и също произведение на Славейков могат да се открият елементи, вдъхновени не само от различни национални литературни традиции, но и от различни епохи и течения. Въпреки това творбите му остават винаги обединени около една вътрешна мотивировка, било в идеен или в стилов план. Поетът се насочва към онова в различните епохи и течения, което отговаря на съответната идейно-естетическа задача. Същото се отнася и до произведенията с национален колорит. Той се обръща към живите образи, мотиви и сюжети в народното творчество, но взима от тях онова, което отговаря на неговото верую като поет на своето време.

Един от примерите за съвършено съчетание на национален дух и съвременно светоусещане в творчеството на Пенчо Славейков е битовата поема „Бойко". Литературната критика възприема тази поема в повечето случаи като романтична, вземайки под внимание връщането към патриархалния живот на народа от миналото. В периода около 1900 г. много немски творци също се обръщат към патриархалното минало и древността като протест срещу нарастващото индустриализиране и урбанизиране. Склонността на немския интелигент от онова време към бягство от отблъскващата го действителност намира израз в известните под названията „неоромантизъм" и „неокласицизъм" тенденции в литературата. „Романтизирането" на поемата „Бойко" засяга само обстановката и не всички образи. Идеите и проблемите, изразени предимно чрез образа на Бойко, се проектират на фона на немската литература около 1900 г.

Мотивът за първата любов, която не може да бъде забравена, се среща както в българската народна песен, така и в интимната лирика на много наши поети. Но конкретният образ на първото либе — образът на Бяла Неда — не е типичен за нашата литература. Бяла Неда напомня фаталната жена в немската литература от края на XIX и началото на XX в. Образът на българската любима е свързан почти винаги с нейната висока нравственост, с дълбоката ѝ привързаност към любимия, комуто тя остава вярна дори пред принуда или заплахи (като Гергана). И ако без да ще е събуждала бурна страст и ревност и е погубвала (като Албена), вината не е била в нейния морал, а просто в хубостта ѝ. Типичен образ на обичана и ревнувана жена в поезията на Славейков е Ралица. Бяла Неда погубва Бойко не просто със своята хубост, синоним на която в българската поезия е белотата, тя го погубва с безнравствеността си. Неда няма любим. Първият удар за Бойко е нейната измяна, а още по-силният — измяната към мъжа ѝ. Връщането ѝ към Бойко е връщане краткотрайно, егоистично, без хоризонти, без всеотдайност, лъжовно и подло. Непревъзмогнал още „първия вихър", и „недогасената искра" в душата му „избива" с двойна сила, докато напълно го „опустоши".

В Германия „фаталната жена" има своите социални предпоставки. Встъпил често пъти в „брак по сметка" с нелюбима жена, немският бюр-

гер търси голямата си любов или просто своето развлечение вън от семейството. Леконравните жени стават централни фигури в немското бохемство и в много литературни произведения.

Любима тема е разпадането на буржоазното семейство, предизвикано от някоя любовница. Такива са сюжетите на драмата на Херман Бар „Новите хора“, на новелата на Джон Хенри Макей „Гибелта на Алберт Шнел“ и др. Темата на фаталния триъгълник срещаме често и в лириката на Хуго фон Хофманстал и Густав Фалке.

Безнравствеността на жената е стар и разпространен мотив. В нашия фолклор той намира израз в образа на „змеицата“. Но видян в идейно-художествената цялост на поемата, образът на Бяла Неда се разкрива в светлината на проблема за нравственото разложение, характерен за немската литература около 1900 г.

Нетипичен за нашата литература е и образът на Бойко. До Пенчо Славейков личността се разглежда почти винаги във връзка с национално-обществената проблематика. В „Бойко“ авторът превръща интимния свят на героя в затворено пространство, от което той не може да се изтръгне. Неговото отчуждение и болката от това отчуждение, самото третиране на личността в трагически план, в плана на пасивно отчаяние, напомнят индивидуализма на ранния Стефан Георге и онова, което Рилке нарича „Weltinnenraum“. Тази тоналност клони към субективизма на импресионистичната лирика. По-характерна за българския дух е активността на Стоичко Влаха, който убива от ревност. Пасивното разнасяне на личното страдание сред безделието на механите има дъх на немско бохемство, без тук да се прави конкретна аналогия, защото липсва елементът на квазиартистичност.

Трябва ли да разграничаваме субективизма, отчуждението и индивидуализма при Бойко? В „Жрецът воин“ Ст. Каролев поддържа гледището, че „да възпяващ човечността, благородството, жертвеността, нравствените добродетели на хората от народа — това е не само антиницшеанство, но и антииндивидуализъм“. Конфликтът на личността с обществото и разума е очертан чрез образа на Бойко в индивидуалистична светлина. Бойко се отдръпва, дистанцира се от разума (олицетворен от майката). Той се затваря в своя пиян субективен свят, не само неспособен да се защити пред обществото, но и егоистично помитайки околните във вихъра на своята субективност. Като предвещание на злото прозвучава виртуозният символ на индивидуализма, отчуждението и скептицизма:

„. . .странна се усмивка застоя
на устните му. Кой знай, белки нещо
да каже, трепна таз усмивка тиха —
и пак изчезна няма, както дойде.“

В стихотворението на Ницше „Unter Freunden“ срещаме същата странна усмивка и странен смях, вплетени в подобни идеи и мотиви:

„Macht' ich's gut, so wolln wir schweigen;
Macht' ich's schlimm, so wolln wir lachen;
Und es immer schlimmer machen,
Schlimmer machen, schlimmer lachen,
Bis wir in die Grube steigen“.

Няколко десетилетия по-късно, запазил своето съдържание, този символ отново се явява като лайтмотив в странната усмивка и смеха на Томас-Мановия Леверкюн.

Поемата „Бойко“ разкрива един от най-интересните моменти в процеса на рецепция при Пенчо Славейков. Съществува диалектическа връзка — авторите са същевременно читатели. Прочетеното от тях съставя огромна част от опита им. Никое произведение на изкуството не е в абсолютния смисъл оригинално. То винаги е резултат от досега на своя създател с други произведения и автори. Рецептивната позиция на авторите спрямо унаследените художествени ценности предполага и съответен дял на тези ценности в новия продукт на творческия процес. Фактът, че всяко произведение има своите литературно-исторически предпоставки набелязва много проблеми. Един от тях е отношението между традицията и новото, което авторът внася в нея. Поетът е под силното въздействие на немските писатели и философи. Той непрестанно съзнателно и неволно посяга към богатството от образи, теми и мотиви из немската литература. Веднъж очертани в съзнанието му, те се вливат в общия тон на неговата лична висока нравственост и се превръщат в средство на големия му морализиращ талант. В епохата, чийто дух усещаме в поемата „Бойко“, префинената поезия в „Градините“ на Рихард Шаукал, поезията на Демел и Фридрих Ницше звучат като химн в защита на индивидуализма. Те възпяват свободното изживяване на личните чувства и първичните инстинкти. Но Бойко не остава жив само в подкрепа на тази идея. През целия си живот Славейков копнее за свобода на човешката личност. Въпреки общата реакционност на своята философия Ницше допринася за утвърждаването на личността. В „Бойко“ Пенчо Славейков също се стреми към утвърждаване на личността. Без да изоставя индивидуалистичния тон, той не изпада в противоречие с високата си нравственост. Поетът кара личността да изживее пълно и докрай своето страдание. Той я смазва, срутва, унищожава, кара я да се отвърне сама от себе си, за да я изведе от това страдание пречистена. Преминала през катарзис, тя се пробужда за ново съзнание.

Това произведение, съзвучно на най-съвременната тогава европейска художествена мисъл, която е облечена тук в неповторимата по своя колорит българска национална носия и е пречупена през високо издигнатия личен свят на Славейков, е прекрасен пример за творческото обогатяване на нашата литература от европейската култура.

Националноспецифичното ни завладява още повече в онези произведения, които са преработка на фолклорни мотиви. Така преработената в силаботонична метрика фолклорна балада „Лазар и Петкана“, известна под заглавието „Чумави“, ни връща към някогашния бит и народните поверия. Привнасянето на повече конкретност и стилизирането на съдържанието ни позволяват да се дистанцираме от фолклорно-историческата основа и да погледнем на тази балада и от друг ъгъл.

Интересът към народните прикази и предания, към мистичното и ирационалното в тях е едно от най-характерните явления за естетиката на неоромантизма. В произведенията от този период срещаме мистични призраци, пронизани от мрачна зловещост.

Романтизмът, който оказва въздействие върху писателите около края на миналото и началото на нашето столетие, се отличава съществе-

но от романтизма в началото на XIX в. Запознаването с изпълнения с мистицизъм късен романтизъм се осъществява у нас по сложни пътища, главно чрез френската литература. Съдържанието на понятието романтизъм значително се променя. От него остава една смесица от фантастика, ужаси и демонична чувственост, към които се прибавя и диаболично-магичното. Романтичен се смята и патосът на страданието, болестта и лудостта. В такава светлина могат да се интерпретират и образите от баладата „Чумави".

Когато разглеждаме тази балада, от само себе си се налага да свържем образа на чумата с едноименното стихотворение. У Славейков този образ има две страни. Едната е свързана с външния ѝ ужасяващ вид. Чумата се явява като „веда", „хала", „прегърбена", „изпита", „парцалива", със зейнали като „хралупа" „беззъби уста" и два „въглена" вместо очи. В баладата „Чумави" въплъщението ѝ в образа на Лазар е свързано с подобни, вдъхващи ужас образни средства. Ръцете ѝ са „жълти", а образът ѝ „синкав, подпухнал" и мирише „на пръст, на подмухнал". Втората страна на този образ е ужасът, който чумата внушава у другите. В „Чумави" „смаяните люде" гледат „в страх мълчаливо" и бягат, а в дворовете настръхналите псета „баучат и грозно и диво"; в „Чума" тя хвърля в огън, пред нея едвам се пристъпя и „все току нещо се съпяш", докато накрая те повали в ужас на пътя.

Друг специфичен елемент за неоромантичните тенденции е склонността към религиозност. В баладата „Чумави" откриваме връзка между ирационалните сили и обречеността, а също и обръщане към бога. Когато на Лазар вече „докрай се додява" от „майчини клетви зловоли", той се примолва на бога. Става чудо — бог чува молбата му и разтваря „тесния му гроб".

С интереса към мистичното в народните предания е свързан ренесансът на немската балада. „Народната поезия" на Фрайхер фон Мюнхаузен и Агнес Мигел реагира спрямо проблемите на късноБуржоазното общество, без да го прави предмет на своето изкуство. Темите и сюжетите на тези двама автори са заети предимно от митологията, от народните предания и поверия. Третирането на болестта като природна сила, както и ирационалното предопределение на Петкана и майка ѝ да загинат напомнят баладите на Агнес Мигел, където личи предпочитание към натуралистично изобразяване на природни духове и мистифициране на природните сили като сили на съдбата.

В съзвучие с общия тон на философията на това време етиката не може да възтържествува. Желанието на Лазар да направи добро причинява два пъти зло: в първия случай, когато скланя майка си да даде Петкана за жена в далечното село Камена Чука и във втория, когато отива да вземе сестра си, за да я отведе при самотната си майка. В противоречието между стремежа към добро и зловещия резултат от този стремеж се разкрива концепцията за предопределението към гибел, понятието „Weltuntergang".

Близко до светоусещането на немските творци е интерпретирана и самата тема за смъртта. В образа на Петкана намира израз идеята за смъртта като страна на живота. Тази идея лежи в основата на цялото произведение. Тя се реализира чрез контрастното противопоставяне на сватба и болест, сватба и смърт, празник и гибел. Такава интерпретация

на темата за смъртта срещаме в творчеството на Рилке, Лилиенкрон, Артур Шницлер и други поети и писатели около 1900 г. Най-ясна формулировка ѝ дава Рихард Шаукал в своя сборник скици „Großmutter", който той нарича книга за живота и смъртта („Ein Buch vom Leben und vom Tode"): „Не край е смъртта, а съпътстваща живота мелодия". Макар и типична за периода около 1900 г., идеята за смъртта като друга страна на живота е свързана и с традицията на немската художествена балада още от Бюргер.

Образът на възкръсналия призрачен ездач ни напомня появяването на Вилхелм в баладата „Леноре":

„ . . . . . .
и яхна си Лазар припряната коня
потегли направо в Загоре.
Премина през девет села и отби се
в десетото, Каменна Чука;
Там право се спря на Петканини порти,
и тихо на порти почука".

В нощната тишина един ездач спира пред къщата на Леноре и също тъй похлопва на нейните порти:

„Und außen, horch, ging's trap, trap, trap,
Als wie von Rossenhufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen;
Und horch, und horch, den Pfortenring! . . ."

Възкръсването на Вилхелм и Лазар е предизвикано от болката и страданието на онези, които те са изоставили. У Леноре и у майката на Лазар чувството за невъзвратимост и вечна самота поражда непреодолима мъка.

„Та няма днес кой в непосилна неволя
тъга от сърце да развърне . . ."

Самотната майка осъмва сутрин над гробовете на изгубените си деца и вечер пак там замръква. Тя ходи от гроб на гроб, „нарича и плаче", денят ѝ „минава в наричане само". За нея животът е свършил. Без децата ѝ той губи своя смисъл.

Така и за Леноре животът без Вилхелм се превръща в ад на страданието.

„Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle!
. . . . . .
Ohn ihn mag ich auf Erden
Mag dort nicht selig werden."

В двете балади страданието подтиква мъртвите да възвърнат изгубеното. Но същото страдание, неспособността да се примириш със съдбата е и онова, което води към ново зло, към пълна разруха. При разработката на тази идея между Бюргер и Славейков има една съществена разлика: Леноре предизвиква само своята гибел, докато клетвите на май-

ката на Лазар погубват не само нея самата, но и Петкана, която напълно невинна става жертва на предопределението.

Много сходни като решение са и образите на майката и дъщерята в двете произведения. Те се възприемат като две страни на един и същи образ. Както при Бюргер, така и при Славейков майката въплъщава разума. Тя е, която се опитва да се противопостави на предопределението. Наред с това сходство има и различие — в „Леноре" майката вярва в спасението. В искрената си молитва тя казва:

„Hilf Gott, hilf! Wer den Vater kennt
Der weiß, er hilft den Kindern.

Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern."

Тази вяра ѝ позволява да се опре на разума. Дъщерята в своето безумие предизвиква съдбата. В „Чумави" Петкана е само жертва. Слабостта е заложена изцяло в образа на майката. Неспособна да преодолее мъката си, тя люто проклина Лазар — виновника за нейната самота.

„О, бог да даде нестопен да останеш!
Дух бродник духът ти да стане . . .
. . . . . .
О, милост за тебе от бога да няма,
лице той от теб да отвърне!"

Обречеността на Петкана и Леноре да загинат се внушава в двете балади чрез един и същи мотив — мъртвите идват да ги вземат със себе си.

