ПЪРВИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА
СОФИЯ 23 МАЙ-3 ЮНИ 1981

III
23188

ДОКЛАДИ

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И СВЕТОВНИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС

2

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЕВРОПЕЙСКИЯ И СВЕТОВЕН КОНТЕКСТ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
СОФИЯ 1983

С(1) я 431 + Ш 5(1)-318 я 431

ПЪРВИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА

София, 23 май – 3 юни 1981 г.

ДОКЛАДИ

ГЛАВНА РЕДАКЦИЯ: акад.Пантелей ЗАРЕВ, акад.Димитър КОСЕВ, акад.Емил ГЕОРГИЕВ, акад.Владимир ГЕОРГИЕВ, чл.кор.Атанас СТОЙКОВ, проф.Крумка ШАРОВА, проф.Михаил БЪЧВАРОВ

СЕКРЕТАРИ: Вяра СМИЛКОВА, Валери КАЦУНОВ

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И СВЕТОВНИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЕВРОПЕЙСКИЯ И СВЕТОВЕН КОНТЕКСТ

РЕДАКЦИЯ: акад.Пантелей ЗАРЕВ, проф.д-р Милена ЦАНЕВА, проф.д-р Донка ПЕТКАНОВА, проф.д-р Боян НИЧЕВ

СЕКРЕТАР: Олег МЛАДЕНОВ

III 23188
Б 8791/83

ПРОВЕРЕНА
2009 - 20.

СЪДЪРЖАНИЕ

Красимир СТАНЧЕВ (НРБ) – Евтимиевата школа в контекста на европейското духовно развитие 11

Елена КОЦЕВА (НРБ) – Литургическите преводи на патриарх Евтимий в ръкописни преписи и в първопечатни издания (края на XIV–ти началото на XVIII в.) ... 32

Хилде ФАЙ (ФРГ) – Българското културно наследство в Германия – Григорий Цамблак на Вселенския събор в Констанц – 1418 година 39

Георги ДИМОВ (НРБ) – Формиране на теоретико–критическото мислене в българския национален живот 54

Илия КОНЕВ (НРБ) – Европейското просвещение и някои модели на взаимодействия с Българското възраждане ... 64

Виолета КУНЕВА (НРБ) – Световната публицистика за Георги Димитров (1933–1935 г.)..... 72

Людмила РОВНЯКОВА (СССР) – Вопросы национального–освободительного движения в русской демократической печати 60–х гг. XIX в..... 81

Дочо ЛЕКОВ (НРБ) – Преводите и литературния процес през Възраждането 91

Кирил ТОПАЛОВ (НРБ) – Изграждане на поетиката на българската възрожденска поезия и чуждите влияния 101

Иванка ВАСЕВА (НРБ) – Нешо Бончев в историята на българския превод 107

Лиляна МИНКОВА (НРБ) – Преводната литература от френски през епохата на Възраждането 118

Лувсандендев АМГА (МНР) – Монголо-болгарские литературные взаимосвязи 126

Halina JANASZEK-IVANICKOVA (Pologne) – La litterature comparee bulgare apres la guerre dans le contexte de la litterature comparee mondiale 141

Тереза ДОМБЕК-ВИРГОВА (ПНР) – Някои особености в развитието на новата българска литература от 1878 г. до наши дни в общоевропейския контекст 150

Мартин НАГ (Норвегия) – Гамсун в Болгарии 158

Христо ДУДЕВСКИ (НРБ) – Литературните влияния и националния литературен процес 163

Розалия ЛИКОВА (НРБ) – Български и европейски символизъм 175

Стоян ИЛИЕВ (НРБ) – Българският символизъм и европейската литература 189

Хенрика ЧАЙКА (ПНР) – Гротеската в българската литература на фона на европейския литературен контекст 196

Санте ГРАЧОТИ (Италия) – Поезията на Атанас Далчев 206

Стоян КАРОЛЕВ (НРБ) – Пенчо Славейков и някои философско-естетически идеи в Европа на синура на двата века 222

Лев ВОРОБЕВ (СССР) – "Трудовая эстетика" революционной демократии (Чернышевский-Писарев-Каравелов) и современность 234

Александър КЕТКОВ (СССР) – Творчеството на българските писатели-политемигранти в Украйна през 20-те и 30-те години и българската литература 263

Ян КОШКА (ЧССР) – Новата българска литература и литературният процес в Словакия 1878–1918 г..... 270

Лилия КИРОВА (НРБ) – Сатирата в българската и сръбската литература от края на XIX и началото на XX в.. 275

Иван ТРАШЛИЕВ (НРБ) – Българската литература в Сърбия (1878–1812) 285

Eduard BAYER (DDR) – Demokratisch-humanistische Traditionen in den deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen 293

Иван ПОПИВАНОВ (НРБ) – Народностно-революционни мотиви в българската поезия във връзка със световния революционен процес 306

Жельо АВДЖИЕВ (НРБ) – Септемврийската съпротива (Гео Милев – "Септември", Антон Страшимиров – "Хоро") в контекста на следвоенната европейска литература 315

Еви ФРАЙ (Австрия)–Гео Милев: изкуството е откровение на душата 325

Horst ROHLING (BRD) – Deutsche Ubersetzungen des ersten Hajdukenliedes von Peju K. Javorov 329

Нил ГИЛЕВИЧ (СССР) – Освоение духовного мира болгарской поэзии в Белоруссии..... 353

Вардарина СПАСОВА (Италия) – Димчо Дебелянов и Италия .. 360

Екатерина ДАСКАЛОВА (НРБ) – Българската освободенска тема в руската поезия 368

ЧИТАЛНЯ

Дора КОЛЕВА (НРБ) – Елисавета Багряна и руската поезия ...376

Иван САРАНДЕВ (НРБ) – Йордан Йовков и европейският литературен процес от 20-те и 30-те години 385

Виктория ЗАХАРЖЕВСКАЯ (СССР) – По въпроса за художественото многообразие на българската проза от 60-те и 70-те години (в сравнение с руската и украинската проза) 405

Маргарита КАНАЗИРСКА (НРБ) – Съвременният български роман и естетическият опит на съветската литература ...436

Satinder KUMAR VIJ (India) – Spanish Civil War In The Works Of Ernest Hemingway And Dimiter Dimov 445

Geeta VIJ (India) – Depiction Of Villagers In The Works Of Elin Pelin And Premchand 453

Anjan KUMAR BANERJI (India) – Tagore And Bulgaria 463

Kabir CHOWDHURY (Bangladesh) – Bulgaria And Bangladesh: A Study In Literary Interaction 472

Muriel HEPPELL /Great Britain/ – Sources for the Career of Gregory Camblak.....482

Елена ЛУТЕР (ГДР) – Българската драматургия в ГДР 493

Michael HOLMAN (England) – Bulgarian Literature In English: The First British Translations 506

Свен МЬОНЕСЛАНД (Норвегия) – Норвежкият превод на "Под игото" от 1895 г. 520

Румяна СТАНЧЕВА (НРБ) – Насоки в съвременната българска и румънска драматургия 528

Габриела ЛЕЙНЕРОВИЧОВА (ЧССР) – Преводи и постановки на български драми в Словакия 536

Михаил МИХАЙЛОВ (НРБ) – Поезията на Вапцаров в руски превод 543

Тюркер АДЖАРОГЛУ (Турция) – Преводи на турски от българската литература 550

Десидерио НАВАРРО (Куба) – Въпроси на разпространението и рецепцията на българската литуратура в Латинска Америка 563

Григорий ВЕРВЕС (СССР) – Некоторые итоги и перспективы изучения украинско-болгарских литературных связей XIX–XX вв. 569

Зоя КАРЦЕВА (СССР) – Болгарская и советская проза последних лет в типологическом сопоставлении (новые аспекты нравственной проблематики) 578

Jon LAUDAT (Roumanie) – Eftimie de Tirnovo et la literature slavo-roumaine 589

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЕВРОПЕЙСКИЯ И СВЕТОВЕН КОНТЕКСТ

Подсекцията "Българската литература в европейския и световен контекст" проведе своята работа в 8 заседания от 26 до 30 май 1981 г. Бяха изнесени общо 64 доклада и научни съобщения от български и чуждестранни учени-българисти.

К.СТАНЧЕВ
(НРБ)

ЕВТИМИЕВАТА ШКОЛА В КОНТЕКСТА НА ЕВРОПЕЙСКОТО ДУХОВНО РАЗВИТИЕ

0. Темата на настоящия доклад би могла да събуди смущение и -вероятно - възражение: не като научен проблем, а като безразсъдство той да бъде разискван в обема на няколко страници. Затова веднага трябва да бъде направена уговорката, че не става дума за опит от няколко факта да се правят предпоставени изводи, т.е., да се върви по псевдоаналитичен път, а в порядъка на едно тезисно изложение да се потърси мястото на Евтимиевата школа такава, каквато я познаваме в резултат на почти едновековни изследвания,[1] в духовното развитие на Европа през XIX-XV в., на което са посветени не едно и две синтетични, концептуални съчинения.[2]

0.1. Основните понятия, с които боравим при разглеждане на така поставената тема, са широко известни и многократно употребявани - Евтимиевата школа, исихазъм, Ренесанс. Но именно широката им употреба и възможността вежду тях да бъдат установявани зависимости по различни линии, ни кара да уточним тяхната употреба в случая. Днес вече терминът "Евтимиева школа" не може са се счита за синоним на "Търновската книжовна школа", която възниква още през XIII в. и има свое повече от столетно развитие (недостатъчно проучено досега) до 70-те години на XIV в., тогава вече възниква школата на Евтимий и неговите ученици и последователи като най-висок етап в развитието на Търновската школа, в който определени стилови белези вече напускат региона на последната. Що се отнася до исихазма, Мейендорф вижда че-

тири аспекта в съвременната употреба на този термин: за означаване съответно на стародавната "безмълвническа" практика на индивидуалното отшелничество; на психосоматическия метод на "умната молитва", прилагат от атонското (но не само от него) монашество през XIII–XIV в. (а има и доста по-късни случаи); на философско-богословските възгледи на Григорий Палама (т.е., "исихазъм" - "паламитство"); на т.нар. "политически исихазъм", оказал голямо влияние върху православните славянски страни.[3] Тук под "исихазъм" ще се разбира онова религиозно-политическо и философско-богословско движение, което обхваща всички тези аспекти и като цяло изкристализира към средата на XIV в., макар че отделните му съставки понякога идват още от ранното християнство. Най-сетне терминът "Ренесанс" ще бъде третиран не в този неопределено разширен смисъл, който той получи в трудовете на Конрад,[4] а като един от възможните модели на преход от Средновековието към Новото време, реализиран най-пълно в Италия през XIV–XVI в. Именно с този модел ще бъде съпоставян Евтимиевият етап в развитието на българската литература и култура, който от своя страна е органично свързан с движението на исихазма.