„Стани, поемни от ръцете ми плоска
и хайде со мене Петкано,. . ."

„Ich habe spät mich aufgemacht
Und will dich mit mir nehmen."

След „възкръсването" си Лазар и Вилхелм въплъщават смъртта. В сложното преплитане на живота и смъртта като две страни на едно и също явление виждаме друга дълбока връзка между двете произведения. Когато Лазар обрича Петкана на гибел, идвайки да я вземе със себе си, той ѝ казва, че са вдигнати седем сватби и той е дошъл „на весели сватби с покана". Вилхелм също идва да вземе Леноре, за да я отведе в сватбеното брачно ложе:

„Ich bringe dich zur Wette
Noch heut ins Hochzeitsbette"

По един и същи начин сватбата е зловеща гротеска на смъртта. Стаите, които стоят отворени в „Леноре", зеят също тъй грозно като седемте къщи които уж са „подигнали" братята на Петкана. Следва дълъг диалог между Лазар и Петкана и между Вилхелм и Леноре. В него откриваме сходство в идейния и в емоционалния план. Минавайки поред край нивя и равнини („Леноре"), лозя и ливади („Чумави") нито Леноре, нито Петкана предполагат каква е участта им. В мига, когато крайната цел е достигната, те разбират истината. Реакцията на двете жени е обрисувана с много подобни похвати:

„Пристъпи през прага и очи подигна,
но смръзната тамо застана —
юздата изпусна неволно и в ужас
към брата възви се Петкана.
Но зарна пред нея как той се превърна
на чад — и невидим изчезна . . .“

Леноре също вижда ужасното чудо:

„Des Reiters Koller, Stück für Stück
Fiel ab, wie mürber Zunder,
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.“

Петкана е като „гръмната“, а

„Leonores Herz mit Beben
rang zwischen Tod und Leben.“

Реалността застига своите жертви. Връщането е невъзможно. Триумфира злото.

Конструкцията на диалога в баладата „Чумави“ и своеобразното преплитане на мистично и реално в него напомнят и една друга немска балада — „Горски цар“ на Гьоте. Най-близки по характер в тези две творби са средствата, с които е постигнато дебаладизирането в диалога. Жертвата на природната сила клони към мистичното. Чрез него се поддържа градиращо предвещаване на ирационалното зло. В отговорите на бащата у Гьоте и на Лазар у Славейков се крие желанието за противопоставяне на това зло.

Със сподавен глас Петкана шепне на брат си:

„Защо ти са, братко, тъй жълти ръцете
и образа синкав, подпухнал?
Болял ли си болест невярна, че тъй ти
миришеш на пръст, на подмухнал“?

Сякаш за да отклони това неосъзнато още предчувствие, Лазар дава напълно реален отговор:

„От болест не ще е . . . но къщи сме седем
подигнали, сестро, туй лято;
На пръст аз доганям, че ред ми се падна
самси да префърлям земята.“

В „Горски цар“ детето страхливо крие лицето си:

„Siehst, Vater, du, den Erlkönig nicht?
Den Erlkönig, mit Kron und Schweif?“

Бащата, изразител на реалността, отклонява трескавия му страх:

„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“

По такъв начин е изграден този виртуозен диалог почти до края на двете балади. Наред със специфичната прилика откриваме и различия в постройката на диалозите. В „Горски цар“ композицията е по-сложна. Обреченото на смърт дете разговаря ту с бащата, символ на здравия разум,

ту с горския цар, носител на ирационалното начало. Тази композиция е в подкрепа на по-сложната интерпретация на темата за смъртта. У Гьоте тя звучи в още по-мистична тоналност, отколкото у Славейков. Но и в „Горски цар" тази тема е придружена с известна празничност. Златните одежди на майката на горския цар напомнят царствената премяна на Петкана. Елемент на празничност носят и обещанията на горския цар, че неговите дъщери ще пеят и танцуват с детето.

Изключително близки по характер са заключителните сцени. Предопределението и безсилието то да бъде преодоляно достигат върхната си точка в мига между спасението и гибелта. Решението е еднакво от философска и от композиционна гледна точка. В ирационалното си единство разумът и предопределението са подчинени на един общ закон. Те се срещат, сливат се и рухват под неговата всевластна мистична сила.

„Към майката щерка, към щерката майка
се спуснаха виком веднага- - -
Со плач се те живи пригърнаха двете;
и паднаха мъртви пред прага."

„Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Not . . . .
In seinen Armen das Kind war tot . . .".

С неоромантичното обръщане към народните предания и легенди са свързани и баладите „Змейново любе" и „В потайна доба". В първата от тях е преработено народното поверие за отвличане на мома от змей. Като първоизточник на Славейков са послужили народните песни „Змейове отвличат Радка", „Мома се отърва от змей" и др.

В бягството си от реалната действителност много писатели и поети се спират върху настроението и преживяването на мига. Импресионисти и символисти психологизират своите герои по ирационален, мистичен начин, като ги поставят в центъра на легендарни мотиви. Реалната атмосфера се заменя с фантастичен и подчертано стилизиран фон. Демоничната чувственост намира израз в мистична зловещост и драматично-трагична съдба.

В „Змейново любе" Славейков мотивира психологически едно преживяване, чиято основа са първичните сили. Докато в „Чумави" тези сили са олицетворени от болестта, тук те изразяват инстинктивното. Песимизмът и отчаянието, чувството за обреченост произлизат от безсилието пред първичната стихия. В двете стихотворения инстинктивно-емоционалният принцип е представен в мъжкото и в женското начало; в „Змейново любе" — в змея, а във „В потайна доба" — в образа на Гюрга самодива. Като мистични същества на отвъдния свят те притежават демонична унищожителна сила. Между двете произведения има дълбока връзка. Едновременното им разглеждане улеснява осветляването на проблемите.

Невъзможността да се противопоставиш на първичните стихии носи при Славейков винаги белега на болест. В „Чумави" тя покосява майката, дъщерята и седмината братя. Яна също потвърждава:

„Болна съм дружки, зла болест ме бие".

Тази болест е породена от любовта на змея и цялото зло, което тази любов носи със себе си.

Както в „Чумави", така и тук смъртта е в хармонично съзвучие с празничното, жизненото, със своята обратна страна. Сватбеният мотив отново е гротеска на злото.

„С трясъка рой налетяха стихии,
змееве, змеици с златни кочии —
цялата рода на змея Огняна,
сбрана на сватба по хубава Яна".

Празничният елемент и принципът на жизненото са изразени в стихотворението „В потайна доба" чрез буйния танц на самодивите.

„В миг из незнайно над него се свиха
рой самодиви и танец извиха —
. . . . . .
Ред слъкатушат, на вител завърнат,
свият, извият, в замах се разгърнат, —
следом по глухий на стъпките тътен,
вий се на роклите ромона смътен . . ."

В двете творби преплитането на живота и смъртта, което води до обединяване, до осъществяване на мига и следващата от това гибел, е реализирано със сходни образни средства. След като взимат Яна със себе си на сватба със Змея Огняна, змейовете и змеиците

„Свиха, извиха — на вис полетяха.
Миг само плахи жетварки съзряха,
хубава Яна с незнайно си Любе,
как се зад облаци тъмни загуби".

В баладата „В потайна доба" Славейков рисува пак такава картина:

„И към небето на вис го унесе . . .
вихрено следом по тях се понесе
рой самодивски с коси разпилени
с свилени рокли по въздух развени . . ."

Миг се не мина и сянка се черна
в модро поднебе разперена мерна . . .
Писък прониза нощта . . . в мах залитен
вий се овчаря от вис запокитен".

Такова единство при възприемането на живота и смъртта, стремежът към улавянето на мига и чувството за неизбежна гибел са типични за немската естетика от деветдесетте години на миналия и началото на нашия век. С приказно-загадъчните чувства и настроения в своите произведения Хуго фон Хофманстал се стреми да обедини предчувствието за разцвет и ужаса от преходността, нещо, съществуващо в мига и същевременно нещо зловещо отвъдно. За него всяко истинско стихотворение е едновременно предчувствие и действителност, очакване и изпълнение. За Хофманстал стойността на мига, на преживяването, на живота изобщо се повишава, ако съдържа нюансите на усещането за приближаващата смърт. Такава идея се среща и в творчеството на австрийските поети около 1900 г. Неспособни да разкрият предчувствието си за разруха в светлината на общата духовна криза на своето време, те дават израз на песимизма и мрачните си настроения посредством романтично-легендарен или античен ин-

териор. Към него тези поети се обръщат, за да търсят спасение, в стремежа си да възродя хуманистичните ценности.

Тържественото появяване на смъртта в баладата „В потайна доба", съпроводено от песни и танци, под сладките звуци на цафарата, обликът на божествено видение напомня един от типичните образи на смъртта в немската литература около 1900 г. В поемата „Смъртта на Тициан" Хофманстал възвестява идването на смъртта със свирене на цигулка, а в мига, преди да настъпи краят, тя приема образа на млад гръцки бог.

Психологическото преживяване в „Змейново любе" се подсилва от съответната атмосфера. Цялата природа предвещава зло: „Плахи звездици в небо потъмняха"; „ясния месец зад облак потъна"; „тъмното небо се надве разтвори. . ." Символ на ужаса от обречеността и приближаващата гибел в „Змейново любе", както и в „Чумави", е грозният лай на кучетата. Замайващата красота, прелестният танц и песента на цафарата омекотяват общото настроение в стихотворението „В потайна доба". Освободено от болезнената гротеска, характерна за „Змейново любе" и „Чумави", то звучи особено близко до Хайневата балада „Лорелай".

Още от пръв поглед откриваме сходство в образите на овчаря и лодкаря и на Гюрга самодива и нимфата Лорелай. В основата на тези две балади лежи една и съща идея — могъщата сила на красотата и фаталността на непреодолимата привлекателност.

Лорелай и Гюрга покоряват и унищожават самотника — единия в гората, а другия в лодката сред водите на Рейн. Самодивата покорява овчаря с лъчезарния си образ, нимфата — лодкаря, с могъщата сила на своята песен. Пленен от красотата на Гюрга, която „танец повожда най-предня от дружки [. . .] на чело с венче теменужки", овчарят се оставя да бъде понесен сред вихрения танц към небето. Постигнал една илюзия, той бива „запокитен" и „грохва" мъртъв на земята. Опиянен от чудната песен и красотата на Лорелай (символи на красотата тук са златният накит, златният гребен и златните коси), лодкарят не вижда скалистия риф. Той гледа само нагоре към своя блян, докато накрая вълните го поглъщат заедно с лодката му.

И двете балади носят подчертано характера на народната песен, като всяка от тях е потопена в своеобразната атмосфера на националния фолклор.

Разгледаните творби могат да послужат като примери за връзката на цяло творческо развитие на Пенчо Славейков с немската литературна традиция. В „Епически песни" има и други произведения, написани в национален дух. Във всяко от тях можем да открием в една или друга степен следи от въздействието на немската философска и художествено-естетическа мисъл. Това не означава, че те трябва да се възприемат само в такава светлина. Трябва да се вземе под внимание преди всичко устойчивата връзка на Славейков с българската народностна и поетическа традиция. Звучейки в определено национална тоналност, идейно-художествените средства в тези творби модулират в богатството на Славейковия творчески гений, за да оставят в съзнанието ни още по-силно усещането за неповторимата си самобитност. Претворени в произведенията на Славейков, фолклорните елементи не остават на равнището на заемки. Те се превръщат в съживяваща духа на поезията естетическа линия, която издига народностното на равнището на новаторство. Пенчо Славейков е

един от авторите, творили съзнателно в името на бъдещото развитие на нашата литература.

Този негов стремеж е огрявал дълго пътя на следващите поколения български писатели. Много от най-прекрасните произведения в литературната ни съкровищница са били създадени под непосредственото или косвено въздействие на този голям български поет и мислител.

ЛИТЕРАТУРА

Зарев, П. Пенчо Славейков. — В: История на българската литература. Т. 3.- Т. 3. С., 1971.

Каролев, С. Жрецът воин. Т. 1, 2. С., 1976.

Пенчо Славейков. Юбилеен сборник по случай сто години от рождение делението му. С., 1966.

Саранде в, И. Пенчо Славейков. Естетически и литературно-критически възгледи. С., 1977.

Тодоров, А. Литературна среда и творчески образ — Лит. мисъл, 1966, № 2.

Цанев, Г. На прелома между две столетия. С., 1971.

Gesellschaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht. Berlin — Weimar, 1975.

Hamann, R., J. Hermand. Naturalismus. Berlin, 1959; Impressionismus. Berlin, 1960; Stilkunst um 1900. Berlin, 1967.

Kaufmann, H. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger. Berlin—Weimar, 1966.

Köster, U. Die Überwindung des Naturalismus.

NATIONALGEFÄRBTE WERKE VON PENČO SLAVEJKOV IM LICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

Judith Wermuth

(Zusammenfassung)

Als Dichter entwickelt sich Penčo Slavejkov unter dem starken Einfluß der europäischen und besonders der deutschen Kultur. Die Beziehungen Slavejkovs zur deutschen Literatur dürfen nicht nur als Einfluß von außen angesehen werden. Einige Momente der Literaturtradition sind tief in der Ideenwelt und dem Geist seiner Werke verankert und bilden einen organischen, untrennbaren Teil seiner geistigen Entwicklung.

Eine Vielzahl stellen die beleuchteten und geklärten Momente im Werk Penčo Slavejkovs dar, die vom Einfluß deutscher Dichter und Denker zeugen. Manche seiner Dichtungen aber stellt die gegenwärtige Bulgaristik als eine selbständige Linie heraus, die sich klar im Rahmen der nationalen Tradition abzeichnet.

Hier möchten wir unseren Blick gerade auf diesen Teil der Werke Slavejkovs richten. Es ist als ob diese Dichtungen mit ihrem tief volkstümlichen Charakter so ergreifen, daß wir von dem abgelenkt werden, was sonst seinem gesamten Werk eigen ist. Solche Dichtungen sind manche Poeme,

Balladen und Gedichte aus den „Epischen Liedern", wie z. B. „Бойко", „Чумави", „Змейново любе", „В потайна доба" u. a., die anscheinend in ihrer nationalen Eigenart eingeschlossen sind.

Der Hauptteil der Dichtung Penčo Slavejkovs, „Epische Lieder", erscheint während seiner Leipziger Zeit. Er selbst hebt diesen Teil als Anfang seiner Dichterreife hervor. In den „Epischen Liedern" ist sein Bestreben, das Nationale mit dem Universellen zu vereinigen, sichtbar. Hier empfinden wir in der Absicht des Dichters am stärksten seinen Wunsch, in Anlehnung an das Nationale, die bulgarische Literatur über seine Grenze hinauszuführen. Unter Berücksichtigung dieser Grundidee können wir von der Atmosphäre, in der sie geschaffen wurden, auch jene Werke nicht lösen, die ein ausgesprochen nationales Kolorit haben. Gleichzeitig mit den philosophischen Poemen „Франа", „Микел Анжело", „Успокоения" schreibt Slavejkov auch die Poeme „Бойко", „Ралица", und „Коледари", überarbeitet Volksballaden und Gedichte, die dem Volkslied nahestehen. Ihre Gegenüberstellung darf uns nicht dazu verleiten den schöpferischen Gedanken des Dichters in ein und demselben Augenblick seiner Entwicklung in grundverschiedene Tendenzen zu spalten. Das stellt keinen krassen Widerspruch dar, sondern die komplizierte Vielfältigkeit der Reflexionsformen ein und desselben Kulturgeistes. Slavejkov wendet sich den Gestalten, Motiven und Sujets der nationalen Folklore zu, entlehnt derselben jedoch nur das, was seinem Credo als Dichter seiner Zeit entspricht.

НИЦШЕ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА ОКОЛО 1900 ГОДИНА

Божидара Делиивановa

Духовното развитие в България след 1878 г. се разгръща на фона на интензивните културни връзки с Русия и Европа. В преките контакти нараства и ролята на българо-немските литературни взаимоотношения за изграждането на българската култура. Характерни за тези взаимоотношения са две особености: почти взривоподобното разширяване на кръга от немски автори, проникващи в България, и постепенното съкращаване на дистанцията във времето, която отделя възникването на оригинала от момента на възприемането му у нас. Докато в целия предосвободенски период на общуване с немската литература се налагат три имена — на Кристоф Шмит, Шилер и Лесинг, в последните две десетилетия на XIX в. могат да се наброят 39 творци от най-значителен ранг, които чрез преводи стават известни в България, автори от различни литературни направления и поколения, като: Лесинг, Гьоте и Шилер, Бюргер и Фос, Жан Паул, братя Грим, Уланд, Е. Т. А. Хофман, Айхендорф и Шамисо, Хайне, Фрайлиграт и Лаубе, Ауербах и Фр. Хебел, Хауптман, Зудерман, Лилиенкрон и др. На прага към XX в. рецепционните процеси се ускоряват дотолкова, че встъпват в пряко съответствие с творческите търсения на българските писатели и с оформянето на критическия и етико-психологическия реализъм, социалистическата поезия и модернизма. На тези духовни потребности отговарят Хауптман, Зудерман, Поленц, А. Холц, М. Халбе и К. Фибиг, Ницше, Демел, Лилиенкрон, Майринк и Ведекинд, Фрайлиграт, Хервег, М. Кегел и К. Мюлер.

В тази статия ще бъде осветлено възприемането на Ницше от българската критика във всичките ѝ форми: политико-журналистическа, философска, литературно-историческа и естетическа в началния период на запознаването с философа в България (1892—1912).

Учението на Ницше се свежда до едно ключово понятие — свръхчовека. Свръхчовекът е отрицание на човека в буржоазни условия — на опредметеното му и разпокъсано същество, на емоционалната му и интелектуална деградация, на деформацията му чрез един лъжлив процес на привидно културно развитие. Ницше разгръща срещу „образования филистер" безпощадна критика в името на „изкуството от голям стил", което ще възпита свръхчовеци чрез волята за красота и волята за власт. Тази двойна воля се третира като изява на най-висшата духовна

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

активност — изкуството. Черпейки от интуицията и творческите инстинкти, волята за власт ще се превърне в организиращ център на новия индивид. Свръхчовекът е еманация на творческия дух, на неговата красота и мощ.

Очевидно философската утопия на Ницше се е развила първоначално около едно морално-естетическо ядро. Критикувайки религията, морала и обществото, Ницше диагностицира болестта на своето време и търси пътища за духовното решаване на обществените проблеми. Дотук вътрешната логика на Ницшевата философска система е ненакърнена. Но доколкото тя претендира да обхване всестранно битието на индивида, нейната последователност се оказва уязвима и монолитността ѝ се пропуква в момента, в който Ницше насочва погледа си към биологичните и социалните проблеми на човека. Витализмът, който споява в областта на изкуството естествените инстинкти и волята за власт в хармонично цяло, придобива в сферата на социалните отношения двусмислено значение, тъй като в един момент тези отношения се оказват прехвърлени върху биологична основа. Така социалната същност на Ницшевата философия се разобличава като социалдарвинизъм, антидемократизъм и антисоциализъм, които са изведени в последна сметка от природния закон за естествените, непотъпкани от християнското смирение вродени човешки инстинкти.

Философията на Ницше е многопланова и противоречива. Редица съвременни изследователи отбелязват сред съществените ѝ белези отстъплението от класическата диалектика, вследствие на което мисълта се материализира в непреодолени, диалектически несинтезирани противоречия. Тази специфична форма е улеснявала разнопосочния и противоречив прочит на Ницше, в което ни убеждава и българската му рецепция през отделните си етапи от 1892 г. до 1944 г.

В най-ранния стадий от проникването на Ницше в България — 1892 г. — неговото учение се възприема откъм актуалния си политически смисъл. Макар и нетипично за ранната Ницшева рецепция въобще, това явление не е случайно. То съвпада със зараждането на социализма в България, а конфронтацията между марксизъм и ницшеанство е закономерен факт, произлизащ от противоположния им философски и враждебния им мирогледен характер. И така името на Ницше се появява най-напред в злободневната политическа дискусия, от която обаче личи, че немският философ е познат на спорещите от втора ръка. Възможно е посредниците да са предопределили частично принципните проблеми, върху които е паднал изборът в спора. Но също така е явно, че конкретизацията на тези проблеми се търси в българската политическа действителност и по този начин се актуализират реални противоречия. Затова и тонът на спорещите страни — стамболовистите, събрани около в. „Свобода“ (вж. № 891, 11 дек. 1892, с. 3) и социалдемократите от в. „Прогрес“ (вж. № 6, 19 дек. 1892, с. 90—91) — е рязък и нападателен. Разногласията засягат „социалистическата перспектива“, „социалистическия обществен идеал“ („Свобода“). Позицията на авторите от „Свобода“ е антисоциалистическа, а аргументацията им няма нищо общо с чистата теория. Водещо начало е принципът на политическата прагматика — да не се допусне „да се преобърне личний капитал в общ“. Разкриването на възможностите да се използува философията на Ницше като оръжие в политическата борба е

проява на верен буржоазнокласов усет. Витализмът, защитата на естествените човешки права, на вродените инстинкти срещу догмите на традиционния морал става онази идеологическа платформа, от която се заклеймяват „противоестествените конвенции" свобода, братство и равенство, задържащи „възцаряването на една нова раса от велики личности". Учението на Ницше е реципирано като социалдарвинизъм. В. „Прогрес" опонира, заостряйки вниманието върху проявите на антидемократизъм и антисоциализъм и съотнасяйки ги към социално детерминираната омраза на имащите към безимотните. При това защитата на хуманизма се води от позициите на нравствеността, приравнена към християнството. Аргументите на в. „Прогрес" са заети от „La Revue des Revues". Критиката на младата българска социалдемокрация към Ницше приема формата на отрицание в най-общ социално-нравствен аспект, в който социалната диференциация на морала е заличена чрез приближаване на християнството до социализма.

В критическото преосмисляне на Ницше в България между 1892 и 1912 г. нравственият компонент се застъпва от автори с различна идейна нагласа. Но и социалната страна в Ницшевата философия привлича трайно вниманието на българските критици. Така в статия от 1902 г., озаглавена „Зловредното влияние на отрицателната литература" (Вести, № 49 24 май 1902, с. 1) при тълкуването на Ницше се акцентува върху нравствеността от религиозно гледище. Ницше е подложен на критика — редом с Шопенхауер, Русо и Волтер — като рушител на „добрите нрави", сиреч на християнския морал. Очевидно за автора е бил важен въпросът за безбожието в най-елементарен смисъл. Той не е търсил нито вътрешна логическа връзка между философските системи, обявени от него за „зловредни", нито пък съществените им различия. И редица други автори не се отличават с по-сериозни амбиции да разчетат аморализма на Ницше по друг начин, освен като пагубен сблъсък с християнската нравственост): Единствен непознатият автор С-к от в. „Гражданин" (1907, № 196 с. 2[1]. третирайки темата „Ницше на православната катедра", обръща внимание и върху възможностите за политическо манипулиране с философията на Ницше, атакува ницшеанството и дешифрира учението за свръхчовека като модел на социалната йерархия. Близостта на подобно виждане до становището на в. „Прогрес" е очевидна и знаменателна, тъй като не е единичен случай. Интерпретаторите на Ницше, застъпващи либерално-демократическа или социалдемократическа гледна точка, се ориентират към сродни проблеми и достигат до сходни изводи относно политическата и естетическата стойност на ницшеанството.

През 90-те години политическата критика на българската социалдемокрация срещу Ницше се задълбочава и третира с по-голяма самостоятелност отрицателните черти в моралната система на философа — „дивия", необуздан морал, индивидуализма и аристократизма, залегнали в идеалната му представа за човека, враждебното му отношение към социализма, както и елитаризма като жизнена позиция на самия Ницше.

[1] С. Цанков. Литературно-философски характеристики. — Църковен вестник, 6, 1905, № 46, 544—546; И. н. Д. Фридрих Ницше. — Пак там, № 25, 304—307; Н. Иванов. Фридрих Ницше като моралист и противник на християнството. — Пак там, 11, 1910, № 44, с. 538—540; № 45, 547—548; 12, 1911, № 1, 5—6; № 2, 5—7; № 4—5, 42—43; № 6, с. 67; № 7, 79—80.

Едновременно с това авторите от „Ново време“ започват да критикуват и ницшеанството в България[2].

И тук изведнъж проличава, че влиянието на Ницше в онази сфера на българското обществено съзнание, към която ни насочва ранната документирана рецепция — обществено-политическите борби и обществения морал — е отстъпило на заден план пред един нов вид отношение към философията на Ницше.

Около 1900 г. въздействието на немския философ започва да се чувствува най-осезателно в областта на естетическото и художественото мислене. Фактът е неочакван, но не и нелогичен, ако се има предвид учението на Ницше като цяло.

Критиката на списание „Ново време“ засяга д-р Кръстев и Пенчо Славейков. По това време, както съобщава списанието, амбициите на д-р Кръстев са насочени към обединяването на интелигенцията около една мирогледна платформа и една идейно-естетическа програма. Стремежът да се събере художествената интелигенция около един идейно-естетически център, какъвто трябва да стане сп. „Мисъл“, едва ли може да се преценява като пагубен по пряка аналогия с централизма или диктатурата в политическия живот. Но подтекстът на упреците, които „Ново време“ отправя към д-р Кръстев, е именно този: „Както показахме миналата година на това същото място, г. Кръстев всякога, когато е слизал от задоблачните сфери на „идеалите“ и „бленовете“, т. е. всякога, когато е оставял празната фразеология и се е опитвал да определи по-конкретно „социалните задачи“ на нашата младеж и възвишените „идеали“ и „бленове“ на нашата изобщо интелигенция — всякога той ги е свеждал към политическите програми на нашите буржоазни партии и към желанието, щото младежта да се обърне в една тълпа без що годе определени желания, която да зяпа в устата „малкото избранници“, които ѝ брътвят безсмислени фрази за възвишени идеали“[3]. Заимствуванията от понятийния апарат на Ницше са очевидни. Очевиден е и пейоративният смисъл, с който са натоварени заетите тук понятия. По същия начин „Ново време“ се аргументира и срещу утвърждаването на една централна личност в българската литература — в случая срещу Пенчо Славейков: „Има право д-р Кръстев да се оплаква от енергията на нашето списание, защото, както е известно, „Ново време“ немалко спомогна, за да осуети усилията му с всички средства да създава фалшиви литературни „божества“, „централни личности“, „властни индивидуалисти“[4].

„Ново време“ описва въздействието на Ницше върху българската литература, като пренася модела на отношението между „силна личност“ и „тълпа“ върху отношението между твореца и публиката. По-нататък по логиката на вътрешната необходимост признакът „антидемократизъм“ се търси и в самата естетическа теория, в схващането за същността на изкуството. Статии на д-р Кръстев и Пенчо Славейков, като „Българската интелигенция“, „Стари и млади“, „Блянове на един модерен поет“, „Душата на художника“ и пр. стават предмет на най-остра критика по-

[2] Из живота и литературата. — Ново време, 1898, № 3, 304—310; Т. М-в. Душата на художника според Пенчо Славейков. — Пак там, 1899, № 2, 200; Хроника. — Пак там, 261—269; Хроника. — Пак там, № 4—5, 588—590.

[3] Ново време, 1898, № 3, с. 308.

[4] Ново време, 1899, № 2, с. 266.

ради обстоятелството, че „Ново време“ ги тълкува като апология на естетизма и като защита на убеждението, че от художника и неговата творческа дейност не се изисква „никаква цел, в смисъл на обществена полза, т. е. художникът да пише само за това, което му се харесва, *без да има предвид, дали това е добро или не*“[5] (к. а. — Б. Д.). И тук алюзията за възприемането на основни постулати от философията на Ницше е явна.

Появата на ярки творчески индивидуалности в българската литература около 1900 г. издига творческото самосъзнание до ново качество, а негова най-ярка изява става лириката, където намира най-пряко отражение и европеизацията на нашата култура. В тези условия критиката на „Ново време“ спрямо кръга „Мисъл“, респ. д-р Кръстев и Пенчо Славейков, говори за едностранчивост и недооценяване на реалните литературни процеси. Търсенето на преки аналогии между обществено-политическите борби и съвременната литература води до изопачаване на литературните факти. Впрочем грешките на социологизма не са чужди и на някои по-напреднали етапи от развитието на марксистката естетическа мисъл.