1.0. Промените, които Евтимиевата школа внася в литературния и изобщо в духовния живот на България през втората половина на XIV в., са безспорни. Спорна е тяхната културологическа интерпретация, поради което съвсем накратко ще бъде направен опит за очертаването им, т.е. за очертаване на основните насоки на Евтимиевата реформа.

1.1. В областта на книжовния език и на правописа Евтимий цели (и частично успява) да наложи единство, основано на опит за реставриране на Кирило-Методиевия език и правопис (така както са си го представяли през XIV в. в България). Успоредно с това се проявява и очевидна тен-

денция към известна елинизация на книжовния език (а в някои случаи дори и на писмото). Реставрацията и елинизацията са подчертани на идеята за постигане на чистота на свещените и ритуални текстове, чрез които говори истината (=бога), а за средновековното съзнание чистотата и истинността на "свещеновидното изображение" (Псевдо-Дионисий Ареопагит), било то словестно или иконографско, се свързват с придържането към древния (и затова автентичен) първоизточник - в случая възможно най-старите преводи или пък самите гръцки оригинали. Търсеното единство на езика и правописа, осигуряващи чистота и истинност на текстовете, е призвано да служи за охраняване на православието от възможни еретически отклонения (за което пряко говори Евтимиевият ученик Константин Костенечки). Т.Е., Евтимиевата езиково-правописна реформа в крайна сметка цели да не позволи индивидуалистични тълкувания на религиозните текстове, да не позволи на индивида възможност за свое тълкуване на истината, което да не бъде контролирано от църквата като единствена институция, осигуряваща контакта на човека с бога. Възможните непрограмирани последици - осъзнаване на езиково-правописното единство като народностно единство на литературата и пр., не променят основната антииндивидуалистична насоченост на езиково-правописната реформа. А нейното налагане извън региона на Търновската школа, в Сърбия, Русия и румънските княжества, допълнително потвърждава, че целите са не културно-национални, а религиозно-тоталитарни.

1.2. Стилът, който Евтимий налага и който по-късно получава названието "плетение словес", има за основна цел максималното използуване на словото като средство за разкриване на божествената същност на нещата в духа на исихазма. Показателно е, че в своите житийно-панегирични произведения Евтимий не третира нови за българската лите-

ратура теми, а подлага на стилистична обработка и сюжетно разширяване фабули, които черпи от българската традиция от XIII в. или пък от византийската литература. Т.е., като писател той внася известно обновление в каноните (системата от нормативни средства за художествен израз), без да засяга същностната основа – литературния етикет (системата от нормативни етико-естетически представи, свързани със същността на средновековния художествен идеал).[5] Когато в увода на житието си за Иван Рилски Евтимий роптае срещу предходниците си, писали "грубо и неумело", той изхожда не от позициите на рушител на средновековната нормативност, а от позициите на блюстител на нормативността, който е недоволен от начина, по който тя е била реализирана в непосредствено предхождащата неговото време традиция. Други аспекти на Евтимиевото стилово новаторство, като например използуването на непознати дотогава за оригиналната българска литература източници на библейски цитати (Песен на песните), също говорят за стремежа му към най-дълбоко и най-съвършено разкриване чрез всички възможни средства на божествената символика във видимия свят. Що се отнася до исихатските характеристики на Евтимиевите житийни герои, те са напълно съгласувани с традиционното за източното християнство ограничаване на индивидуалния мистицизъм в рамките на църковната интерпретация на религиозното чувство, недопускащо отклонения по посока на индивидуалистичното боготърсачество.

1.3. Жанровото новаторство на Евтимий и последователите му произтича 1. от въвеждането на новия (Ерусалимския) църковен устав; 2. от стремежа да се реализират в максимална степен вътрешноструктурните възможности, заложени в традиционните литературни жанрове. При това и тук не е без значение примерът на византийската литература (в която процесите са обусловени от също такива причини). Ин-

теграцията на жанровете в сферата на официалната литература, която е една от ярките характеристики на Евтимиевата школа, както и въвеждането на някои нови жанрове (молебен канон и др.), са очевидни свидетелства за това, че през втората половина на XIV в. средновековната литературна система, изградена ва България през IX–X в., достига максимума на своите възможности за реализация.

1.4. В областта на преводната литература епохата на Евтимий се характеризира с попълване на преводния корпус с произведения от първостепенна важност за идейния живот на средновековния византийско-славянски свят, останали дотогава непреведени като цяло (познати само в откъси или перифрази) – напр.Исаевият превод на съчиненията на Псевдо-Дионисий Ареопагит и пълният превод на "Небеса" от Йоан Дамаскин[6] – двама автори, върху които до голяма степен се крепи цялата философска система на Византия, които са стълбовете на средновековния неоплатонизъм. На фона на тези два капитални труда бледнеят оскъдните (и получили слабо разпространение) преводи на чисто исихатска (вкл. антиварлаамитска) литература – очевидно в кръга на Евтимий се е отдавало много по-голямо значение на превеждането на трудове, основополагащи за средновековната философско-богословска мисъл и отдавна включени в светото предание, отколкото на съчинения, навлизащи в деликатни сфери на богословието или пък запознаващи, макар и в порядъка на полемиката, с все още актуални учения с неортодоксален характер. И още нещо – Прохоров с пълно основание свързва оскъдността на преводните антиварлаамитски съчинения с неразпространеността на възгледите на Варлаам и Акиндин сред православното славянство.[7]

1.5. Поради липса на други извори пак от литературното творчество на Евтимий сме принудени да черпим сведения и за някои други негови възгледи, които нямат лите-

ратурно-естетически характер, но са важни за културологическото осмисляне на неговата реформа. В частност у някои автори се набляга върху новото отношение на Ентимий към царската власт и нейните задължения. То наистина е ново, но не в насоката, в която обикновено се интерпретира. В известния момент от житието на Иван Рилски, където в епистолярна форма е предаден отговорът на отшелника до царя, който му изпраща храна и злато, Евтимий открито изразява своето виждане за царската власт като абсолютно подчинена на църквата - нещо наистина ново за традициите на Европейския югоизток, където политическата власт винаги е държала в подчинение църквата. Но именно в периода на разпространение на исихазма, който е и период на упадък на Византийската империя и нейните политически институции, на Балканите се ражда идеята за универсалната теокрация, както изтъква и Майендорф, концепцията на "политическия исихазъм", възприемана буквално, предполага "константинополският патриарх да стане истински източен папа, управляващ целия свят чрез посредничеството на своите наместници-епископи".[8] Т.е., на заника на Византийската империя (и с мисълта да се спаси византинизмът) традиционният византийски цезаропапизъм се превръща в папоцезаризъм, и то в момент на най-остра конфронтация с папството, активно поддържана именно от исихастите - един от многото и същевременно един от най-ярките парадокси в хилядолетната история на Византия, по-точно, на нейната пилитическа мисъл. Разбира се, по ред причини тази идея не успява да се реализира на практика нито във Византия, нито в славянските страни, на които тя я предава. Но самото достигане до нея и то в момент, когато на Запад, където е господствувала през цялото Средновековие, тя вече търпи своя крях, е показателно. Както и в много други случаи остава впечатлението, че византийският цивилизационен модел се развива в обратна

посока на западния.

2.0. Независимо от отделните паралели, прокарвани по-горе, едно по-цялостно съпоставяне на така очертаните параметри на Евтимиевата школа с духовния живот във Византия през XIV-XV в. е първата и задължителна крачка към изясняване на мястото й в европейското развитие от това време.

2.1. Тенденциите към езиковото реставраторство и стилово съвършенство в Евтимиевата школа има свой типологичен паралел в своеобразната "класицистична" насоченост на официалната византийска литература през XIV-XV в. Този класицизъм на Палеологовската епоха е свързан с нова (след епохите на Фотий и Псел) увлечение по гръцката античност, изразяващо се в опити да се въплъти строго християнското съдържание в считаните за съвършени езикови и стилистични форми на античната литература. Както изтъкват изследователите, през този период византийската висока литература "в своем формальном выражении опиралась более всего именно на эти отчеканенные в древности, доведенные до эстетического совершенства, но потерявшие реальную среду традиции. Отсюда в этой литературе культ древнегреческого языка и культ формальных средств жанрого и стилевого плана, выработанных древнегреческими авторами".[9] На античния художествен опит се гледа в духа на реставраторството, а не в духа на същностното обновление на литературния процес - напротив, именно увлечението в подражание на античните образци в много случаи възпира собствено творческата изява на късновизантийските писатели. Впрочем, античността в една или друга степен винаги е била за византийската литература образец и източник на литературно-техническо съвършенство, така че "класицизмът" на XIV-XV в. е по същество именно максимална изява на някои същностни тенденции в развитието на

тази средновековна литература, а не средство за преодоляването ѝ. Съвсем други функции има възраждането на класическата древност в Италия и някои други западни страни по същото време.