Пред прага на новото столетие интересът към Ницше в България забележимо се усилва. Нараства броят на преводите, между 1900 и 1905 г. се появяват стихове, избрани афоризми, речите на Заратустра и други откъси и най-сетне цялото произведение „Тъй рече Заратустра“ в превод на Д. Дечев. Същевременно се превеждат и редица чужди коментари върху Ницше от известни автори като проф. Грот[6], А. Рил[7], А. Белий[8], П. Коган[9]. Много често значението и самобитността на Ницше се извеждат от сравнения с други големи съвременни писатели — Толстой, Достоевски, Ибсен[10]. Подобни съпоставителни изследвания говорят, че литературната критика открива в Ницше преди всичко твореца, дори нещо повече — прототипа на модерния творец. Вниманието се насочва към личността на твореца, към същността на творчеството, към литературноисторическия ранг на поета философ, т. е. към естетически проблеми. Още през 1898—1899 г. сп. „Ново време“ вярно е доловило тази тенденция в духовния ни живот, без да може да я оцени обективно. В новата ситуация „Ново време“ не се намесва с критични материали, засягащи рецепцията на Ницше в нашата литература, но очевидно запазва резервите си спрямо естетическата стойност на ницшеанството. В подкрепа на тази своя позиция то препечатва статията на П. Акселрод „Психологията на новата романтика като социално явление“ (1907, № 10). А преоценките, направени през 1914—1915 г. пак тук[11], потвърждават, че и между 1900 и 1912 г. някои критици марксисти продължават да се придържат към грубия социологизъм в литературната критика. През 1914 г. излиза книгата на Ив. Коларов „Философията и естетиката на Пенчо Славейков“. В нея са разгърнати наблюденията на автора, изне-

[5] Ново време, 1899, № 2, с. 200.
[6] Ницше и Толстой. — Родина, 1901, № 4, 5.
[7] Фридрих Ницше като художник и мислител. Плевен, 1907.
[8] Фридрих Ницше. — Българска сбирка, 16, 1909, № 1.
[9] Модерната западноевропейска литература. С., 1911, 27—50, 50—51.
[10] Вж. бел. 6, 9; Б. Стоименов. Достоевски и Ницше. — Зов, 1, № 9, 10.
[11] Ст. Н. П. П. Славейков. — Ново време, 1914, № 20—21, 623—629; Пак там, 1915, № 2, 39—49.

сени по собственото му свидетелство още през 1912 г. — преди смъртта на Славейков — в колоните на „Софийска вечерна поща“. Ив. Коларов обявява Славейков за „великия поет на българския господствуващ клас“ (с. 21), изразител на класовата му философия. Той е поет аристократ, автор на стихове, „далеч от всяка помисъл да бъдат близки с живота“ (с. 86—87). Като възприел от Ницше идеята за свръхчовека, Славейков се отдал в изкуството на аристократически естетизъм и сложил началото на „разположението на нашата художествена литература, в която домакинствуват разни самотници, символисти, декаденти“ (с. 88). А в обществения живот на страната Славейков застанал против „истинската, боряща се за нов живот демокрация“ (с. 88).

Статията на Ст. Н. в сп. „Ново време“ (1914—1915 г.) е пледоария за Пенчо Славейков. За да очисти поета от обвинението, че бил певец и идеолог на българската буржоазия, на критика се налага да анализира и характеризира диференцирано мирогледното и творческото израстване на Славейков, включително и въпроса за ницшеанството му. Във връзка с това на Ницшевото учение е отделено специално внимание. Авторът го разглежда като продукт на определени исторически условия и като философска проекция на реални исторически проблеми, с помощта на която се дири преодоляването им: „Ниче започва своето учение с отрицанието на съвременния човек. В капиталистическото общество всички са роби на капитала и на ония ценности, които той създаде. Човекът от буржоазното общество заприлича на машина, която се движи не по свои желания, а по желанията на капитала. Човекът стана слаб, жалък; той изгубваше своята индивидуалност; той загиваше. Ниче намери изход в ученнето за свръхчовека“[12]. За прецизиране на историческия подход при оценяването на надстроечните явления свидетелствува способността на критика да очертае, от една страна, профила на субективните желания, залегнали в теорията на Ницше, а от друга — границите на обективно възможната им реализация. В силовото поле между субективни намерения и обективни възможности се материализират вътрешните противоречия в учението на Ницше: „В борбата ще победи силният и на негова страна ще бъде правото. Като изхожда от това положение, Ниче в своите практически разсъждения не отиде по-далеч от условията, сред които живееше. Силни в съвременното общество са личностите, които принадлежат към буржоазията, и затова, както казахме вече, свръхчовекът на Ниче взема образа на буржоа жесток и неотстъпчив спрямо масата. Последната той осъди на вечно робство, като я съветва да си остане такава, каквато е била и да бъде само пиедестал на свръхчовека“[13]. Ст. Н. е успял да намери по-обективни измерения и за ницшеанството на Пенчо Славейков. Той излиза от постановката, че специфичните условия, при които се формира личността на поета, определят обръщането му към индивидуализма — а това са „всеобщата бедност на българската действителност“, „хищническата, брутална, груба и филистерска по своята душа“ българска буржоазия, мизерното съществуване на народа „далеч от всякаква култура и идеен живот“ и бавният растеж на социалистическото движение[14]. Самотният, индивидуален протест на твореца е обрат-

[12] Ново време, 1915, № 2, с. 41.
[13] Пак там, с. 42.
[14] Пак там, с. 41.

ната страна на дълбоката му омраза към диктатурата на българската буржоазия — той „с черни краски описва режима на Стамболова“[15] и е изпълнен с чувство за отговорност към обществото: „За задача на своята поетическа дейност той поставя нравственото възраждане на сегашния човек, защото наистина последният в много отношения е безправен. Славейков вижда и чувствува гнетящето влияние на буржоазните условия върху личността. Той вижда, как тя загубва нравствена физиономия, как тя загива[. . .] Трябва да се пробуди личността, да ѝ се вдъхне вяра в себе, любов, воля за живот, да ѝ се посочат идеали и борбата като единствен път за освобождение. Такива са главните мотиви на Славейковата поезия, такъв е нейният основен тон“[16]. Критикът се стреми да отчете и обективните условия, които поощряват интереса към философията на Ницше, и самобитното ѝ пречупване. Той настойчиво обръща внимание върху качествените различия в концепцията за свръхчовека, както я застъпват Ницше и Славейков. Славейков се откроява като поет демократ и борец за нравствено усъвършенствуване и освобождаване на човека. В оценката на марксистката критика за влиянието на Ницше върху българския поет е нанесена съществена положителна корекция, макар и процесът на продуктивно духовно общуване с немския философ да не е изследван комплексно в неговата диалектическа взаимообусловеност. Критикът като че ли по-скоро иска да оправдае пристрастието на Славейков към Ницше.

Реакцията на сп. „Ново време“ е предизвикана от идейно-естетически пропуски на критиците в собствения мирогледен лагер. Но тя в не помалка степен засяга и либерално-демократичното крило на българската интелигенция, което, подобно на социалдемократите, клони към абсолютизиране на отрицателните страни във философията на Ницше и към отъждествяването им с обществената позиция на художника Пенчо Славейков. Пример за подобен подход ни дава книгата на Й. Маринополски „Критики-отзиви на един читател за д-р Кръстев и Пенчо Славейков“ (В. Търново, 1910).

Картината на критическо преосмисляне на ницшеанството в България, обрисувана дотук, създава впечатлението, като че ли до 1912 г. преобладава категоричното отхвърляне на това учение в морален, социален и естетически план. Количествено погледнато, това действително е така. Малцина са критиците, които допускат възможността Ницше да стане фермент в развитието на индивидуалното и творческото самосъзнание и да стимулира духовното израстване на нацията. Но въпреки това се оказва, че именно подобни единични случаи, какъвто е например Пенчо Славейков, придобиват епохално значение в историята на духовните контакти с философията на Ницше. Пенчо Славейков се оформя като ключова фигура в този процес с авторитета си както на творец, така и на критик. Той се превръща в действителен посредник между българската култура и Ницше благодарение на способността си да тълкува теорията му най-адекватно, в най-близко съответствие с духовните потребности на своята епоха — т. е. като естетическо-нравствена утопия.

Във връзка с това заслужава интерес обстоятелството, че и някои принципни противници на Ницше намират във философията му рацио-

[15] Пак там.
[16] Ново време, 1915, № 2, с. 43.

нално зърно за бъдещото развитие на човечеството, като тълкуват свръхчовека като общ филогенетичен тип. Следователно и тези автори схващат смисъла на Ницшевата критика на морала като диагноза на болестното състояние на съвременността. В статията „Ницше“, отпечатана през 1906 г. в „Образование“ — вестник близък до широките социалисти, — тази теза е лансирана от Т. Малинов (1906, № 6, 411—427; № 7—8, 483—502). Предложеният от Малинов критически прочит на Ницше разкрива един многозначителен факт — разсъжденията на критика са организирани около идеята за хармоничната личност като част от хармоничната човешка общност. При това Малинов прави опит да постави въпросите на историко-материалистическа основа, като постулира, че критерият за етичното се корени в състоянието на икономическите отношения. Очевидно подобна интерпретация се стреми да надхвърли границите както на Ницшевите мисловни схеми, така и на реалната обществено-историческа действителност. Преценявайки Ницшевите постановки за творчеството, самосъзнанието, автономната воля и пр., Малинов излиза от предпоставката, че човекът е обществено същество, но същевременно и индивид, т. е. той съществува и за колектива, и за себе си като личност (№ 7—8, с. 500). Но макар и да се подчертава детерминиращата роля на икономическата формация в историческия процес, този възглед не поема функцията на действителен коректив в анализа, на който Малинов подлага Ницшевата философия. По този път критикът достига до решения, които влизат обективно в противоречие с изследвания предмет, или пък противоречат на субективните, т. е. на заявените от самия изследовател намерения и мирогледни принципи. Така например той освобождава представата за свръхчовека от историческия ѝ контекст и я разглежда като въпрос за филогенетичното устройство на човека въобще; същевременно обаче я проектира и в едно бъдеще на социална справедливост, което отново е исторически детерминирано. Предположението, че колективизмът би могъл да обезличи индивида, остава да витае в сферата на историко-социалната безтегловност. А пък самият Ницше получава предиката „надкласова личност“ — него „не го харесва никоя класа“ (№ 7—8, с. 493).

Утвърждавайки извисеността на Ницше над общество, история и класи, Пенчо Славейков е много по-последователен. В обстойното си изследване Стоян Каролев[17] многократно обръща внимание върху своеобразието на Славейковата нагласа спрямо Ницше.

Пенчо Славейков е посветил на Ницше две статии — различни по обем, но удивително еднакви по строеж и замисъл: бележката „Фридрих Ницше“, печатана през 1903 г. в сп. „Мисъл“ (№ 8, 469—470) и лекцията „Заратустра“, изнесена през 1910 г.[18] И двете произведения са изградени смислово около три оси: 1. Описание на съвременното състояние на човека. 2. Описание на идеалното състояние на човека. 3. Форми за реализация на идеалното състояние на човека. В бележката „Фридрих Ницше“ тези три степени са очертани прегледно до схематичност:

1. На най-ниското стъпало от своето развитие философската мисъл е приела формата на критика към християнството, защото то е предизвикало тотална деградация на човешкия дух и човешката плът.

[17] Жрецът воин. Т. 2. С., 1976, 121—178.

[18] П. П. Славейков. Събр. съч. в седем тома. Т. 7. С., 1925, 5—38.

2. На по-високо стъпало отрицанието на религията предполага утвърждаването на друг идеал за пълноценен човек. „Светлокосата бестия", първобитно-мощната натура, чийто закон е собствената воля, е онова идеално същество, което ще има сили да се освободи от робството на християнското смирение.

3. Най-сетне, откривайки идеала, философът трябва да го адресира до бъдещите хора. Апелът към бъдещето, призивът за събуждане е вложен в устата на Заратустра. Той подтиква към културно усъвършенстване, към извисяване до едно по-съвършено съзнание. В този смисъл се говори и за издигане на индивида в противовес на тълпата.

Чрез това тройно членение на главния философски проблем на Ницше Славейков изнася на преден план в тълкуването си три корелата — реални и хипотетични — на битието. На първо място това е потребността от морално-етично обновление на човека. На второ място следва необходимостта от съживяване на естествените инстинкти, на човешката виталност за постигане на поставените цели. В последна сметка апелът за обновление на човека се конкретизира в идеалния образ на свръхчовека. Така Славейков реципира първоначално философията на Ницше в една от нейните най-разпространени форми в Западна Европа около 1900 г. — като философия на живота. Витализмът, разбиран като основа за морално-етичното възраждане на човека, е най-кратката формула на философията на живота.

Триединството на философската идея структурира смислово и лекцията „Заратустра", но зрителният ъгъл на критика тук е значително разширен. Наред с философията предмет на внимание става личността на философа Ницше. Славейков излиза в интерпретацията си от единството на лична и обща, на индивидуална и обществена проблематика, което пък е доказателство, че той споделя разпространения чрез немската рецепция възглед за Ницше като диагностик на своята епоха. А принудителната и същевременно търсена изолация от обществото, която се приписва на Ницше, прави за критика възможна и идентификацията между философ и философска утопия, така че самият философ с житейската си позиция като че ли антиципира някои съществени измерения на своята идеална мисловна конструкция. И така отправна точка за разсъжденията на Пенчо Славейков и тук е антропологично-етичната характеристика на личността. В нея отново изпъква витализмът: „Какво значи вечното „ти трябва", „ти не трябва!" Как иначе говорят светкавицата, бурята, градушката, *свободните сили, без етика*! Как щастливи, как силни са те, с *чиста воля,* без помрачение на интелекта!" (с. 7, к. а. — Б. Д.). Славейков е убеден, че витализмът дава възможност за пълноценна реализация на индивида и обуславя нравствения възход и на човека, и на човечеството. Именно въз основа на това убеждение той прави прословутото си сравнение между Заратустра и Христос. Движението от човека към човечеството разкрива според Славейков и вътрешния стимул, върху който се основава мисловният процес на Ницше — Разпнатия и носителя на гордата самотност в едно: „*Заратустра е носител на идеал, и тоя идеал* — промяната на съвременните нравствени ценности — *е антиегоистичен,* защото целта, която гони с него, не е собствената полза на Заратустра, а изгодите на човечеството. От идеала на Заратустра ще пострадат само ония, за които и Христос не е заслужавало

да се жертвува — Христос, който сигурно не от егоизъм се е наричал син божий! В Заратустра ние виждаме един човек, *една цялостна натура, у която егоизмът и алтруизмът са тясно един с друг свързани,* и то не с изкуствена, *а с естествена връзка*". (с. 28, к. а. — Б. Д.). Описанието на съвременното състояние на човека е допълнено с оценка за позицията на философа. Витализмът е исторически конкретизиран като отрицание на бюргерското битие, в което човек се задъхва „да работи почтено и на дребно във фабриката на буквоедите [. . .] специалист, филистер! — се провиква той, — нека от това ме пазят Зевс и музите: всичко друго, но не човек на тълпата!" (с. 8). В тази историческа актуализация се ражда специфичният първичен смисъл на Ницшевата идея за свръхчовека. Тук тя е формулирана като най-радикално отхвърляне на буржоазния свят в името на човешката цялостност. При това интерпретацията на Славейков е придобила точно толкова историческа плътност, колкото притежава и критиката на Ницше, отправена към буржоазно-филистерското битие. В своя дълбок личен конфликт със средата на нищата духом, безскрупулна и хищническа българска буржоазия Славейков намира упование у Ницше. Поради това той приема и представата за свръхчовека без резерви, без да забелязва социално-ретроградните моменти в противопоставянето му на тълпата.

Славейков разглежда философските произведения на Ницше в тяхната съвкупност като органично цяло, през което като червена нишка минава идеята за свръхчовека. Съвършеният индивид е плод на бъдещето или продукт на миналото. Всяка утопия търси своята традиция която да я легитимира исторически. И щом принципът на приемственост, та не може да бъде приложен, остава типологичното мислене в модели. Към него прибягва и Ницше, отрицателят на християнството. Не е удивително, че той се връща в античността, за да търси примери за човешка тоталност в противовес на модерната разпокъсаност на личността. От Просвещението насам този начин на мислене не е изолирано явление в Германия. Но съдържанието, което Ницше влага в античния модел, е необичайно. Тоталността на индивида вече не се изразява в спокойното равновесие, в хармонията на човешките сили, а се гради върху две противоположни взаимодействуващи начала — Аполоновото и Дионисиевото, светлото и тъмното, съзидателното и разрушителното (вж. с. 8, 9). Неслучайно Ницше разбира тоталността на античния човек като единство на противоречията, в което доминира виталността. С тази концепция той отговаря на проблемите на своето време. Човекът на XIX в. не може да бъде хармоничен в смисъла, утвърден от немската класика. Неговата цялостност трябва да интегрира в себе си противоречията на модерния човек. Така е замислен образът на Заратустра — индивид нехармоничен, и все пак цялостен, надарен с естествени сили да се самоутвърждава. В кратката формула, до която Славейков е свел описанието на бъдещия човек, се оглежда развитието на идеала от „Раждането на трагедията от духа на музиката" до „Тъй рече Заратустра": „Тоя дух е изгубил равновесие, казват мнозина, мислещи, че *равномерност* и *равновесие* е все едно". (с. 17, к. а. — Б. Д.). В Ницшевото понятие „свръхчовек" Славейков регистрира три несъвпадащи един с друг съдържателни пласта: „. . . изпърво свръхчовекът е свръхвид[. . .], после — [. . .] избран род: като противоположност на народ, тълпа, сган; а най-после —

Свръхчовекът е извънредна личност, гений — като противоположност на дегенерираната гмеж разумници, фабрична стока на съвременната цивилизация. Първото — само едно противопоставяне, второто — едно преимущество, третото — един смисъл и цел. За първото има да се грижи природата, която се е грижила да направи от маймуната човек; за второто — случаят, който прави от писаря началник на канцелария; за третото — волята и копнежът на човека, които правят дюлгерския син—син человечески, корсиканецът-поручик — владетел на света [. . .] Но значението на Ницшевия свръхчовек не губи нищо от тия противоречия. Вън от тях той има толкова позитивно в себе си!" (с. 22—23). Детерминацията на подвидовете в тази дефиниция ни навежда на мисълта, че тук биха могли да бъдат изследвани биологичните, социалните и историческите фактори в тяхната взаимна обусловеност и с цел да се установи комплексната им роля в генезиса на свръхчовека. Но Славейков схваща трите форми на битие като автономни, дори встъпващи в противоречие една с друга. При това очевидно най-съществена по негово убеждение е сферата на идеала, на идеята. Тя определя целта и развитието, т. е. историята на човечеството е поставена под знака на идеята. Но щом идеята получава приоритет, напълно естествено е социалните фактори да останат на заден план; естествена е и опасността да бъдат смесени биологични и социални фактори от битието върху ирационалната основа на социалдарвинизма. Поради това Славейков не разкрива основните вътрешни несъответствия в представата за свръхчовека, проявяващи се в отклоненията по посока на антидемократизма и антисоциализма. Той наистина реагира спрямо постановки, които противоречат на вътрешната логика на самия Ницше, каквато е мисълта за вечното възвръщане, но никога не засяга онези противоречия, които са произлезли от едностранчивост или от неотчитането на реалните исторически фактори и които взривяват философската система на Ницше отвътре.

Търсейки духовен път за решаване на обществените проблеми, Славейков естествено се ориентира към преоценка на всички ценности в установената морално-етична система. По силата на същата логика той открива и значението на творчество за нравственото превъзпитание на човека. Порив към творчеството, както и стремежът към нравствена обнова произтичат според Славейков от съпротивата срещу духовната нивелация в съвременното буржоазно общество. Аргументацията на Славейков отново се разгръща в двоен план, на основата на вътрешното родство между Ницше и неговата идеална рожба свръхчовека. Както Ницше се чувствува духовно потиснат в атмосферата на бакалско ежедневие и иска да възстанови естествените си природни връзки, да може да действува „без помрачение на интелекта", спонтанен и могъщ като „светкавицата", „бурята", „градушката", така и Заратустра — свръхчовекът — е „извънредна личност, гений — като противоположност на дегенерираната гмеж разумници, *фабрична стан на съвременната цивилизация*" (к. а. — Б. Д.). Геният, свръхчовекът е творец. Славейков косвено потвърждава това, заявявайки, че самотността (характерният белег за Ницше и Заратустра) е „единственото състояние, в което може да се твори" (с. 16). А у самия Ницше той най-високо цени поета, а не философа (вж. с. 32—35). Ницше е поетическото откровение на творческия дух, който ще спаси човечеството от духовно обедняване и обезличаване.

Творчеството и витализмът на твореца са според Славейков взаимно обусловени величини. Творчески е онзи дух, който е изгубил равномерност, но не и равновесие (вж. с. 17), онзи, у когото Аполоновото и Дионисиевото начало съществуват в динамично единство. Затова и пътят на немската култура, който ни очертава критикът, води от Гьоте до Ницше — „от Аполон до тъмния безумен Дионис“ (с. 37—38), чиято разрушителна стихия е част от диалектическото развитие към едно по-добро бъдеще на човека и твореца, олицетворено от Заратустра: „Той е въплътил копнеж за бъдещето и злата съвест на нашето време. Тук той е Исус, там йезуит, веднъж Фауст, друг път Мефистофел“ (с. 26).

В програмата на Ницше за пълноценна реализация на индивида витализмът придобива пълния си смисъл като основа на нравствеността и като основа на творчеството. Акцентувайки върху естетическите аспекти в Ницшевия идеал, Славейков разчупва рамките на философията на живота; а чрез тълкуването на витализма като етико-естетическа категория се доближава най-плътно до инвенцията на философа, според която свръхчовекът е нов артистичен тип човек, а не нов биологичен тип, както по-късно беше стеснено и изопачено значението на тази категория. Доколкото пък за Славейков по собствените му думи представлява интерес не „генезисът, а психологията“ (с. 20) на идеята, чийто символ е свръхчовекът, социално-историческата конкретизация на символа е слаба страна в Славейковата интерпретация, но той не се и стреми към подобна цел.

Преливането на границите между личността на Ницше и героя му Заратустра в трактовката на Славейков и, от друга страна, значителната доза идентификация между философ и критик показват, че Славейков действително възприема Ницше като „интерпретатор на почувствуваната на собствен гръб криза на обществото“ (Ханс Кауфман). Именно същото отношение към Ницше е характерно и за първата фаза на възприемането му в Германия, когато — както и при Пенчо Славейков — реакционните моменти във философията му остават незабелязани.

Критичното осмисляне на Ницше в България около 1900 г. се извършва на широк фронт и от различни мирогледни позиции — от позициите на едрата буржоазия, на социалдемокрацията, на либерално-демократичната интелигенция. Вниманието на прогресивните обществени слоеве към Ницше е преобладаващо и във всички случаи означава критична дистанция — експлицитна, каквато засвидетелствуват сп. „Ново време“, в. „Гражданин“, Й. Маринополски, Т. Малинов, или имплицитна — в случая с Пенчо Славейков. До 1912 г. ницшеанството не се налага като философска платформа на българската буржоазия. Действително социалдарвинизмът и антисоциализмът отговарят на класовите ѝ интереси и все пак в периода на първоначалното натрупване теоретико-идеологическото им осмисляне не е осъзнато като първостепенна потребност. При това в началото на века класовите сблъсъци още не са се разгърнали достатъчно. Знаменателен е фактът, че едва след 1925 г. философията на Ницше се превръща в обект на политически манипулации. Политизирането на рецепцията, при което апологията измества критиката, съвпада с възцаряването на първата фашистка диктатура в България. През 30-те години името на Ницше изчезва от литературно-естетическите спорове, за да запази присъствието си единствено в разприте на филосо-

фи и политици, в които се отразява ожесточената класова борба между фашизъм и марксизъм.

Борбата на марксизма срещу социалдарвинизма на ницшеанството е логично следствие от мирогледното противопоставяне на двете системи и неизбежно съпътствува отношението на марксистката критика към философията на Ницше. В този смисъл общата идейна близост на българските социалдемократи до немските около 1900 г. не буди удивление. По-интересно е съвпадението, че критиката се води еднопланово политически и че социалдемокрацията не дооценява обективно положителното естетическо въздействие на Ницше върху литературното развитие. Статиите на сп. „Ново време", както и на Франц Меринг, страдат от известен естетически догматизъм и социологизъм, детската болест на марксистката естетическа критика.

Ако се съди по претопяването му в българския литературен процес, най-значително се оказва духовното общуване с Ницше, основано на схващането, че философът изразява духовната криза на своето време и се стреми към преодоляването ѝ. Две десетилетия след създаването на самостоятелна национална българска държава, в която процъфтяват политическото безправие и социалният егоизъм, прогресивната българска интелигенция има немалко основания да търси решението на обществените проблеми по духовен път. При наличието на слабо, неразвито социалистическо движение с присъщия му естетически догматизъм етико-естетическата критика на Ницше, насочена срещу религия, морал и общество, се възприема като възможност за идентификация с цел разграничаване от обществената практика. Но интересът към Ницше не е само проекция на собствената духовна криза, предизвикана от духовната бедност на буржоазната държава и установилите се в нея отношения. В развитието на българското поетическо съзнание около 1900 г. се извършват съществени промени. Поновому се осмисля същността и ролята на твореца, на творческата индивидуалност и творчеството в духовното формиране на нацията и в изграждането на националната литература. Това съзнание води до качествени скокове в някои жанрови структури — най-напред в лириката. Така новите естетически потребности, появили се на съответния етап от развитието на българската литература, насърчават възприемането на Ницше. Извеждането на етичната и естетическата аргументация на преден план във философската му система, нейната едностранчива рецепция за сметка на социалните и политическите акценти отговаря най-точно на потребностите на българската художествена интелигенция около 1900 г. Затова и Пенчо Славейков предлага най-адекватния за българските условия критичен прочит на Ницшевата философия.

Със смъртта на Пенчо Славейков завършва един стадий в критичното възприемане на Ницше в България. Около Първата световна война се набелязва нова смяна на литературните поколения и започва подготовката за нов качествен скок. Литературната традиция — национална и европейска — се преосмисля. Така че първата фаза от критичното осветляване на Ницше у нас (1892—1912) протича почти синхронно с широката му рецепция в Германия, която започва след 1888 г. и отзвучава с експресионизма. Както и там, тя се извършва в рамките на три модела,

като не се вземат предвид спорадичните опити за политическа апологетика. Тези три модела могат да бъдат степенувани по значимост, както следва:

1. Естетически — в него добива плът убеждението, че творчеството (и изкуството) е средство да се противодействува на духовното обедняване на човека в буржоазното общество.

2. Етичен — чрез преоценка на моралните ценности се търси постигането на една нова тоталност на индивида; характерна разновидност на този модел е етико-религиозният, с който се преследват същите цели, но се влиза в непродуктивно противоречие с Ницшевата критика на религията.

3. Социален — той изразява критична дистанция спрямо философията на Ницше с оглед на отрицателния й социално-политически заряд и често носи белега на подценяване на естетическите стойности, когато се разглежда връзката между художествена и обществена сфера.

NIETZSCHE IM SPIEGEL DER BULGARISCHEN KRITIK UM 1900

Božidara Deliivanova

(Zusammenfassung)

Im Artikel wird die erste Phase einer kritischen Auseinandersetzung mit Nietzsche in Bulgarien untersucht. Sie erstreckt sich über die Jahre 1892 bis 1912 und erfaßt alle Formen von Kritik — journalistisch-politische, literaturkritische und ästhetische.

Erste Erwähnungen von Nietzsche findet man 1892 in der politischen Tagespresse (die Zeitungen „Свобода“ und „Прогрес“), u. z. in der darin geführten Polemik zwischen Regierungspartei und Sozialdemokraten um das „sozialistische Gesellschaftsideal“ und die „neue Moral“. In der Beleuchtung Nietzsches von bulgarischen Kritikern bis 1912 sind drei Grundhaltungen zu unterscheiden:

1. Kritik vom religiös-christlichen Standpunkt — Nietzsche als „Zerstörer der guten Sitten“ des Christen.

2. Kritik aus sozialdemokratischer, bzw. liberaldemokratischer Sicht (die Zeitschriften „Ново време“, „Право дело“, „Гражданин“, Jordan Marinopolski, „Критики-отзиви на един читател за доктор Кръстев и Пенчо Славейков“). Sie betont die Schwächen des Philosophen im ethisch-sozialen Plan und unterschätzt oder unterschlägt den Wert seiner ästhetischen Ansichten.

3. Kritische Rechtfertigung der Philosophie Nietzsches von der Position einer Künstlergeneration aus, die um 1900 in das literarische Leben Bulgariens einzieht (Penčo Slavejkov). Die Rechtfertigung erwächst aus dem Wissen um die verlorene Totalität des Menschen in der kapitalistischen Ära und aus dem Wollen, die Kunst als Mittel menschlischer Erneuerung umzubilden.

Die erste Phase der Nietzsche-Rezeption in Bulgarien verläuft fast parallel mit der breiten Rezeption Nietzsches in Deutschland, die nach 1888 einsetzt und mit dem Expressionismus auskligt. Wie in Deutschland wird Nietzsches Philosophie in Bulgarien im Rahmen dreier Grundmodelle rezipiert, wenn man von sporadischen Versuchen politischer Apologetik absieht. Diese Modelle werden nach ihrer Bedeutsamkeit wie folgt eingestuft:

1. Ästhetisches Modell — darin artikuliert sich die Überzeugung, daß das Künstlertum, das Schöpfertum und die Kunst der geistigen Nivellierung des Menschen in der bourgeoisen Gesellschaft entgegenzuwirken imstande sind.

2. Ethisches Modell — darin fällt das Schwergewicht auf die Umwertung der moralischen Werte zum Zwecke einer neuen Totalitätsgewinnung; eine Abart dieses Modells ist das religiös-ethische, in das ähnliche Intentionen hineingelegt sind, aber das produktive Moment in Nietzsches Religionskritik wird aufgehoben.

3. Soziales Modell — darin wird die kritische Distanz zu Nietzsches Philosophie mit Rücksicht auf deren negative sozial-politische Ladung stark hervorgehoben. Gleichzeitig werden die Beziehungen zwischen Kunst- und Gesellschaftssphäre einseitig soziologisch bewertet, so daß die positiven Momente in der Kunstauffassung Nietzsches übersehen werden.