2.2. Съпоставката в жанрово отношение има по-други измерения. Отдавна е известно, че обновлението на агиографските жанрове и по-точно интеграцията на житието и похвалното слово в Евтимиевата школа има своя паралел в доста по-ранен момент от развитието на византийската литература - творчеството на Симеон Метафраст (X-XI в.), макар че стилистиката на Евтимиевите житийно-панегирични произведения ги сближава и с някои произведения на византийски автори от XIV в. Що се отнася до някои жанрови нововъведения, вече бе казано, че те са породени от въвеждането на новия църковен устав - т.е., от една извънлитературна причина, обща за балканските православни страни през XIV в.. Но трябва да се отбележи, че българската литература остава неутрална към такива процеси във византийската през XIII-XV в., като разцвета на романа в стихове, широкото разпространение и непрекъснатото обогатяване на народната литература (съвсем различна от традиционната апокрифна литература) и др. Т.е., нивото на развитие на българската литература през този период я прави възприемчива само към някои обновления на традиционните богослужебни жанрове, докато във Византия се наблюдава пълният разцвет на една изключително богата средновековна жанрова система.

2.3. В областта на философските възгледи, изключително важни за характеризирането на културния тип през епохата, България при Евтимий е под въздействието на победилия исихазъм, но е останала вън от десетилетните борби, вън от това умствено брожение, което предшествува тази победа. Явленията на византийския хуманизъм,[10] концентрирали се през XIV в. в средите на варлаамитите, а през XV

в. в още по-тесен кръг на Плитон, остават практически непознати за България. Но веднага трябва да се припомни, че и в самата Византия те не намират благодатна почва за по-широко развитие. Рационалистическите възгледи на Варлаам и Акиндин, повлияни от ренесансовия богословски номинализъм, биват отхвърлени и обявени за ерес, понеже са в противоречие с насоката, в която Византия търси изход от кризиса, с реставраторската линия на развитие, на която залага политическия исихазъм. А философско-политическите концепции на Плитон през XV в. не само не намират някаква що-годе по-широка поддръжка, но и сами по себе си пак са пронизани от духа на реставраторството - само че не християнско, а езическо. Класицистическата насоченост на Палеологовска Византия в тях стига до крайност, до своята логическа завършеност - опит за пълно връщане към античността, но именно връщане, а не използуването й за целите на едно ограничено развитие. От средновековния неоплатонизъм през късноантичния, Плитон връща към самия Платон, спорис Аристотел, проповядва многобожие и гносеологически индивидуализъм, като с всичко това оказва благотворно влияние върху италианския Ренесанс, но за самата Византия резултатите от този негов платонизъм са следните (сумирани по Сюзюмов):[11] аристократична философия (закъсняло езичество с разсъдъчна митология), неприемлива за масите, които в момента евентуално биха приели едно реформирано християнство, но не и отказ от него (при надвисналата външна опасност единствена опора остава традиционната религия), и намираща почва само сред отделни аристократи, за които чрез дискредитиране на християнството създава прецедент, облекчаващ по-късно прехода на някои от тях към исляма. Отчитайки и елинизма на Плитон, бихме могли да го характеризираме като патриот с напълно безпочвени идеи, неприемливи в голямата си част и за италианските ренесансови дейци - и ако

те го боготворят, то е преди всичко поради факта, че Платон им разкрива истинския Платон. И нека повторим още веднъж - тези крайни течения в развитието на византийската философска мисъл остават напълно непознати в България.

2.4. Що се отнася до византийските възгледи за държавата и властта, ако изключим отново крайните позиции на Платон, те вече бяха обобщено характеризирани във връзка с възприемането им от Евтимий - исихастите стигат до идеята за универсална теокрация и се опитват да я реализират, но на практика това става само частично и то само в сферата на една духовна и културна общност на балканските православни народи, градена на една обикновена основа в момент, когато политическата разпокъсаност и нестабилност правят вече невъзможно функционирането на старите имперски идеи на византизма. И все пак, ако си позволим да поразсъждаваме с категорията бъдеще в миналото, тази идея вероятно щеше да ни предложи един адекватен модел на развитие на тези държави, ако те не бяха изгубили политическата си независимост, във всеки случай много по-адекватен на органиката на византийско-славянското средновековно развитие, отколкото реставраторско-романтичните идеи на Платон.

2.5. И така, от казаното до тук можем да направим извода, че Евтимиевата школа напълно се вписва в кръга на тези основни тенденции, които характеризират развитието на Европейския Югоизток през XIV-XV в., като запазва исконно съществуващата дистанция в степента на реализация на развойния модел във Византия (където той се формира и реализира напълно) и в България.

3.0. Обръщайки поглед към западноевропейското духовно развитие през разглежданата епоха, трябва първо в максимално обобщен вид да очертаем онези основни елементи,

които характеризират Ренесанса и които вече са изкристаризирали в Италия, а е започнало разпространението им и в други западноевропейски страни. След мащабните построения на Буркхард,[12] който подхожда към Ренесанса като абсолютизира до голяма степен неговото противопоставяне на Средновековието, и след "бунта на медиевистите", намерил най-задълбочено отражение в прочутата книга на Хъйинга,[13] в която Ренесансът (за отбелязване - не италианският, а във Франция и Нидерландия) се разглеждат като продукт на Средновековието, като бе ли най-обективни и максимално съобразени със сложността и разнородността на явлението са културно-историческата концепция на Бицили за Ренесанса[14] и аналитично-синтетичните разсъждения на Лосев за ренесансовата естетика,[15] които взаимно се допълват. Иманно върху последните двама автори се опира и предлаганата по-долу глобална характеристика на Ренесанса.

3.1. В противовес на богословския реализъм (на неоплатоническа основа), който е философската база на средновековния символизъм, Ренесансът се обръща към номинализма, чрез който се преодолява и символизмът и - в частност - изкуството се насочва към търсене на конкретно-пластичното като пряко породено от бога. Т.е., в противовес на средновековната митологично-универсализираща типизация центърът на вниманието се премества върху частното, конкретното. Тези процеси са органично свързани с преодоляването на средновековната корпоративност, която охранява индивидя и му служи за опора, но същевременно му пречи да се изяви като личност, и с разгръщането на съзнателния индивидуализъм, който в частност може да намери израз и в засилване на мистичните течения и изобщо в религиозна автономия на личността. Важното в случая е раждането на представата за свободомислещата личност, независимо къде тя се проявява -

в занаятите, литературата, изкуството, обществено-политическия живот или мистиката. Ренесансът е свързан и с античността, и със средновековието, но, както изтъква и Лосев, той преодолява античния "вещевизъм" и космологизъм, както и средновековната абстрактност и теоцентризъм, за да стигне до "антропоцентризма и стихийно утвърждаващата себе си индивидуална човешка личност, стигаща до аристическо творческо самоутвърждаване".[16] Именно антропоцентризмът характеризира ренесансовия хуманизъм, докато в Средновековието, което не по-малко се занимава с човека, безусловно господствува теоцентричната гледна точка. И пак Лосев изтъква като една от основните черти на ренесансовата естетика (и най-важна във философски план) антропоцентричния неоплатонизъм, който същностно се отличава както от античния, така и от средновековния неоплатонизъм. Най-сетне, по отношение възгледите за държавата и властта ренесансовите мислители се противопоставят на средновековната универсална теокрация и сочат като алтернатива националната държава, автономната и суверенна държавна власт.

3.2. В сферата на художественото творчество и филологическата култура тези характеристики на Ренесанса се конкретизират като осъзнаване на творческата личност, разграничила се от средновековния майстор, творящ със създадени от бога вещи и създаващ символни подобия на трансцендентното; като възникване на реализма в изкуството и освобождаване на последното от теоцентричната гледна точка даже когато се борави с чисто религиозни теми и сюжети; като търсене на съвършенство на латинския език и усвояване на гръцкия, но преди всичко за нуждите на хуманистичната духовна дейност, а далеч не за постигане максимална близост до първообразите на свещените книги (макар че филолозите-хуманисти правят и първите текст-критични издания на Библията), при което успоредно с това се развиват и на-

ционалните литературни езици, които в повечето сфери бързо изместват изсушения от самите хуманисти латински език. И още нещо. В епохата на Ренесанса постепенно в ядрото на литературната система трайно заемат своето място жанрови форми, които в Средновековието са в нейната периферия, принадлежат към народната, но не и към официалната литература – роман, новела, светска лирическа и епическа поезия (вкл.сатирична), светска драма и пр. и пр.. Типично средновековните жанрове остават да обслужват църковно-ритуалната сфера, чието влияние вече е значително ограничено – тя вече не господствува тотално над духовния и културен живот, както през Средновековието, извършила се е секуляризация на културата (което в никакъ в случай не означава непременно нейната атеизация).

3.3. Когато говорим за европейското духовно развитие през XIV–XVI в., не можем да отмине факта, че не всички западноевропейски страни са обхванати от ренесансовото движение, в някои от тях – предимно северните – ярко се налага готическата линия на развитие, имаща обща основа с Ренесанса, но тръгнала в друга посока. Лосев отнася готиката към формите на модифицирания Ренесанс и изтъква, че – макар да се е зародила по-рано – в логически смисъл тя е само "подчинен момент на Ренесанса".[17] Тук няма да се занимаваме с готиката – изтъкваме само факта на неоднородност на европейското духовно развитие през периода,;което все пак има своята водеща линия в лицето на Ренесанса, към последиците от който рано или късно се присъединява културата на всички европейски народи.

3.4. Изводът от съпоставката на духовното развитие в европейския Югоизток и в Западна Европа през XIV–XV в. се налага сам и по принцип е отдавна известен – страните от византийско-славянски кръг не преживяват ренесансово развитие. Отделни съвпадения могат да се намерят, могат и

да се изучат – но не откъснато от контекста на съответния културен модел. И на Балканите, и в Западна Европа по това време се засилват мистичните движения, но западния мистицизъм, свързан с номинализма, довежда пак до ренесансовия индивидуализъм (Бицили), а мистицизмът на исихастите влиза в конфликт именно с носителя на номиналистични идеи Нарлаам и в крайна сметка от позициите на мистическия теоцентричен реализъм варлаамитството бива осъдено като "западна" ерес – непримиримостта между две на пръв поглед много сходни явления е очевидна. До същите резултати би ни довела и съпоставката по линия на неоплатонизма. Това, че той е основа на естетиката на Ренесансо (Лосев) и в същото време на него се основават и исихастките възгледи (както и, впрочем, почти цялата средновековна византийска философия), още не говори за родство на двете движения. И показателно е в това отношение, че при публичните спорове в средата на XIV в. и исихастите, и варлаамитите еднакво използуват съчиненията на християнския интерпретатор на неоплатонизма Псевдо-Дионисий Ареопагит в своя защита, т.е., в защита на две полярно противоположни позиции.[18] Що се отнася до активизацията на филологическите занимания, то нейните измерения са различни и в трите разглеждани сфери – на ренесансовите дейци, на византийските "класицисти" и на Евтимиевата школа, като между последните две все пак има типологически сходства, противопоставящи ги на ренесансовия филологически хуманизъм. Изобщо сродни, дори еднакви (ако ги вземем сами по себе си в тяхната външна очевидност) елементи, но включени в различни структури, се оказват свързани с различни съдържания. И това не би трябвало да ни учудва – диамантът и саждите също са изградени от един химически елемент, но с различно структуриране.