НАТУРАЛИЗМЪТ В ДРАМИТЕ НА ГЕРХАРТ ХАУПТМАН ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА БЪЛГАРСКАТА СОЦИАЛДЕМОКРАТИЧЕСКА КРИТИКА ОТ XIX И НАЧАЛОТО НА XX ВЕК

Параскева Вълчанова

Творчеството на Герхарт Хауптман фокусира в себе си основни тенденции в развитието на модерната европейска художествена мисъл — социалния патос на натурализма, артистичната извисеност на символизма и класическата уравновесеност на реализма. Неговата драматургия присъствува в българското културно развитие; активната му рецепция започва в края на XIX в.

Хауптман е познат у нас повече като драматург, отколкото като епически писател, макар че още в началото на века новелите му „Кантонерът Тил", „Апостолът", „Еретикът от Соана", както и романът „Атлантис" са преведени на български.

До 1914 г. театралните трупи поставят драмите „Пред изгрев слънце", „Тъкачите", „Самотни хора", „Коларят Хеншел", „Михаел Крамер", „Роза Бернд" и „Елга"[1]. Чрез тяхното сценично пресъздаване публиката се запознава с проблеми, съзвучни с всеобщите тежнения на времето. Рецепцията на тези произведения показва известна литературно-историческа и хронологична непоследователност. Тя съответствува на проблемите на нашата литература и култура, които тогава са изключително от социално естество. Съществен момент от нея е отношението на българската социалдемокрация към творчеството на Хауптман.

Възприемането на Хауптман от социалдемокрацията става в условията на вече оформен пролетарско-естетически подход към изкуството,

[1] Споменатите драми са играни, както следва: „Самотни хора" — „Свободен театър", пътуващ (1905—1906); Пловдивски градски театър (1906); Нар. театър, София, (1908, 1909, 1910, 1911); любит. трупа в Чирпан (1909); любит. трупа в Казанлък (1912).

„Тъкачите" — любит. трупа в Сливен (1900); Нар. театър, София (1905); любит. трупа в Пловдив (1905); „Свободен театър", пътуващ (1905); Нов народен театър, пътуващ (1911); любит. трупа в Радомир (1911).

„Пред изгрев слънце" — „Съвременен театър", пътуващ (1904); Варненска градска трупа (1907); любит. трупа в Оряхово (1909).

„Роза Бернд" — „Сълза и смях", пътуваща трупа (1910).

„Коларят Хеншел" — Нар. театър, София (1911, 1912, 1914).

„Михаел Крамер" — „Съвременен театър", пътуващ (1903, 1904).

Справката е изготвена със съдействието на Васил Мавродиев, театровед.

Българо-немски литературни и културни взаимоотношения през XVIII и XIX в. С., БАН, 1985

характеризира се с идеологическа целенасоченост. При наличието на подчертан стремеж за еманципация на пролетарската естетика и на пролетарската тема идейната целенасоченост не изключва известни социологически увлечения, откъсване на формата от съдържанието и нахлуване на агитационност в тълкуванията. Тя съдържа и дидактичен момент — да се възпита в работническата класа съзнание за историческата й мисия. Проблемът изкуство — пролетариат се интерпретира в светлината на Плехановото виждане за изкуството като извор на социологическо познание. В този дух се разглежда и натуралистичното творчество на чужди автори у нас.

За да вникнем в рецепцията на ранния Хауптман в България, трябва да имаме предвид мястото, което му е отредено до Ибсен, непрекъснатото сравняване на негови сюжети с тези на скандинавския драматург. Редица определения на нашата критика за Хауптман, като „вторият след Ибсен", не съдържат намек за епигонство, а напротив, признание за значимост. По свой собствен път тя преоткрива линията на приемствеността, в която сам Хауптман поставя себе си след Ибсен.

Според Ю. Начев, наш критик от 20-те години, „младият Хауптман е спечелил вниманието на българската публика[. . .] поради интернационалността на натуралистичната школа. Зола и Ибсен[. . .] владеят умовете в края на миналото столетие[. . .] и подготвят почвата за популярността на своя немски ученик"[2]. Увлечението по социалното изкуство на натурализма възпитава в публиката ни нов литературен вкус. Социалната драма „замества трагедията"[3]. Интересен момент в рецепцията на натурализма у нас е именно отъждествяването му със социалното изкуство въобще въз основа на новите обекти в него — масата и отношението между личността и нейната среда.

В нашата литературна критика през този период натурализмът не се разчленява на частични характеристики с цел да се обхване всестранно, както подхождат към него някои представители на немската критика. Отделяйки единствено темата „наследственост" като самостоятелен компонент, българската критика го оценява в аспекта на обществения му ангажимент.

Българската социалдемократическа интелигенция приписва първоначално на натурализма социално-критическа завършеност. Доколко тази оценка се оправдава с течение на времето, доколко натурализмът е важен момент от взаимоотношението пролетариат — изкуство, е проблем, възникнал и при немската социалдемокрация. На него е посветен конгресът в Гота през 1896 г. В статията си „Днешният натурализъм" от 1893 г. Франц Меринг признава заслугите му да разкрие „отмиращото, каквото е. И тази заслуга не намалява — продължава той — с преувеличенията, които всеки бунт носи в своето начало"[4].

Анализите на Меринг хвърлят светлина върху връзките между практиката на натурализма и социално-политическата действителност, върху чиито основи израства той.

Натурализмът и социалдемокрацията съществуват исторически заедно. В тематиката му присъствува работничеството. Но идеологическата

[2] Ю. Начев. Г. Хауптман. — Пролом, 1922, № 18.
[3] И. С. Андрейчин. Книга за театъра. С., 1910, с. 60.
[4] F. Mehring. Gesammelte Schriften. Bd. 10. Berlin, 1961, S. 133.

функция, която според ранните марксисти изпълнява изкуството, се осъществява чрез пресъздаването на класово-типични прояви на пролетариата, характерни за революционната му същност. В този смисъл натурализмът е случаен спътник на пролетарската естетика, тъй като неговите принципи за фотографска прецизност на изображението без участие на творчески субект представят живота на класата невинаги откъм борческата страна. В някои произведения на натурализма, между които и в драмата „Тъкачите“ на Хауптман, обективизмът е превъзмогнат чрез проникването в диалектиката на явление и същност. В сравнение с типичния натуралистичен стил подобни постижения изпъкват със съвършено нова художественост. Произведения като „Тъкачите“ достигат до реалистично обобщение на социалните условия и произлизащите от тях класови стълкновения. Възникнали изолирано, те събуждат надежда за творческо идейно прераждане на натурализма в реалистична перспектива.

Според някои представители на съвременната немска литературна наука истината за реалистичното изображение на работническата класа е някъде между социалдемократическото и натуралистическото гледище по тези въпроси. Такова становище поддържа Ута Бургграф: „Реалистичното изкуство се нуждае от двата полюса: подсилването на пролетарския протест води до патетика и тенденция, които не винаги произлизат от ситуацията и действието, а отказът от този аспект — до натуралистично изображение“[5].

От разногласията между социалдемокрацията и натурализма немският критик Гофеншефер е извел три основни тези въз основа на материали от Пол Лафарг[6]:

1. Борба на марксистката критика срещу позитивистката философска основа на натурализма като борба срещу буржоазната философия и идеология.

2. Борбата се води с цел да бъде утвърден реалистичният метод на изображение на класовите противоречия.

3. Борба на марксистката критика срещу натуралистичното унижение на човека въобще и представяне на работника като нов обект на европейското изкуство.

Като имаме предвид конкретните, класово изяснени цели и задачи на европейската социалдемокрация в спора ѝ с натурализма, трябва да обърнем внимание на процеса на съзряване и консолидиране на социалистическото движение у нас през разглеждания период. Проблемите на нашата марксистка естетика възникват върху различни по своята степен на развитие обществено-икономически отношения. Порядък в противоречивата картина на литературно-критическите възгледи внася естетическата позиция на Димитър Благоев, обърната към демократизация на литературата, към класова пропаганда и просвета чрез художествено възпитание. Усилията се насочват към създаване на „литература, която да отговаря настояще на истинските потребности на нашия народ“[7], при това в „съприкосновение с напредналите народи, което ще даде и

[5] U. Burggraf. Kunst und Proletariat (Zur Differenzierung einiger theoretischer Positionen am Ende des 19. Jahrhunderts). — Weimarer Beiträge, 1978, No 8.

[6] W. Goffenschefer. Paul Lafarque und die Kritik am Naturalismus. — Kunst und Literatur, 1958, No 5.

[7] Д. Благоев. Литературно-критични статии. С., 1974 г., с. 41.

общото направление, господствуващо в литературата“[8]. А от 1848 година насам Благоев оценява това направление като „народно“[9].

„С други думи, господствуващото направление в художествената литература е онова демократично реалистично направление, което черпи своите мотиви из живота на социалната демокрация и съприкасающите се до нея обществени сили и ги освещава от гледна точка на съвременните обществени отношения, социални движения и идеали“[10] — пише той.

Цитираното мнение ни подсказва извода, че макар и да не използува понятието натурализъм, Благоев познава добре неговите положителни за марксистката кауза страни — пролетарската и социалната тематика. В борбата за укрепване на социалистическата естетика той се позовава на натуралистично творчество на чужди автори, отразяващо процесите на съвремието. Оценявайки високо художественото майсторство и социалнокритичната линия в изкуството на Зола и Ибсен, което „служи за общение между миналите поколения и днешните и между последните и прогресивните люде“[11], Благоев поощрява рецепцията на силния разобличителен патос на Ибсен, препоръчва го като образец за създаването на „новата“[12], т. е. социална българска драма. В статията си по повод драмата „Маяци“ на Ив. Кирилов обаче той предпазва младите автори — социалисти, от влиянието на Ибсен — идеолога на индивидуализма.

Актуална тема на Благоевите сътрудници в сп. „Ново време“ и на социалдемократическата критика в публицистичните органи „Ден“, „Дело“, „Право дело“ е творчеството на скандинавските натуралисти, Зола и немският натурализъм. Превежданите и поставяни у нас техни произведения се възприемат, с малки изключения, откъм съдържанието, при което чувствително се пренебрегва формата. Агитационното понякога социологизиране на моменти от сюжета, изтъкването на главните икономически противоречия на епохата, на пролетарския протест срещу класовия враг в художествената разработка на темите са тактически похват в стремежа към просвещаване на класата и възпитаването ѝ в самочувствие на исторически двигател.

Специфичните проблеми, които поставя натурализмът, подпомагат изпълнението на тази предимно идеологическа задача и нашата социалдемокрация се заема дейно с непосредственото му популяризиране чрез преводи и критика. Най-ранното запознанство на българските читатели с драматурга Хауптман дължим на Гаврил Георгиев — първия и единствен досега преводач на „Тъкачите“. Тази драма е приветствувана от Меринг като епохално явление, сравнимо по своята значимост с Шилеровите „Разбойници“[13]. Според Лев Толстой тя е „отлична работа“[14], а Ленин я възприема като „произведение, добре написано за широката маса, тема, близка до работника“[15].

---

[8] Пак там, с. 43.
[9] Пак там, с. 52.
[10] Пак там, с. 406.
[11] Пак там, с. 370.
[12] Пак там, с. 516.
[13] F. Mehring. Op. cit., S. 563.
[14] Marcuse. Gerhart Hauptmann und sein Werk. S. 163.
[15] Sowjetliteratur, 1963, Nr. 2, S. 175.

От гледище на съвременната немска марксистка наука пиесата е „първата революционна масова драма в немската литаратура“[16].

Нашата социалдемократическа критика оценява „Тъкачите“ с непо-малък патос като връх на натуралистичното изкуство. Отбелязани са също надмогването на обективизма в нея и реалистичните ѝ особености. Появата на „Тъкачите“ е революция за българската сцена, пробив в изработения до този момент театрален вкус. Тя проправя път за широка популярност на своя автор у нас. В подбора на подходящ репертоар за българските работнически театри пиесата е предпочетена от сътрудника на „Ново време“ д-р Ст. Ефименко дори пред „Врагове“ от Горки, който се смята за утвърден пролетарски автор[17]. В статиите на Вела Благоева в сп. „Ново време“ от 1899 г. и на Боню Лунгов в редактираното от него списание „Право дело“ от същата година „Тъкачите“ е представена почти като програмно произведение на социалдемократическата идеология. Нейният сюжет разкрива историческия път на пролетариата от робско страдание към класов протест и организиране на революционен бунт. Изобразените с натуралистична прецизност сцени на мизерията, от една страна, и на действия класов гняв, от друга, създават реалистична картина на въстанието от 1848 г.

Чрез своя анализ Вела Благоева внушава отвращение от социалната несправедливост, като се ориентира към натуралистичния полюс на бедствието и нищетата. „Оглозганата, гладна бедност, с мръсни дрипи покрита, в която плуе работното население, представлява един от най-съвременните сюжети на живота. Струва си човек да я види на сцената, или да я прочете, за да се убеди на чия страна е правото“[18]. С вмъкнатите коментари към действието авторката призовава към нетърпимост, определя капитализма като „най-несъвършенно експлоататорско общество“[19]. Патетиката на Вела Благоева разкрива класово-приповдигнатата реторичност на партийния функционер, който изтъква настойчиво назрялата необходимост от съпротива срещу обществените неправди.

Боню Лунгов разглежда драмата като „един момент от борбата на труда с капитала“[20]. В неговата статия се забелязва политико-икономическо тълкуване на литературния материал с агитационната цел да се посочат на работническата класа истинските ѝ врагове. В полза на теоретичната изчерпателност на статията е кратката характеристика на натурализма като течение в изкуството, „ново и революционно в такъв смисъл, в какъвто социализмът е в областта на политикономията“[21].

Видимо е, че от революционното съдържание на „Тъкачите“ се правят заключения за цялото литературно течение. Въпреки неособено удачната формулировка на понятието „натурализъм“ се открояват и точни естетически изводи относно драмите на натурализма като носители на положителни тенденции, в които се „прокарва духът на сегашното време и изпъкват идеите и борбите на това време“[22].

[16] H. J. Geerdts. Gerhart Hauptmann: Die Weber, S. 133.
[17] С. Ефименко. Работнишките увеселения. — Ново време, 1914, № 18, с. 572.
[18] Ново време, 1899, № 1.
[19] Пак там.
[20] Право дело, 1899, № 2.
[21] Пак там.
[22] Пак там.

Социалната преоценка на стойностите и социалната критика са необходими на марксистката естетика в борбата за ново изкуство и ново общество. Тясно свързан с пролетарския проблем е и проблемът за новата жена в марксистката идеология. В стремежа си към изграждане на нов хуманизъм социалдемокрацията придава на този проблем идеологическо значение. Определена заслуга към идеите за женска еманципация в марксистки смисъл има Благоев. Той следи с внимание разногласията в буржоазното феминистично движение и открива сред неговите представители тези, които се ориентират към социалдемократическите възгледи. Такъв е случаят със сътрудничката на „Ново време" през 1903—1904 г. Jenny (псевдоним на Дженда Божилова-Патева), която в идейната си еволюция на критик се приближава към правдиви демократични позиции.