4.0. Негативния отговор обикновено не задоволява

(апофатическият метод на Прокъл и на средновековния неоплатонизъм днес рядко се използува), затова констатацията, че през XIV–XV в. във византийско-славянския свят няма Ренесанс, обикновено поражда желанието да се установи какво тогава има. Д.С.Лихачов предложи своята концепция за Предренесанса,[19] която намери своите последователи и ярки защитници и у нас,[20] при това понякога с надхвърляне на разумната сдържаност на неговите формулировки. Д.С.Лихачов предупреждава, че източноевропейското (византийско-славянско) Предвъзраждане не е просто неразвило се Възраждане, т.е., той го третира като тип култура. Но същевременно той разглежда Предвъзраждането и Ренесанса като два етапа на едно и също движение. По неговите думи "в движението Предвъзраждане са били заложени много явления от духовната култура, които в съответните условия е трябвало да доведат до Възраждането".[20] Т.е., така или иначе, съотношението между двата европейски региона в културно отношение се разглежда като отношение между два етапа на един задължителен процес. Предвиждайки, че винаги ще има несъгласни с такава постановка, Д.С.Лихачов пише: "Но,отричайки Предвъзраждането, те ще са задължени да дадат свое обяснение и своя типологическа характеристика на явленията от тази епоха".[21] Нека направим един такъв опит.

4.1. Можем да тръгнем от една мисъл на Д.С.Лихачов, често повтаряна и от наши изследователи. Тя отразява Конрадовата концепция за всемирния Ренесанс, която все почесто и основателно се подлага на критика. Впрочем, ето самата мисъл: "Предвъзраждането и последвалото го Възраждане са стадии в културното развитие, които са общи за цялото човечество. Както вече казахме, те могат да не бъдат достигнати или могат да бъдат пропуснати в културното развитие на един народ, но тогава тяхната липса трябва да бъде запълнена по-късно за сметка на културния опит на чове-

чеството или за сметка на опита на отделни страни. Източното славянство, след като встъпва в общия път на човешкото развитие през X и XV в. и след като завързва тесни връзки с европейската литература, без да прекъсва тези връзки дори в най-тежките години на татаро-монголското иго, неизбежно е трябвало заедно с Византия и южното славянство да достигне до Предвъзраждането".[22]

4.1.1. Първото и основно възражение можем да отправим към изходната мисъл – за общовалидността на развойния модел, включващ като свои съставки Предвъзраждането и Възраждането (Ренесанса). Общовалиден закон на историческото развитие (макар че и от него има изключения) е прогресивната смяна на обществено-историческите формации. Но никой никога не е казал или доказал, че културно-историческите епохи, обхващащи времето на постепенната смяна на една обществено-икономическа формация (в случая феодалната) с друга (капиталистическата), са задължително еднакви в различните региони. Напротив, културно-историческата характеристика на прехода от античност към Средновековие в териториите на Западната и Източната римска империи показват точно обратното. И именно тази разлика би трябвало да ни покаже, че ако тези два региона на Европа по различен начин влизат в Средновековието и изживеят самото Средновековие по доста различни пътища, то и изходът им от него би бил различен.

4.1.2. Втората част на цитираната мисъл, освен че буди възражения, съдържа в себе си и едно противоречие. Твърди се, че източните славяни "встъпват в общия път на човешкото развитие" през X–XI в., т.е. след християнизацията (значи за южните това е средата на IX в.), и веднага след това този общ път се идентифицира с развитието на Европа. Първо, и до християнизацията си славяните (както и прабългарите, варягите и пр.) са в общия път на човешко-

то развитие, който далеч не е единен и не е прокаран от западноевропейските народи единствено, и – второ – в един момент от този път те наистина влизат в тесен контакт с Европа, но чрез включването си в източноевропейския цивилизационен кръг, който върви по пътища, доста различни от тези на западния християнски свят. А нейзбежността на Предренесансовото и Ренесансовото развитие, както виждаме, се оказва исторически доказана само за западнохристиянската цивилизация.

4.1.3. Тук става дума за една грешка, която по принцип е известна, но се допуска често. Именно на тази грешка е европоцентризъм. Развитието на един от продуктите на античния свят – западноевропейската цивилизация – се взима като модел и критерий за характеристика и оценяване на историческите процеси в цяла Европа и изобщо в Стария свят. Оттам и термините, които характеризират определени явления, специфични именно за западноевропейския развоен модел, неадекватно се прилагат спрямо региони, които са носители на други развойни тенденции, макар и в рамките на закономерната смяна античност–средновековие–ново време.

4.2. И така, нашата теза се основава на противоположен изходен постулат: културно-историческото развитие в различните световни региони не следва един и същ модел, поради което формите на преход от една обществено-икономическа формация към друга са също така различни, както е различна характеристиката на културата в тези региони в рамките на една и съща формация. Византия и православното славянство се развиват по един цивилизационен модел, Западна Европа – по друг, макар и в рамките на една обществено-икономическа формация – феодализма, идеологически санкционирана от една и съща религия – християнството (но третирано с доста големи разлики на Запад и на Изток).

4.3. През XIV–XV в. западноевропейският развоен модел достига до закономерната за него фаза на Ренесана като форма на изход от Средновековието. По-същото време византийско-славянският свят реализира последните възможности на своя средновековен културен модел и в този смисъл наистина се изправя пред прага на своята форма на изход от Средновековието, която обаче така и не успява да намери по ред предимно външни причини. Но има и някои вътрешни причини. Западът, изградил културата си върху руините на Западноримската империя, поема едно развитие, което без застой продължава и в периода на разлагане на Средновековието. Византия е обременена от почти безконфликтния преход от античност към Средновековие и на залеза на Средните векове тя като че спира, за да огледа и съпреживее още веднъж дългата си история, чиито корени се губят някъде в империята на Александър Македонски. България, приобщила се през IX в. към византийския цивилизационен модел и неизчерпила докрай неговите възможности, използува това спиране, за да навакса – според силите си – пропуснатото, да развие в лицето на Евтимиевата школа върха на своя средновековен потенциал. И именно тогава османската вълна залива целия полуостров, оставяйки ни да гадаем по какъв път биха тръгнали нататък тези държави, изживяли – всяка по свой начин – един общ модел на средновековно развитие. Но да се занимаваме с футурология в минало време е безмислено. Важна за нас е констатацията, че през епохата на Евтимий България изживява последния разцвет на своята средновековна клултура, който определено подсказва за начало на изчерпване на възможностите на средновековната художествена концепция, без обаче да е навлязъл в процеса на трансформирането ѝ в нова философско-естетическа концепция. Следващият етап в развитието на Византия и България, ако то бе продължило органично, вече щеше да бъде адекватен на запад-

ноевропейския Предренесанс, без да се покрива с него по форма. Но този етап остава неизживян – насилственото прекъсване на културното развитие го тласка по други пътища, за които не е тук мястото да говорим.

4.4. Констатацията, че Евтимиевата школа представлява връх в средновековното развитие на българската култура по времето, когато на Запад вече процъфтава Ренесансът, не понижава нейната стойност в ценностно отношение – стига да не се робува на европоцентризма, да не се превръща един развоен модел в критерий за оценка на всичко останали, да не се приема априори, че изгревът на Апенините е непременно по-красив от залеза над Балкана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пълна биография на литературата за Евтимиевата школа досега не е съставяна. Тук ще посоча само най-важните изследвания с по-обобщаващ характер: П.Сырку, К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке. Т.I, вып.1: Время и жизнь патриарха Евфимия Терновского , СПб, 1898, т.I, вып. 2: Литургические треды патриарха Евфимия Терноского, СПб, 1890; К.Радченко, Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898; Хр.Ив.Попов, Евтимий – последен Търновски и Трапезицки патриарх. Пловдив, 1901; П.Динеков, Стара българска литература, ч.Ц.С., 1953; История на българската литература, С.,БАН, 1962; Търновска книжовна школа, Международен симпозиум. С., 1974; Търновска книжовна школа. 2.Ученици и последователи на Евтимий Търновски. Втори международен симпозиям. С., 1980; Кл.Иванова, Агиографската продукция на Търновската книжовна школа. Кандидатска дисертация, машинопис.С., 1979.

2. Подробна библиография за Ренесанса вж. в книгата на А.Ф.Лосев, Эстетика Возрождения, М., 1978, с.615–623.

3. И.Ф.Мейендорф, О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. – ТОДРЛ, XXIX (1974), с.292–295.

4. Срвн. статиите му в кн. Н.И.Конрад, Запад и Восток, М., 1972.

5. За по-точното разграничаване на понятието "литературен етикет", въведено от Д.С.Лихачов, и понятието "канон", както и тяхното отношение към традиционността, вж.Кр.Станчев, Нормативност на средновековната естетика и поетика – Старобългарска литература, 6 (1980).

6. За превода на Ареопагитския корпус вж. Г–М.Прохоров, Корпус сочинений с именем Дионисия Ареопагита в древнерусской литературе (Проблемы и задачи изучения). – ТОДРЛ, XXXI (1976); Кр.Станчев, Концепцията на Псевдо-Дионисий Ареопагит за образното познание и нейното разпространение в средновековна България – Старобългарска литература, 3 (1978). За пълния превод на "Небеса" вж.Б.Ст.Ангелов, Пълен южнославянски превод на съчинението "Небеса". – В кн. му Страници из историята на старобългарската литература, С., 1974.