Бунтът срещу несправедливостта на буржоазното общество като цяло и срещу буржоазното семейство в частност е предпочитан обект за художествено пресъздаване от натуралистите. Изображението на семейните катаклизми, внушително представени от автори като Ибсен, Зудерман и Хауптман, в социалдемократическата критика е подчинено на определена мирогледна перспектива — да се наложат чертите на новата жена и на пролетарското семейство като бъдещ заместник на буржоазното. Предпочитанията към литературен материал, илюстриращ споменатите проблеми, са по-различни от тези на западната социалдемокрация, въпреки че в основата си диалектическата цел разрушение — съзидание е една и съща. Различията се проявяват вследствие на по-голямата обособеност на европейската социалдемократическа критика. Тя прониква прецизно в натуралистичните произведения, критично отчита техните съдържателни, художествени и идейни достойнства. Разликите в историческото развитие обясняват някои своеобразни страни на рецепцията у нас.

Като пример нека да вземем драмата на Хауптман „Самотни хора". В оценката на Мерinг тя е епигонална — „немотивирано, грозно изопачено подражание на Ибсен, изразяващо един от любимите мотиви на натурализма. Главният герой е декадент от глава до пети — без една здрава кост в тялото си, пълен с детински брътвежи, които по-скоро разголват, отколкото забулват неговата духовна импотентност. Материята на трагическите конфликти, която трябва да съдържа живота на един модерен изследовател, се намира далеч над хоризонта на Хауптман и той не би трябвало да се докосва до такива проблеми. . ."[23]

Този сюжетен материал остава далеч от естетическото наблюдение на немската социалдемокрация, тя не открива в него етимул за идеологически дискусии по проблемите на епохата.

Възприемането на произведението от нашата социалдемократическа критика, така както е изразено в театралните бележки на Infelice (сп. „Ново време"), има функционална насоченост — литературните факти се интерпретират в посока към семейството като класово явление и утвърждаване ролята на работническата класа като „единствен радикален и безпощаден критик не само на днешното безобразно семейство, но и на цялото кърваво буржоазно общество". Докато при драмата „Тъкачите" логично се извеждат проблеми на пролетарското развитие, то при тълкуването на „Самотни хора" се стига до нарушаване на единството между

[23] F. Mehring. Op. cit., S. 192.

форма и съдържание. Потвърждава се тенденцията към социологизиране и формално прехвърляне на проблеми от социалната сфера в художествено-естетическата област. Изкуственото изолиране на образа на еманципираната жена от персонажа в драмата „Самотни хора“ и зареждането му с програмни задачи на феминистичното движение ни навеждат на мисълта, че реформисткият облик на епохата и литературата като нейно художествено отражение се смесват по доста произволен начин в критичните публикации у нас.

Връщайки се отново към статията на Infelice, трябва да признаем неговото застъпничество за чистотата на класовата марксистка оценка на семейството. В стремежа към отстраняване на опортюнистически примеси от пролетарския мироглед авторът полемизира със схващането на руската социалдемократка Ида Акселрод за семейството само „като общност между двама индивиди с еднакви умствени интереси“. На него той противопоставя твърдението, че „за хората, принадлежащи към различни обществени класи, слоеве и професии, това е недостатъчно“[24].

Буржоазното дребнотемие, което Меринг констатира в изображението на социалната среда, не убягва от вниманието на българския критик; той подчертава липсата на перспектива в семейния конфликт, отразен в пиесата, — главният герой се самоубива. Това е конфликт между „еснафските предразсъдъци и свободата на духа“[25], между чувствата и разума.

Близката според Благоев до социалистическите възгледи публицистка Jenny влага в критичните си бележки по-различен смисъл в понятието „социалност“ — нейното внимание е насочено към „стълкновенията между вътрешните чувствувания, индивидуалните склонности и външните условности“[26]. Спасението на героите от мъчителни разногласия тя вижда в еволюционен план — да се заменят „старите закони за отношения и морал“ с „новите явления из същата област, недобили обаче гражданственост“[27]. Център на идейната насока в пиесата Jenny открива в образа на Ана Мар, която носи според авторката добродетелите на новата жена въпреки своя неприкрит индивидуализъм.

Прогресивната българска интелигенция възприема социалната драматургия не в контекста на настъпващите модернистични изменения — стесняване на социалната перспектива и подчертаване на индивидуалния протест, а като прогресивна литературна форма, чрез която широките обществени слоеве могат да се въвлекат в борбата за нов живот. Оттук произлиза и своеобразното поставяне на идейната тежест върху образа на Ана, на еманципираната жена, а не върху образа на нерешителния индивидуалист Йоханес Фокерат, както е в критиката на Меринг за същата пиеса. „Самотни хора“, която според Меринг принизява Хауптман до нивото на епигонството, според Jenny е пиеса, потвърждаваща неговата творческа сила, въз основа на която критичката му отрежда мястото на „най-великия от съвременните драматурзи след Ибсен“[28]. Това полярно различие между двете схващания налага извода, че българската социалдемокрация и близките до нея обществени слоеве все

[24] Ново време, 1910, № 7.
[25] Пак там.
[26] Бургаски глас, № 47, 17 ян. 1907, с. 2.
[27] Пак там.
[28] Пак там.

още не са почувствували залеза на натурализма и кълновете на субективизма, криещи се в неговия художествен метод.

Вероятно след появата на символичната драма „А Пипа танцува“ (1906) сътрудникът на „Ново време“ Nimbus (Димо Тодоров) изразява разочарованието си от естетическата преориентация на Хауптман в статията „Психология на съвременното изкуство“, отпечатана в същото списание през 1907 г.: „Хауптман, който преди години направи такава революция в художествената литература със своя силен и демонстративно проявен натурализъм — Хауптман днес в най-новите си драми се явява един съвсем тъмен, мъгляв символист“[29].

Редица литературни анализи на европейската критика, публикувани през разглеждания период у нас, вложените в тях идеи ни дават основание да твърдим, че „преодоляването на натурализма“ от символизма, мистицизма и неоромантизма е явление, което нашата интелигенция е забелязала. Пример в тази насока е бележката на Благоев по повод статията на Хенриета Роланд-Холст „Мистицизмът в съвременната литература и неговите представители“, която по негово мнение „обяснява проявата на мистицизъм в литературните произведения[. . .] на Метерлинк, Толстой и Ибсен“[30], и той я препоръчва на читателската публика. Статиите на Херман Вендел „От натурализма към мистицизма или четвърт век от развитието на немската литература“ и на В. Фриче „Социално-психологическите основи на натуралистичния импресионизъм“, публикувани под редакцията на социалдемократа Иван Клинчаров в „Литературен алманах за 1907—1908 г.“, разкриват историческата същност на модернизма като резултат от условията в тогавашното буржоазно общество.

Отзвукът на натурализма в нашата литература е прогресивно явление най-вече с новите теми, почерпани от живота на народа и работническата класа и разработени предимно от млади писатели социалисти.

Тяхното оттегляне от социалния ангажимент, за което споменава Георги Бакалов в статията си „Литературен прелом“, и преминаването им на позициите на индивидуализма разкриват в същността си типологическо сходство със субективистичното „преодоляване на натурализма“ в Европа.

„Това общо увлечение на интелигентната младеж от социализма повлия много благоприятно върху литературата. От средата на „разрушителите на естетиката“ излязоха или във всички случаи през нея преминаха всички млади писатели, които си създадоха оттогава име в нашата литература[. . .]. И все пак нашата интелигенция, глашатай на която се явяват новите писатели, скоро и предивременно остаря и се разкая за увлеченията на младостта. . .“[31]

Натурализмът е литературно явление, което е намерило отзвук в нашето културно развитие и сериозно признание от българската общественост в края на миналия и в първите години на новия век, без да се развие като самостоятелна художествена линия в нашата литература. Със своите най-прогресивни страни — разобличаване на капиталисти-

[29] Nimbus. Психология на съвременното изкуство. — Ново време, 1907, № 1.

[30] Д. Благоев. Цит. съч., с. 497.

[31] Г. Бакалов. Литературни статии и изследвания. С., 1973, с. 274.

ческата действителност, отразяване на пролетарския живот и класовите противоречия — той е реципиран от социалдемократическата критика в лицето на нейните най-големи представители, на много сътрудници на публицистичните пролетарски органи, както и на идейни съмишленици. Рецепцията на натурализма у нас протича в условията на стремеж към обособяване на самостоятелна марксистка литературна наука с ясно очертани класови естетически позиции. Националната специфика на обществено-икономическите отношения и съответстващата ѝ степен на класова борба определят задачите на социалдемокрацията в съответствие с основната ѝ цел — пролетарската просвета и възпитаването на работника в съзнание за бъдещата му роля в историята.

Практическата насоченост, с която марксистката литературна критика по това време интерпретира пресъздадените от натурализма социални явления, е типична както за българската, така и за западноевропейската социалистическа критика. Идеологическото разграничаване от философската основа на натуралистичните възгледи е застъпено в нашите критически материали, но това е разграничаване преди всичко от уклоните на мистицизма, естетизма и индивидуализма, без да се засяга конкретно позитивистката философска основа на натурализма. На индивидуалистичното изкуство се противопоставя едно народно, демократично изкуство, богато на социални теми и отразяващо перспективните тенденции на развитие на обществото. В този смисъл натурализмът е оценяван според произведения, които стоят най-близо до реализма и които са посочвани особено на младите пролетарски автори като пример за творческа ориентация. Най-зрелите творби на натурализма, надхвърлили неговите собствени граници на историческо мислене и художествено обобщение, са възприети у нас като художествена школа за класова борба.

DER NATURALISMUS IN DEN DRAMEN GERHART HAUPTMANNS AUS DER SICHT DER BULGARISCHEN SOZIALDEMOKRATISCHEN KRITIK UM DIE JAHRHUNDERTWENDE

Paraskeva Vălčanova

(Zusammenfassung)

Die vorliegende Arbeit behandelt die Beziehung der bulgarischen Sozialdemokratie zum Naturalismus hinsichtlich der frühen Hauptmann-Rezeption in Bulgarien um die Jahrhundertwende.

Der frühe Hauptmann wurde zu dieser Zeit von einem breiten Leserkreis und Theaterpublikum rezipiert. Seine Anwesenheit in der Übersetzungsliteratur sei, wie ein damaliger Kritiker behauptet, auf den „internationalen Charakter der von ihm vertretenen Schule zurückzuführen".

Es ist hervorzuheben, daß die Rezeption von Hauptmann parallel zu der Ibsen-Rezeption verläuft, wobei ihm jedoch seine Einmaligkeit als Autor nicht abgesprochen wird. Die häufig anzutreffende Formulierung

„der Zweite nach Ibsen" gilt nicht als eine Anspielung auf Epigonentum, sondern als eine Anerkennung seiner Kunst.

Die Aufhahme seines Werkes von der bulgarischen sozialdemokratischen Literaturkritik erfolgt unter den Bedingungen der Vorherrschaft Plechanowscher Auffasungen von der Kunst als ein „Äquivalent der Soziologie".

Der Naturalismus wird unter dem Aspekt „Masse und Milieu", d. h. im sozialen Sinne aufgenommen. Die Rezeption des Naturalismus in seiner Totalität, ohne daß man ihn in verschiedene Elemente zugunsten einer besseren Übersicht unterteilt, ist typisch für die damalige bulgarische Literaturkritik. Die bulgarische Sozialdemokratie faßt ihn auch hinsichtlich seines sozialen Engagements auf.

Auch die deutsche Sozialdemokratie hatte gewisse Hoffnungen auf den Naturalismus als Gefährten des Emanzipationskampfes der proletarischen Kunst gesetzt. Im Sinne der Auseinandersetzungen mit dem Naturalismus verläuft auch der Gothaer Parteitag im Jahre 1896. Die Arbeiterschaft gehört zum Themenkreis des Naturalismus, aber die typische naturalistische „photographische Wiedergabe" der Wirklichkeit schließt aus ihrem künstlerischen Bild das kämpferische Wesen aus. Das aber widerspricht den proletarisch-ästhetischen Kunstprinzipien. Manche naturalistische Werke, darunter Hauptmanns „Die Weber", setzen die Hoffnung auf eine grundsätzliche Umwandlung des Naturalismus in eine realistische Perspektive.

Von dem damals größten Verfechter der marxistischen Theorie in Bulgarien, Dimiter Blagoev, wird die Kunst von Zola und Ibsen besonders hoch geschätzt. Er empfiehlt das sozialkritische Pathos im Schaffen Ibsens als sehr fruchtbar für die Schaffung eines „neuen", d. h. sozialen bulgarischen Dramas. Seine Mitarbeiter in den proletarischen Presseorganen setzen sich gründlicher mit der naturalistischen Literatur, u. a. mit den Dramen Hauptmanns „Die Weber" und „Einsame Menschen" auseinander. Dabei versuchen sie gewisse Probleme des Klassenkampfes und der Familie zu erörtern. Ihre Interpretationen zeichnen sich durch eine gewisse Soziologisierung aus.

Ferner behandelt man die Rezeption der sogenanten „Überwindung des Naturalismus" durch die nachfolgenden modernistischen Strömungen, die sich als bekannte Erscheinung für unsere Sozialdemokratie erweist. Als typologisch-ähnlich wird der Übergang der frühen bulgarischen sozialistischen Schriftsteller zu den künstlerischen Positionen des Individualismus, den Georgi Bakalov als „literarischen Umbruch" bezeichnet, eingestuft.

Zum Schluß sei noch hervorgehoben, daß der Naturalismus als künstlerische Methode in der bulgarischen Literatur kaum einen Niederschlag findet. Die bulgarische Sozialdemokratie grenzt sich von der philosophischen Grundlage des Individualismus, aber nicht direkt von dem positivistischen Naturalismus ab. Sie rezipiert ausschließlich seinen sozialen Themenkreis, wobei die dem Realismus besonders nahstehenden Werke hoch geschätzt und für die Sache der sozialen Umwandlung eingesetzt werden.

БЕЛЕЖКИ ЗА АВТОРИТЕ В СБОРНИКА

Надежда Андреева-Попова, доктор на филологическите науки, професор по история на западноевропейската литература при ВИТИЗ „Кр. Сарафов". Изследва въпроси, свързани с историята на западноевропейската литература, възприемането на немската литература в България, експресионизма в поезията, както и общи проблеми на сравнителното литературознание. Автор е на студии, между които: Многострадална Геновева — от средновековната легенда до българската сцена, 1961; Произведенията на Кристоф Шмид в България през Възраждането, 1963; Немската художествена литература в България през Възраждането, 1974; Немската научна литература в България през Възраждането, 1976; Поезията на немския експресионизъм, 1983, и др.