7. Вж.Г.М.Прохоров, Сочинения Давида Дисипата в древнерусской литературе. ТОДРЛ, XXXIII (1979), с.43.

8. Мейендорф, цит.съч., с.303.

9. Л.А.Фрейберг, Т.В.Попова, Византийская литература эпохи расцвета. IX–XV вв. М., 1978, с.220.

10. Вж. И.П.МЕДВЕДЕВ, Византийский гуманизм XIV–XV вв. Л., 1976.

11. Вж.История Византии в трех томах. Т.3. М., 1967, с.255.

12. Я.Булкхарт, Култура и изкуство на Ренесанса в Италия, С., 1947.

13.

(цит. по изданието от 1979 г. Първо англ.изд. - 1924 г. Оригинал на датски 1919 г.)

14. П.Бицили, 1/ Увод в изучаването на новата и най-новата история. С., 1927; 2/ Место Ренесансов в истории культуры. С., 1933 (=Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет. Кн. XXIX, 1).

15. Лосев, цит.съч.

16. Лосев, с.55.

17. Лосев, с.504.

18. Срвн. Г.Осторогорски, Светогорски исихасти и ньихови противници. - В.Сабрана дела Георги а Острогорског. Кнь. V, Београд, 1970.

19. Тя бе лансирана още през 1958 г. на IV международен конгрес на славистите, но получи най-пълната си разработка в книгата му "Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с.75-126 (гл.II) тук се цитира по българския превод "Чептите на Предвъзраждането" в кн.Д.С.Лихачов, Големият свят на руската литература. С., 1976, с.307-359.

20. Лихачов, с.309.

21. Пак там.

22. Лихачов, с.311.

Е.КОЦЕВА
(НРБ)

ЛИТУРГИЧЕСКИТЕ ПРЕВОДИ НА ПАТРИАРХ ЕВТИМИЙ В РЪКОПИСНИ ПРЕПИСИ И В ПЪРВОПЕЧАТНИ ИЗДАНИЯ (КРАЯ НА XIV-ТИ НАЧАЛОТО НА XVIII В.)

За долна хронологическа граница на настоящето изследване е приета датировката на най-ранните преписи от Евтимиевия служебник, преписани в български книжовни средища и в които се споменава преживе името на Евтимий. Горната хронологическа граница е условна, според проучването на материала в настоящия етап на това изследване.

I.1. Обект на настоящето изследване са ръкописи, съдържащи новопреведените и прередактирани от патриарх Евтимий литургии от Йоан Златоуст, Василий Велики и Преждеосвещена, съставена от Григорий Двоеслов, по редакцията на Василий Велики - според оглавленията в съответните ръкописи. Включен е и Уставът (чинът) за дуконската служба от патриарх Филотей Кокин, която придружава като отделна статия литургиите. В известни случаи са взети под внимание отделни цитати-указания от Дякноския чин, когато липсва целият текст.

Прието е, че три среднобългарски ръкописа са най-близки до първообраза на Евтимиевия служебник: Зографският свитък, вероятно от началото на 70-те години на XIV в., Зографският служебник, откъм самия края на XIV в. и Софийският - от края на 80-те години на XIV в.[1]

Зографския свитък съдържа само Дяконския чин и Златоустовата литургия. Освен състава на служебника (ли-

тература)[2], Зографския служебник съдържа и редица треби. Двата ръкописа са критично изследвани и публикувани от П. А.Сирку през 1890 г. Още тогава той отбелязва необходимостта от литературно-текстологическо изследване на литургическите преводи на патриарх Евтимий.

По изданието на П.А.Сирку, през 1891 г. Л.Милетич определя и доказва въз основа на езиковия анализ като "Евтимиев служебник" ръкопис № 231 (стар 97) от сбирката на Народната библиотека в София. Този трети по ред на откриване служебник е датиран откъм края на 80-те години на XIV в. по водните знаци на хартията от Б.Цонев в Описа на ръкописите от Софийската народна библиотека. Служебникът е фрагментарно запазен и съдържа: Дяконският устав, трите литургии и треби ("различни молитви"). От казаното до тук следва, че от времето на патриарх Евтимий датират три преписа на литургия от Йоан Златоуст (Зогр.св., Зогр.сл, Соф. сл.), по два преписа от литургиите на Василий Велики и Преждеосвещената (Зогр.сл., Соф.сл.), три преписа на Дяконския устав (Зогр.св., Зогр.сл., Соф.сл. - непълен) и по два преписа от различни треби, евангелски и апостолски четива (Зогр.сл., Соф.сл.).

I.2. Б.Цонев, М.Г.Попруженко и И.Иванов приемат, че книжовникът на Соф.сл. - поп Герасим - преписва и лл.62а-102б от Синодика на цар Борил, Народна библиотека "Кирил и Методий" № 289. Определен в критичното издание на М.Г.Попруженко като "сборник!, сегашният ръкопис обхваща: чинопоследния и нотирани песнопения към тях, Чин на венчанието (коронация), молитва за "поставление кесара, а също и за поставление пазителя на палата или както се казва кирополатис", молитва за петдесетница, Чин за омиване на нозете на Велики четвъртък, Устав на Халкедонския събор, Устав на Никейския събор, Изложение за вярата на Константи-

БАН
Институт за
Литература

нополския събор, Устав на Шести вселенски събор, Изложение за вярата по решенията на Никейския събор, повторение на Изложение за вярата по решенията на Константинополския събор, Устав на Втория никейски събор, фрагмент от Статия против четвъртия брак и след л.102б до края (л. 118б) - гръцки текстове на цитираните по-горе събори.

Към решенията на църковните събори са посочени възглашения за "многая лета" на патриарх Евтимий, цар Иван Шишман и царица Мария.

I.3. "Сборникът" със части от Синодика на българската църква е ръкопис с разнообразно съдържание, отразяващо новия Типик. По водни знаци на хартията, език, правопис и писмо трите части на сегашния Синодик се отнасят към 80-те години на XIV в.

I.4. Въз основа на предварителния анализ и въз основа на съдържанието на Евхологиум магнум или Велик требник, следва да се допусне, че: а) Ръкопис № 231 "Евтимиев служебник" (Соф.сл.) и ръкопис № 289, познат като Синодик на цар Борил, представляват едно цяло. б) Требникът, от типа на Евхологиум магнум, който възстановяват тези два ръкописа, е съдържал Дяконския устав от патриарх Филотей Кокин в превод на патриарх Евтимий, трите литургии, части от Синодика, четени в първата неделя от Великия пост (Православна), части от Номоканона, четени на същия ден (статията против четвъртия брак), чинопоследования за различни празници, от които са запазени фрагменти от службата за Велики четвъртък, за Петдесетница; требите са започнали с чина на Кръщението (Соф.сл.); на лице са апостолски и евангелски четива. в) От богослужебните указания за Петдесетница (Син. ц.Борил), дадени в началото на службата, следва да се допусне, че Требникът вероятно е принадлежал на някоя от търновските църкви, където е служил патриархът, тъй като ука-

занията са адресирани само към неговото присъствие, дори без обичайното "аще ли патриарха ньсть". Косвено потвърждение за това предположение има в Дяконския чин на Зогр.св., Зогр.сл., Соф.сл., където патриарх Евтимий се споменава поименно. г) Към доказателствата, приведени от П.А.Сирку за прередактирани Кирилометодиеви молитвени текстове, се прибавя и фрагментът от молитвата от Чина на кръщението по Соф.сл.

I.5. Дяконският чин, съставен и утвърден окончателно от патриарх Филотей Кокин (1953/54 г. и 1364/1376 г.), е познат в два превода на славянски: кратък (Евтимиев, Зогр. св., Зогр.сл., Соф.сл.) и пълен. а) За сега най-вероятният преводач на пълния Дяконски чин е атонският монах Гаврил, преписал и съставил в началото на 60-те години Постен и Цветен триод. б) Монах Гавриил става атонски прот, което за същия период на XIV столетие се потвърждава от Актите на Протата. в) Като прот Ганриил превежда Чина на погребението в св.Неделя. г) като преводач на Дяконския чин "от грацки на сръбски" език Гавриил е споменат в Рилския служебник 1/23, преписан от поп Йоан от Кратово през 1567 г. д) Литургиарът в Рилския служебник е еднакъв със Соф. сл. е) Индикация за връзката между Евтимиевия и Гавриловия преводи на Дяконския чин са I-ва молитва при влизане в храма (Зогр.сл., Рилски), Кадило тебь приносим Господи (Зогр.сл., Рилски), "С незамлъкващи славословия" (Соф.сл., Рилски).

I.6. От казаното до тук следва, че към материалите, изграждащи хипотезата за "изправяне" на богослужебните книги в Атон и окончателното приключване на този процес в Търново по времето на патриарх Евтимий и от самия него, се прибавят нови данни.

I.7. Преводаческата, авторската и съставителската дейност

на патриарх Евтимий са неделими от законодателната му дейност, част от която е унифицирането на богослужебните (литургическите) текстове.

I.8. а) В достъпните за изследване южнославянски ръкописи от XV до XVIII в. преобладават преписи от Дяконския чин по превода на Гавриил. б) Литургиите на Йоан Златоуст, Василий Велики и Преждеосвещената се разпространяват в Евтимиева редакция. г) Молитвите при влизане в храма и "Кадило тебь приносим Господи" следват текстовете на Зогр.сл.

I.9. В Русия се разпространява Киприяновият превод на Дяконския чин, трите литургии, някои чинопоследования. а) Езикът и стилът на "Киприановите текстове" са по-близки до "атонската редакция" на същите. б) За основа на проучванията върху руската редакция на Дяконския чин и литургиара може да се приеме освен известният Киприанов служебник, ГИМ, Син.601 и Изидоровия служебник от сбирката със славянски ръкописи във Ватикана. в) В Требник, тип Евхологиум магнум, съдържащ документи от историята на руската църква от времето на киприан и Григорий Цамблак, са включени: литургията на Василий Велики и Преждеосвещените дарове (Йаоновата-откъсната), Вечерни и заутрини молитви в Евтимиев превод - по индикация на молитвата "С незамлъкващи славословия" (Соф.сл.), Евтимиеви и Киприанови преводи на молитви от патриарх Филотей Кокин (Зогр.сл.). г) В Требник цитатите от Синодика споменават "патриарх Михаил" и преминалите в православие от арменската вяра, приемано като индикация за българска първооснова на съответните текстове.

I.10. Евтимиевата редакция на богослужебните текстове може да се провери по съответните цитати от написаните от него Жития, Похвали и Послания - анализ използуван още от М.Г. Попруженко при изследването на Синодика. В системата на

средновековните литературни жанрове и тяхната взаимовръзка, авторизираните произведение на патриарх Евтимий е възможно да се разглеждат и като своеобразна експликация, обяснения, за редица промени, установени в Типика на българската църква.

II.1. Евтимиевата редакция на литургиата и различни части от евхология се отпечатват в най-ранните южнославянски служебници и молитвеници. В тях се запазват и някои кодикологични особености на ръкописното книжно тяло: формат, брой на редовете, подредба на текстовата колона, употреба на цветни мастила. Румънската първопечатна традиция (Служебник на Макарий, 1502 г.) включва Дяконския устав по Гаврииловия превод, а литургиите - по Евтимий.

II.2. Киевските, Вилнюските и Лвовските издания и преписите, направени по тези издания, запазват в значителна степен състава на евтимиевия литургиар и евхологий. В изданията на Троице-сергиевата лавра влизат Евтимиевия литургиар и някои чинопоследования. Реформата на патриарх Никон засяга преди всичко евхологичния дял, съобразен с традициите на руската църква.

III.1. В стила на Евтимиевия превад на литургиара интересна особеност представлява стремежа да се запазят смислово-интонационните синтактични единици на оригинала. Паралелните славянски и византийски текстове са достъпни за наблюдения и проверки в изданието на П.А.Сирку. Основни знаци на интерпункнуацията са /./ и /,/. По всичко изглежда, че членението на текста и лексикално-стилистическата обработка на българския превод са съобразени с песенните и речитативните места в молитвите. Постоянно е ударението в Зогр. и Соф.сл. върху съюз "И". Позицията на предлога "О" в ектениите е "двойно" означена: а) с ударение, което го подчертава в контекста; б) със "широко О" и интервал след не-

го, което го изтъква графически в колоната на текста. Вероятна е зависимостта между броя на думите в израза (изречението), които имат ударение и хода на музикалната фраза. При последователно подредени еднакви части на изречението се наблюдава възходяща (низходяща) градация на гласни (срички).

III.2. Литургическите преводи на патриарх Евтимий се характеризират със синтактични и лексикални особености, присъщи и на авторските му произведения.

III.3. Евтимиевата редакция на трите литургии се отличава с неразделимо единство между идея, смисъл, речево-изказно и песенно предназначение на текстовете: а) това съвършенство е причина за разпространението и съхраняването на Евтимиевия литургиар. Наблюденията в III.1 и III.2 и III.3 се нуждаят от специален езиковедски и музиковедски анализ.

БЕЛЕЖКИ

1. Приети съкращения: Зографски свитък (Зогр.св.), Зографски служебник (Зогр.сл.), Софийски служебник (Соф.сл.), Синодик на цар Борил (Син.ц.Борил). Примерите ще бъдат публикувани в по-разширена статия.
2. "Лiтургiар", служебник е термин от средновековните ръкописи.

Х.ФАЙ
(ФРГ)

БЪЛГАРСКО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО В ГЕРМАНИЯ - ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК НА ВСЕЛЕНСКИЯ СЪБОР В КОНСТАНЦ - 1418 ГОДИНА

Докато в книгохранилищата на Съветския съюз са запазени ръкописите на Цамблак, у нас в Германия е съхранен неговият образ, предизвикал очарование и вдъхновение у художниците на баварската школа. Освен образа, визуално, неговото присъствие, неговият патриотичен български дух е предизвикал и възхищението на немските хронисти, които са описали подробно неговото импозантно посрещане от папа Мартин V и крал Сигизмунд на 19 февруари 1418 г., както и литургията в Констанц, което говори, че той е бил също една централна църковна и политическа фигура на Вселенския събор.

Докладът ми е изграден върху новооткрити или малко използувани и неизследвани досега извори за Григорий Цамблак и неговата мисия на Вселенския събор в Констанц.

Констанцкият всемирен събор се явява като едно от най-големите и най-значими събития на късното Средновековие. Всички политически и църковни проблеми е трябвало да намерят на събора своето мащабно решение. Един така продължителен на години събор (1414-1418 г.) е дал възможност за небивал дотогава и след това съвместен живот на учени от различни нации, факултети, остроумни хуманисти, литературни и църковни експерти, поети ...., за което свидетелствуват многобройни писменни документи. Така ние научаваме от старите немски хроники за атмосферата на града, за красивите архитектурни сгради, за живота по време на четиригодишния Вселенски събор. Политически пог-

леднато, Констанц е бил имперски град – т.е. самостоятелен град-държава в империята, който е имал свои закони, монети, водел войни, сключвал държавни договори и бил вплетен в една гъста мрежа от външнополитически и стопански интереси. Икономически градът е бил търговски център благодарение на доброто му разположение на Боденското езеро, което благоприятствувало на далечната търговия да се реализира по най-краткия път през удобните проходи на Алпите, по реката Рейн и нагоре. В центъра на града се намирала катедралата, в която се е състоял Вселенският събор. Тя се извисява и днес близо до брега на езерото. До нея са били разположени жилищата на епископите и палатата, която притежавали за жилище папа Йоан XXIII и след това папа Мартин V. От източната страна на катедралата се намирал т.нар. "кауфхаус" (търговски дом) – който съществува и до днес. В него кардиналите се събирали при избор на нов папа. Освен това в града и околността се намирали няколко мъжки и женски манастири. От хрониките узнаваме, че посетителите на събора са пристигнали в зависимост от своя сан в пищност и разкош. Църковни сановници, князе, графове, херцози, посланици на крале, делегати от градове и университети, безброй рицари, търговци, хора на изкуствата, шутове, занаятчии, куриери ... Толкова много народ, необичайно събран на едно място, предизвикал жилищна криза. За тази цел са идвали строители отвън, които са построявали къщи, носещи характера на холандските и южноиталианските селски къщи. А градският съвет е покрил цели улици с дървени къщи, за да могат да пребивават чужденците. Всичко възможно правели в града, за да стане престоят на чужденците по-приятен, за да има достатъчно запаси ... Идвали голям брой търговци и занаятчии от Франция, Испания, Англия, Полша, Армения ... Разположени по площадите и улиците, особено на площада пред т.нар. "блидхус" пред църквата "Св.Стефан", както и в църковния двор на манастира на

францисканците (по вътрешната част на градските стени), всеки занаятчия и търговец имал своето определено място. Само кифладжиите със своите малки колички, на едно колело и тгоре с подвижна фурничка, обикаляли свободно из целия град ...

Най-различни са твърденията и обвиненията за причините, поради които Григорий Цамблак идва от Вселенския събор в Констанц. Нашето заключение от направените изследвания, както и от анализи върху речта на Григорий Цамблак пред Констанцкия събор (1418), отговора на папа Мартин V на речта, взаимоотношенията Рихентал-Маврикий Пражки-Григорий Цамблак, накратко е следното:

Подбудите у Григорий Цамблак за участие в Констанцкия събор и в борбата за политическа и църковна уния са чисто патриотични. Той изпълнява заветния си дълг към своя чичо - търновския българин - митрополит Киприян Московски, по чието време вече целият Балкански полуостров е бил завоюван от турците и който е искал също да постигне чрез църковен събор политическа и църковна уния с папата, чрез което вижда освобождението на България. Такъв събор Киприян предлага на гърците да стане през януари 1397 г. в Русия (три години след падането на Търново под турско иго). Киприян е искал да обедини православното население на Литва с католическото на Полша и да направи уния с папата и то да не е непосредствено, (да стане уния между папата и гърците, но гърците да не се подчиняват на папата), а да се съединят с него и така "гърците съединени със западните хусари, биха получили помощ в борбата с турците". Патриархът отговорил, "че и те усърдно са съгласни, но се намират в стеснено положение, че нечестивите турци са затворили пътя, и при тези обстоятелства, възможно ли би било някой от нас да отиде на този събор в Русия. Ако Бог изпрати мир и пътят стане свободен, ние сме готови на това и по собствено

убеждение". (Acta Patriarchat. Constant. Constantinop., I. 194, 423; II. 520). От предложението на Киприян личи, че тази уния е била искано от чисто политически съображения. В същност тази мечта на митрополит Киприян е положила това начало, което става главен виновник на това знаменито дело на Цамблак да се бори за уния, чрез която да спаси поробена България от варварите.

Известно е, че Киприян и Григорий Цамблак, преди да са станали митрополити, са били висши чиновници при константинополския патриарх и са се ползували с уважението на императоря като високообразовани личности, които знаели да четат и пишат на гръцки и славянобългарски, добри познавачи на византийската литература и т.н. Както Киприян пише "Житие за св.Петър Митрополит Всерусийски", така и Григорий Цамблак започва своята писателска дейност с "Житие за Киприян Митрополит Московски". От "История на руската църква" (Голобински,М., 1900) се знае, че Киприян е имал намерение да постави за свой наследник на катедрата Митрополит на цяла Русия своя племенник Григорий, за което явно го е повикал в Русия преди смъртта си. За тази цел той се е надявал да склони Великия княз и да изходатайствува съгласието на патриарха. Ето защо Григорий в своя житейски, църковен и политически път се явява в пълния смисъл на думата пряк продължител на делото на Киприян, ръководен от своето патриотично чувство. На събора Григорий се явява подкрепен от Ягело и Витолд, както и от константинополския патриарх и император, които са били морално и материално ангажирани към Киприян, тъй като той вече се е показал като техен благодетел в борбата срещу турците. Митрополит Киприян им изпратил 20 000 рубли в помощ по време на дългогодишната блокада на Константинопол от турците. Григорий Цамблак пристига в Констанц едновременно с гърците, които по думи-

те на Гунцио де Цвола (писмо до епархалния съвет в Прага) са носили пълномощни актове за унията.