Барбара Байер, доктор на филологическите науки, научна сътрудничка в Централния институт за литературна история към Академията на науките на ГДР. Публикувала е статии, студии и рецензии в периодичния печат в ГДР и в България. Участвувала е в Първия международен конгрес по българистика с доклад върху българската лирична драма в сравнителен план. Кандидатската ѝ дисертация е на тема „Младата поезия под знака на промени във функцията на литературата. За априлското поколение поети (1956—1965)".

Едуард Байер, доктор на филологическите науки, доцент по български език и литература в Хумболтовия университет — Берлин. Изследователската му дейност е в областта на немско-българските литературни отношения, на марксистката литературна теория и критика в България, на българската литература през Възраждането и епохата след Освобождението. По-важни трудове: Der Beitrag der Zeitschrift „Misal" zur Förderung der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen um die Jahrhundertwende, 1963; Christo Botev und der nationale Befreiungskampf des bulgarischen Volkes, 1976; Dimitar Blagoev (1856—1924), 1977; Die Befreiung Bulgariens 1878 und einige Aspekte der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen, 1979; Georgi Karaslavov, 1981; Abriß der bulgarischen Literatur (gemeinsam mit D. Endler), 1983.

Людмила Йосифовна Боева, кандидат на филологическите науки, доцент в Софийския университет. Работи в областта на старата литература и сравнителното литературознание. По-важни студии и монографии: „Вопросы древнерусской литературы, 1981; Развитие жанров в рус-

ской и болгарской литературах XVII и XVIII вв., 1983; Старата Киевска Русия. История. Култура. Литература, 1983.

Хилмар Валтер, доктор на филологическите науки, професор по български език в Лайпцигския университет „Карл Маркс". Председател на немската част на Смесената комисия по български език и литература ГДР—НРБ. Изследва главно въпроси на граматиката на съвременния български книжовен език, на социолингвистиката, на историята на българистиката. През 1961 г. защищава дисертация на тема „Възвратните глаголи в съвременния български език", а през 1974 г. — докторска дисертация на тема „Темпоралната, модална и аспектуална семантика на личните форми на глагола в съвременния български език". Награден е с орден „Кирил и Методий" I ст. Автор е на студиите: Към проблема за възвратния глагол в съвременния български литературен език, 1964; Zur Funktion der sogenannten Kurzformen der Pronomina in der modernen bulgarischen Literatursprache, 1965; Bemerkungen zum Prčblem der temporalen und modalen Semantilk der sogenannten „преизказни форми" in der bulgarischen Literatursprache, 1976; Zu einigen Problemen der Interferenz des deutschen und bulgarischen Verbalsystems, 1976; За категорията лице на глагола при описанието на съвременния български книжовен език, 1982, и др.

Веселин Вапорджиев, доцент, кандидат на филологическите науки. През 1980 г. защищава в Берлин дисертация на тема „Фразеологични двойни думи в българския език (типове, семантика и структура с оглед на съответни конструкции в руски и немски език)". Автор е на трудовете: За литературната рецепция, 1980; Типологични аналогии на „Нощем с белите коне" от П. Вежинов с романите „Кипенберг" на Дитер Нол и „Хомо Фабер" на Макс Фриш", 1980; За фразеологичното богатство на Георги Димитров, 1984.

Джудита Вермут, завършила немска филология в СУ „Климент Охридски". Отличавана неколкократно в прегледи на ТНТМ. Работи в областта на сравнителното литературознание. Защитила е дипломна работа на тема: „Епически песни" на Пенчо Славейков на фона на немската литература".

Добри Вичев, доктор на филологическите науки, научен сътрудник в Централния институт за литературна история при Академията на науките на ГДР. Работи в областта на историята на българската литература и българо-немските литературни връзки през XIX и XX в. Написал е дисертация на тема Zur Entwicklung der bulgarischen sozialistischen Lyrik. Автор на редица студии и рецензии, публикувани в научни сборници и списания. Издал е (заедно с Г. Димов) Bulgarische marxistische Literaturtheorie und Literaturkritik 1891—1941, 1978; главен редактор, автор на предговора и съавтор на Literatur Bulgariens 1944—1980, 1981.

Параскева Вълчанова, завършила немска филология, преподавателка в Института за международен туризъм във Варна. Предложената работа е първата ѝ публикация и е част от по-голямо изследване върху творчеството на Герхарт Хауптман.

Светла Гюрова, редактор в издателство „Български писател". Основните й изследвания са върху литературата на Българското възраждане. Дисертация на тема „Зараждане и утвърждаване на пътеписния жанр и неговата съдба в българската литература (XIV—XIX в.)" (в процедура). По-съществени публикации: Мисли за историческата проза, 1969; Българският пътепис. Зараждане и утвърждаване, 1979; Миналото в сборника „Старопланински легенди", 1982; Пътеписната литература на българските католически мисионери на XVII век, 1983.

Марина Даскалова, завършила немска филология с дипломна работа на тема „Димитър Емануилов Шишманов — посредник на немската литература". Няма други публикации.

Божидара Делииванова, кандидат на филологическите науки, доцент по история на немската литература в СУ „Климент Охридски". Изследва проблеми на немската литература от XVIII—XIX в., на съвременната немска литература след 1945 г. и на българо-немските литературни връзки. Автор е на следните студии: Zu einigen Aspekten im sozialpolitischen und ästhetischen Denken Herders, 1970; Grillparzer-Rezeption in Bulgarien, 1973; Приносът на Н. Хрелков към отражението на австрийското антифашистко въстание от 1934 г., 1980; Probleme der Individualität im lyrisch-dramatischen Epos „Faust" von Nicolaus Lenau, 1980; Neopositivismus und Sprachexperiment. Theorie und Praxis des Romans bei Helmut Heißenbüttel, 1985.

Георги Димов, доктор на филологическите науки, професор, заслужил деятел на науката. Работи в областта на литературната история и сравнителното литературознание. Повечето му трудове са посветени на историческото развитие и съвременното състояние на българската литературна наука и критика. Обнародвал множество монографични изследвания, студии, очерци, статии и т. н. у нас и в чужбина. Сред книгите му се открояват: Иван Д. Шишманов — литературен историк и критик, 1956; Българската литературна критика през Възраждането, 1965; Иван Вазов и българската литературна критика, 1974; Тодор Павлов и проблемите на литературната теория, история и критика, 1975; Национална революция и национален литературен процес, 1978; Литературна критика и литературен процес, 1979; Българската марксическа критика и развитието на националната ни литература, 1980. Изнасял е лекции в много европейски университети и научни институти.

Валтер Дице, доктор на филологическите науки, професор в Лайпцигския университет „Карл Маркс", по-късно — директор на Националния изследователски център за класическа немска литература във Ваймар. Член на Академията на науките на ГДР и на Саксонската академия на науките. Научноизследователската му дейност е в областта на новата немска и австрийска литература и на сравнителното литературознание. Автор е на монографиите: Junges Deutschland und deutsche Klassik, 1957; Quirinus Kuhlmann, 1963; на сборниците със статии Erbe und Gegenwart, 1972; Kleine Welt, große Welt, 1982, и др.

Дитмар Ендлер, завършил българска филология в СУ „Климент Охридски"; доцент по българска литература в Лайпцигския университет „Карл Маркс". Публикува статии и студии за българската литература от XIX и XX в. Съавтор на Wörterbuch Bulgarisch-Deutsch, 1980; Bulgarische Literatur im Überblick, 1983.

Велизар Илиев, кандидат на филологическите науки, старши преподавател по немски език във ВИНС „Д. Благоев", Варна. Работи в областта на сравнителното литературознание, литературната рецепция. Автор е на следните публикации: Лесинг и Белински, 1978; Г. Е. Лесинг в литературната критика на З. Стоянов, Ив. Шишманов и д-р К. Кръстев, 1980; Лесинг и Ленин, 1981; За Ботевото авторство на две дописки, 1981; Лесинговата „Емилия Галоти" на софийска сцена (под печат); G. E. Lessing im Spiegel der bulgarischen Literaturkritik, 1979—1980; Grundzüge der Lessing-Rezeption in Bulgarien, 1979—1980; Zur Lessing-Rezeption in Bulgarien, 1979.

Илия Конев, доктор на филологическите науки, професор, работи в Института за литература при БАН. Изследва проблеми на българската литература и на сравнителното литературознание. Автор е на следните книги: Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX в. (до Освобождението), 1964; Из българо-сръбските литературни взаимоотношения. От Освобождението на България до Балканската война, 1968; Българо-сръбски и българо-хърватски книжовни взаимоотношения, 1966; Илия Блъсков, 1969; Белетристът Каравелов, 1970; Ние сред другите и те сред нас. Балканистични студии, 1972; Литературни взаимоотношения и литературен процес, 1974; Българското възраждане и Просвещението, 1983; Ние сред другите и те сред нас. Нови балканистични студии, 1984.

Лиляна Минкова, кандидат на филологическите науки, старши научен сътрудник II ст. в Института за литература при БАН. Изследва проблеми на българо-руските и българо-украинските литературни връзки, занимава се също с история на славистиката и с преводната литература на Българското възраждане. Превежда от руски, украински и френски. Автор е на редица публикации, между които: О. М. Бодянски и Българското възраждане; Двете редакции на първите Каравелови повести; Френската литература в България през Възраждането, и др.

Бисерка Рачева, кандидат на филологическите науки, работи в Института за литература при БАН. Занимава се с проблеми на немската литература и сравнителното литературознание, с литературната рецепция. Защитила е дисертация на тема: „Немска художествена проза от началото на века и възприемането ѝ в България". Автор е на следните публикации: Представата за човека в драматургията на Георг Бюхнер, 1980; Немската литература през критическия поглед на Гео Милев, 1980; Насоки в рецепцията на немската литература у нас в началото на века, 1982; Между моралното безпокойство и религиозното смирение. Наблюдения върху ранната рецепция на Р. М. Рилке в България, 1982, и др.

Емилия Стайчева, кандидат на филологическите науки, главен асистент в СУ „Климент Охридски". Изследователските ѝ интереси са насочени към историята на немската литература в епохите на Просвещението и романтизма и към немско-българските литературни взаимоотношения. Авторка е на монографиите Das Menschenbild in der frühen Prosa Ricarda Huchs 1975; Rußland im künstlerischen Werk Ricarda Huchs, 1979, както и на статии като: За хан Крум и българите в една немска пиеса от XVII в., 1972; Heinrich Heine in den bulgarischen Periodika der 30er Jahre unseres Jahrhunderts 1976; Zur Rezeption der deutschen Literatur in der bulgarischen proletarischen Literaturzeitschrift „RLF" (1929—1934), 1979; Zur Rezeption von Lessings 'Emilia Galotti' in der Bulgarischen Wiedergeburt, 1980; Goethe und Bulgarien, 1982, и др.

Вилхелм Цайл, доктор на филологическите науки, научен сътрудник в Централния институт за история при Академията на науките на ГДР. Работи в областта на историята на славистиката, изследва също проблеми на немско-славянските научни връзки. Автор е на много изследвания, студии и статии, между които: Bolzano und die Sorben, 1967 Wissenschaft und Religion im Vormärz (in Zusammenarbeit mit Eduard Winter), 1965; Karl Gottlob von Anton und seine Beziehungen zu den Sorben, 1968 Geschichte Rußlands 1789—1861. Der Feudalismus in der Krise, 1978; Positionen und Leistungen der Slavistik in Deutschland 1871—1917, 1980; Zur Entwicklung der Bulgaristik in Deutschland. Von der Wiedererrichtung des bulgarischen Staats, 1878 bis zum Ende des ersten Weltkrieges, 1981; Приносът на немските учени в българистиката през втората половина на XIX и началото на XX век, 1981, и др.

СЪДЪРЖАНИЕ

Илия Конев — Към характеристиката на немско-българските културни взаимоотношения през XVIII—XIX век 7

Walter Dietze — Weltgeltung und Weltwirkung Goethes 29

Надежда Андреева-Попова — Възприемането на немската литература в България през Възраждането и типологичната общност на литературните периоди и течения. 54

Хилмар Валтер — Новобългарският език в немскоезичните земи през XVIII и XIX век. 77

Wilhelm Zeil — Forschungen und Informationen zur bulgarischen Sprache und Literatur in Deutschland im 19. Jahrhundert 90

Дитмар Ендлер — Немскоезични публикации от XIX век за обществеността и културното развитие на българския народ по време на Възраждането. 113

Георги Димов — Немската литература от XVIII век през погледа на Иван Шишманов. 124

Dobri Vičev — Methodologische Fragen der Rezeption der deutschen Literatur in Bulgarien bis 1878. Christoph von Schmid und die bulgarische Wiedergeburt. 145

Людмила Боева — Софроний Врачански и идеологията на Немската реформация. 158

Веселин Вапорджиев — Петко Рачев Славейков и рецепцията на немската литература в България. 177

Марина Даскалова — Димитър Емануилов Шишманов и немската литература. 186

Barbara Beyer — Zur Rezeption des deutschen Dramas in Bulgarien im 19. Jahrhundert. 201

Велизар Илиев — Ранната рецепция на Г. Е. Лесинг в България и нейната оценка в литературната ни критика 216

Лиляна Минкова — Руската култура като посредник в немско-българските научни и литературни връзки през Възраждането 242

Eduard Bayer — Zur Rolle der Zeitschrift „Misăl" bei der Entwicklung der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen (Die Darstellung der deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine) 257

Светла Гюрова — „Пътуване по Харц" на Хайнрих Хайне и „В недрата на Родопите" от Иван Вазов 275

Emilija Staičeva — Ivan Vazovs Heine-Rezeption, dargestellt am Poem „Im Reich der Feen". 289

Бисерка Рачева — Приемственост и обновяване (Проблеми на рецепцията при Пенчо Славейков и Гео Милев) 304

Джудита Вермут — Национално обагрени творби на Пенчо Славейков в светлината на немската литература. 318

Божидара Делиивановa — Ницше през погледа на българската критика около 1900 година. 333

Параскева Вълчанова — Натурализмът в драмите на Герхарт Хауптман през погледа на българската социалдемократическа критика от XIX и началото на XX век. 348

БЪЛГАРО-НЕМСКИ ЛИТЕРАТУРНИ И КУЛТУРНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПРЕЗ XVIII И XIX В.

Редактор *Вл. Абазов*
Художник *Ст. Ковачев*
Худ. редактор *Д. Донков*
Техн. редактор *К. Иванова*
Коректор *З. Тодорова*

Изд. индекс 9330
Дадена за набор на 14. XII. 1984 г.
Подписана за печат на 30. V. 1985 г.
Формат 70/100/16 Тираж 800
Печатни коли 22,75 Изд. коли 29,48 УИК 31,31
Код 28 $\frac{9535372511}{5052\text{-}2\text{-}85}$
Цена 5,77

Отпечатана в Печатницата на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев"
Поръчка № 48

5,77