Съществуват данни, които ни навеждат към предположението, че Григорий е идвал два пъти на Констанцкия събор. Според Рихентал (с.47 от изданието на Михаил Бук - 1882 г. Ulrich von Richental, Chronik das Costanzer Consils) Григорий Цамблак идва за първи път в Констанц още през 1415 г. - т.е. 1416 г. на 21 януари, като пратеник на Константинопол. Текстът е следният: "На 21 ден на месец януари, то пристига епископът от Киев, той е от Гърция и идва от само себе си, както и от патриарха на Константинопол, както и от името на много владици от Гърция. Той отсяда в къщата на Улрих Имхолц, която се намирала в горната част на площада, наименована "гостилница "Слънце". Той идва с осем владици и осемдесет коня. В същата къща са направили литургия по свой обичай и вяра ...".

Това се покрива и със съобщението на августинския еремит Дитрих Фри "История концилии константиензис" (v.d. Hardt, Band I - 161), където се отбелязва за една делегация на гръцкия цар, която, след като е била представена на президентите и депутатите на нациите, се е завърнала с обещанието отново да дойде в Констанц.

В дневника на кардинал Филастре се говори за един "пратеник на гръцкия цар", който бил вече разговарял с папата за уния. Същото се споменава в едно писмо на кьолнските депутати от 26 март 1416 г., че "имало един високопоставен пратеник на гръцкия цар". В кореспонденцията на Сигизмунд и гръцкия цар Мануил във време между 1411-1414 г. се говори "за план, как да се борят срещу турците". Сигизмунд, както и Мануил, искат приятелски съюз. Сигизмунд се радва на желанието на Мануил за уния на двете църкви. Защото още през 1400 г. Мануил лично отправя молба

за уния към западноевропейските дворци.

Ако можем да се доверим на разхвърляните бележки на Рихентал за себе си – т.е. от Аулендорфската хроника, то в тях Рихентал съобщава, че знаел латински, че е пътувал много и бил в Бохемия, че е познавал един доктор по теология, т.е. Маврикий Пражки, който от своя страна познавал архиепископа, т.е. Григорий, и че е познавал гръцката литургия, която описва най-подробно, състояла се в Констан- по време на Григориевия престой в 1418 г.

Всичко това изтъкваме, за да подчертаем, че Григорий Цамблак според нас е водел една непрекъсната и неуморима борба за църковно и политическо единство, търсейки чрез това пътища за освобождението на България, което личи не само от споменатите факти, но най-вече и от неговата реч пред Констанцкия събор.

Влизането на Григорий Цамблак в Констанц по описание на хронистите предизвикало нечувано оживление сред народа. Тълпи от хора, начело с папа Мартин V и крал Сигизмунд, тържествено посрещат внушителната делегация, водена от Цамблак. Домът, в който бил настанел Григорий, собственост на Улрих Имхолц, както отбелязахме, бил наименован на "Хус цу дер Зунен" (гостилница "Слънце") и носел герба на Цамблак. В същия дом е станала прочутата литургия, описана от Рихентал и заела също централно място в рисунките на баварските художници.

"В петък, на 25 февруари 1418 г.", по дневника на кардинал Филастре, "през първата година на господин папа Мартин V и четвъртата година на Констанцкия събор, папата държа генерален консилиум, на който присъствуваше римския крал и епископът Григорий ..., славянин от ордена на св. Василий, който се назовава, че е митрополит на цяла Русия- глава на 50 катедрални православни църкви – дойде, за да

изкаже уважението си към нашия господин папа с 6 презвитера от своя орден и беше спазен следния ред:

Както нашия господин папа седеше сред прелатите и кардиналите и останалите, по обичайния начин влезе онзи архиепископ, придружен от архиепископа на Гнезно и Плоценския епископ в Полша, и три пъти се поклони, преди да дойде до паркета, и застана със своите хора прав, на мястото на адвокатите пред погледа на папата, където магистър Маврикий от Бохемия, магистър по богословие, държа реч, излагайки, че намерението на господин архиепископа е било отдавна да предложат вярност и подчинение на римската църква, слушайки, той искаше да осъществи и да се погрижи да стане църковна уния, което и цялата негова област на изпълни. Това намерение той изложи писменно след предложението на магистър Маврикий и то беше прочетено публично.."

Трябва да подчертаем, че кардинал Филастре единствен дава пълния текст на Цамблаковата реч, която публикуваме изцяло за първи път:

"Преблажени отче, отправям големи благодарности към безсмъртния Бог, който ме удостои през тези последни дни да присъствувам пред Ваша светлост, върховния и безспорен понтификс и истински заместник на Исус Христос. След толкова превратности на една продължителна и стара схизма на римската църква. Благодаря също на всемогъщия Бог, светейши отче, че благодарение на твоето достойнство са разрушени и отстранени от католическа вяра всички ония препятствия за човешкото благо, като ладията на Петър бе поставена и наместена на сигурно място след толкова бури и доведена до старото си достойнство, и вече виждам, че онова, което отдавна желаех да чуя и видя с най-голям стремеж, а именно мир и спокойствие на светата католишка вяра понастойщем, защото, преблажени отче, схиз-

мата донесе на нас и другите околни народи голямо обърквање на умовете, което досега потискаше светата римска църква. И понеже с най-големи усърдия желаехме тази свещена уния, след като чухме за мира и успокояването на светата божия църква, за всички нас, които населявахме онези области на Русия, настъпи неоценимо задоволство и вътрешна радост. И тъй, понеже аз, преблажени отче, отдавна желаех тази свята уния, отидох при най-християнския мой господар, господин краля на Полша и господин дука Витолд, негов брат, най-предани и първи служители на твоите свети крака, между които по това време се случи аз да пребивавам и извънредно често да обикалям; от предаността и от най-съкровената вяра на тези пресветли първенци аз бях отдавна трогнат и доведен до това свято желание на светата римска църква, та не само аз да пламна от най-голяма ревност към тази свещена вярност да подготвя всички други, които можеха да се насочат към това свята желание, кото им проповядвах и ги увещавах на онзи църковнославянски език. Между тези народи, пресветли отче, аз намерих мнозина с това свято желание, които искат тази свещена църковна уния. И така коленопреклонно молих споменатите пресветли първенци да ме изпратят да дойда при краката на Вашата светост най-много по тази причина, за да мога и самият аз да се насладя от този свещен мир на божията църква с останалите християни, а освен това и да моля, с каквито молби бих могъл Вашата светост, щото както в личността на Вашата светост по божие желание, божията църква е единна с цялата си възвишеност, така също чрез Вашата светост да се извърши с най-голяма грижа и старание да се направи уния между онази източна църква със светата римска църква; при все, че преблажени отче, и преди тези мои молби, които понастоящем излизам, Вашата светост полага всяка грижа и усърдие за възвръщане на онези области, при все

че понастоящем умът на Ваша светост е претрупан с различни и големи затруднения, за възстановяването на християнската религия. И както спасителят на света, Исус Христос, чрез своето пресвето страдание съедини и свърза най-долното с най-възвишеното, и свърза самата човешка природа с божествената, така и Ваше блаженство да действува през тези дни, щото онзи наш народ да се съедини със светата римска църква и да се възвърнат тези два народа славно и великолепно към предишното си тяхно благоволение и любов, от което благоволение и любов, от което благоволение те бяха лишени поради толкова продължителна схизма! Тази пресвета уния, преблажени отче, желае и пресветлият мой господар, господин императорът на Константинопол, синът на Ваша светост, а също и патриархът на онзи град и останалите християнски народи от онези области; също така подразбрах, че вече предварително е говорено по този въпрос в присъствието на Ваша светост от пратеника на самия пресветъл господин император, който самият ще проследи този въпрос в това отношение съобразно неговата мисия. Колкото се отнася до онези области, от които аз пристигнах тука, при Ваша светост, които в голяма част са подчинени на господството и заповедите на споменатите по-горе пресветли крал и княз, синове на Ваша светост, които народи все пак са подчинени и на култа и обреда на оная църква - самите тези преславни владетели, както във всичко друго полагат грижи за разпространение и увеличение на християнската религия, както извънредно често е било известявано на Ваша светост и от слуховете на мнозина, и от писмата на самите владетели. Те също положиха всички грижи, щото народите, които са подчинени на тяхното наставничество и които са отделени от лоното на светата римска църква, да бъдат възвърнати към единството на църквата, както желаят ревнителите на християнската вяра -

обаче като бъде спазено това, то да стане по надлежен почтен и обичаен начин, а именно чрез църковен събор, та от двете страни да се съберат хора опитни и познавачи на правото, които да разискват по въпросите на вярата. Нека обаче се надяваме, преблажени отче, щото Ваша светост е проявила искреност и не ще търпи по-нататък толкова народи да бъдат отделени от други. И тъй, Ваше блаженство, пресвети отче, нека да приемем настоящето положение, както се представя. Много от светите първожреци, предшественици на Ваша светост, са жадували без съмнение за настоящето желание на ония народи и незная порадие чие божие желание не са го постигнали. Прещастлива е обаче Ваша светост, която е запазена до този ден,щастливи сме също и ние, на които ще бъде дадено да видим това и да го пипнем с ръце! И така, преблажени отче, нека Ваша светост да бъде подражателка на делото на Петър, наместника на Христа, чийто престол Вие държите, нека бъде подражателка на пресветия учител Павел, известен със своите трудове за покръстването на народите към християнската вяра, и нека да не се отлага по-нататък това преславно дело, но колкото може по-скоро да се изнамерят и да се изпратят в онези страни подходящи лица, които със своята цветиста реч и със светия си живот да издигнат онези народи и да ги привлекат към единството на светата майка - църквата - и да бъде присъединен към това пресвещено дело Богът на мира и на всяка обич!

Това свято желание ме подбуди, преблажени отче, да се заема с тези усилия да дойда лично при Ваша светост с най-голяма обич и преданост. Надявам се прочие, че аз ще видя онова, за което се надявах да постигна в лицето на Ваша светост, докато трябва да се върна, след като видя най-добрата воля и благоразположение към това свято дело, на Вашата светост, която Бог нека винаги щастливо да пази невредима! Амин"....

От речта на Григорий Цамблак, издържана в дипломатически тон, се вижда неговото ратуване за единство на народите, т.е. да не се търпи "толкова народи да бъдат отделени един от други" и то да се осъществи "по надлежен, почтен и обичаен начин", т.е. да се спази самостойността на народите, респективно и тази на българския народ.

Тази реч е един безрезервен принос, който още веднъж подкрепя нашето становище, че Григорий Цамблак идва на Констанцкия събор като продължител на високопатриотичното чувство на Киприян за спасяване и опазване на българския народ и България.

Схващанията на Григорий Цамблак за двете църковни системи са изложени в речта на Маврикий Пражки, с която той го представя пред папата.

В " Annales ecclesiastizi" от Райналд намираме отговора на папа Мартин V на речта на Григорий Цамблак и на отправените от гърците послания. Той отговаря: "Това съединяване на гърците с римската църква изискваше патриарх Йосиф, тъй като беше явно, че цяла Гърция ще бъде подчинена под властта на турците, ако, след като се премахне раздорът за религията, помощните оръжия на западните не се насочат срещу тях. Виждайки това, императорът възприе това решение, щото неговите синове да свържат сродство със съединените синове и първенци на римската църква, чрез което гърците по-лесно ще възстановят предишното съгласие на латинците". След като бе взето мнението на папата по този въпрос, любезно се съгласи с това, "стига само да се позволи на латинските жени да живеят в Гърция по латинския обред", и бяха дадени писма до първенците.

Петрус де Пулка (пратеник на Виенския университет на Констанцкия събор) - Archiv für Kunde österreichische Geschichts quellen, Bd. XV, Wien 1856, пише за Григорий

Цамблак следното: "Преди известно време пристигна някакъв архиепископ на рутените, наречен Киевски, с гръцко вероизповедание и език, който миналия петък на 25 февруари предаде на нашия господар папа в Държавния съвет писма от краля на Полша и неговия брат, предводителя на Литва, с които писма те поздравяват папата за неговия избор и обединението на църквата и препоръчват споменатия архиепископ заради неговото ревностно искане за възвръщането на гърците към римската църква, желаейки да им бъде дадена аудиенция във връзка с начина на тяхното възвръщане към лоното на Рим.

Както те самите в писмата си, така и самият архиепископ с лична реч чрез преводач изразиха, че щяло да се подготви конгрегация на генерален концил и на двамата, на които нашият папа лично да дойде; също така да дойдат прелатите на двете страни заедно с докторите; за да се доизяснят относно краткия и почтен начин на обединение с нас, който съюз те се надяват да стане твърде лесно, понеже патриархът на гърците бил благоразположен към казаните неща, и ако случайно техният император се разгневи от любов към тиранията и несправедливите действия, тъй като, както се говори зложелателно, се проявява и действува по такъв начин, те самите са готови да се опълчат според нарежданията на римския понтификс и неговия концил. Самият архиепископ чрез преводача предложи подобен начин за тяхното възвръщане (към Рим) посредством конгрегацията и концила. Все пак кръстоносците (католиците) отдават умерено доверие на гореказаните неща."

Констанцкият събор трябвало да бъде прекъснат през пролетта на 1418 г. поради развитието на чумата, идваща от изток, където тя вирлувала още през 1417 г. и взела многобройни жертви. Хронистите и църковните историци твърдят, че Григорий Цамблак се е заразил на събора от чума и умира в края на 1419-1420 г.

Така един велик българин изтърпява всички мъки и страдания, води нескончаема борба за спасяване и съхраняване на българския народ и любимото си отечество.

Неговият образ остава да свети и грее през вековете в констанцката хроника.

Оригиналните изображения на Григорий Цамблак в хрониката на Рихентал – т.е. констанцката хроника, са изключително красиви по колоритност, композиция, индивидуализация и типизация. Неговият образ заема винаги централно място в композицията на миниатюрата.

Като разглеждаме илюстрациите на хрониката на Рихентал, се убеждаваме, че средновековната илюстрация е добила постепенно своята съвършена степен. С един много ясен картинен език тя съпровожда текста. При описването на отделните събития хронистът е оставил място за художниците. Художникът на оригиналната хроника на Рихентал е използувал способа на иконографията. Този начин на картинно текстово разказване се съдържа до началото на XV в. Типично при швабската илюстрация са характеризираните лица. Тук имаме преди всичко в центъра на вниманието самия човек с неговото действие, каквото е поведението на Цамблак. И нито един от съществуващите ръкописи не излиза извън средата на XV в., чрез което стигаме до заключението, че илюстрациите на оригиналния ръкопис са били завършени между 1425–1430 г. Преимуществото на оригинала може да се види в подчертаната характеристика на гърците по сан, възраст, настроение, техните дълги черни коси, медения цвят на лицето, чуждите костюми и дългите бради. Констанцката хроника е направена от двама художници. Само тонално тези рисунки се различават една от друга – едната част е в по-светла, другата в по-тъмна гама. Двамата художници рисуват в един и същи стил, тъй като са от една и съща школа. Констанцкият препис се

предполага, че е направен около 1456 г., тогава е и рисувана. Цамблак и литургията са последната група илюстрации на хрониката. След тях следва текст и многобройни гербове. В почти всички съществуващи хроники личи, че Цамблак и литургията са рисувани с особено задоволство, като нещо необичайно, влязло в този малък град, именно гръцкият клирос с техния обред и външност. Сцените са: подготовка на олтара за литургия, слушане на литургията, раздаване на нафора, Григорий благославя и тези, които получават благословия.

Едно огромно художествено постижение представлява инкунабелът, т.е. печатното произведение на Антон Зорг (Улрих фон Рихентал: Conciliumbuch v.2.sept.1483). Това първо печатно издание е най-богато илюстровано. Матрицата е гравюра на дърво. Авторът, който е направил гравюрата, се смята, че е един от неизвестните майстори от школата на Антон Зорг. При изображение на образите той е използувал по всяка вероятност двата познати преписа-ръкопис по кодекса Санкт Георген, защото той по изпълнение на картините, по текст, по брой, както и по композиция е най-близо до него. Неточни са цветовете на боите. Гравюрата на дърво е направена по маниера на тогавашното време - контури без светлосенки и при оцветяването са използувани шаблони.

Накрая няколко думи за Аулендорфския кодекс, който се намира в Ню Йорк още преди Първата световна война, продаден от граф Кьонигсег. Искам да подчертая, че образът на Григорий Цамблак в Аулендорфския кодекс е най-уплътнен като изображение на характер с повече черти и личност, от която лъха високо благородство. Текстът под него подчертава Цамблаковата патриотична мисия на събора: "Великият господин Георгиус архиепископ Куниенензис е разположен в съседство с господин дук Витолди де Литов. И гледа към турците. Той самият там има трима епископи и от друга

страна е обърнат към Белорусия. И неговото архиепископство лежи сред земята на гърците. И с него дойде голямо послани-чество."

Гербът на Цамблак от кодекса Санкт Георген е, както се вижда: върху син фон са изписани в червено инициалите на Григорий. Отгоре се виждат - в средата епископската ко-рона, а от двете страни - кръстът и жезълът. Съдържанието на текста е: "Григориус, гръцки епископ, Киевски от Русия, на гръцка вяра ..."

Великото дело на Григорий Цамблак виждаме продъл-жено във възрожденската епоха на България.

Г.ДИМОВ
(НРБ)

ФОРМИРАНЕ НА ТЕОРЕТИКО-КРИТИЧЕСКОТО МИСЛЕНЕ В БЪЛГАРСКИЯ НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН ЖИВОТ

От втората половина на XVIII в. в българските земи започват да назряват дълбоки социално-икономически и културно-исторически процеси, които довеждат до всеобхватни промени в душевността и битието, в мисловността на българския народ. Постепенно, но все по-настъпателно се формира едно ново народностно съзнание. То намира израз в различни области от живота на изграждащата се българска нация и най-вече в осъзнаване на необходимостта от единен национален книжовен език, от създаване на една нова литература и култура. Все по-ясно започва да се разбира тяхната действена роля в осъществяване на националната повеля на века - политическо и духовно освобъждение на поробения от столетия български народ.

Върху основата на формиращото се ново национално мислене се заражда и едно по-съвременно естетическо съзнание, което бързо надмогва средновековните традиции и се подхранва от европейските ренесансово-просвещенски идеи. Това съзнание се проявява все по-властно и все по-целеустремено в различните области на книжовния, на духовно-интелектуален живот на формиращата се нация. Сега, в условията на всеобхватното национално възраждане, се утвърждават нови възгледи за народностен и човешки дълг, за културно-нравствени ценности, което предполага и нова философско-емоционална нагласа, както у създателите, така и у консу-

маторите на такива ценности. И ние сме свидетели как постепенно се формира книжовник с едно рационално философско-нравствено умонастроение, изпълнен с воля да служи на повелите на възраждащата се българска народност, способен да подхвърля на критическа преоценка обществени и духовни явления, възрения за национален и човешки дълг. Колкото и първите прояви на това ново културно естетическо съзнание да са ограничени по тематичен и идеен обхват, по нравствено-емоционално звучение, те са знамение на епохата, за националното ни историческо развитие. Те свидетелствуват за една все по-обхватна диалектика, която се утвърждава между народностното битие и дейността на хората на интелектуалната мисъл. Постепенно формиращият се културно-естетически идеал на книжовници и писатели от оная възрожденска епоха представлява наистина своеобразна проекция и трасформация на техните национално-политически и философско-нравствени възгледи. С тяхното развитие и обогатяване разбиранията им за книжовно-интелектуалната мисъл придобиват нови измерения. Дълголетните усилия за идейно-народностно осмисляне и извисяване, за тематично обогатяване и жанрово-структурно разнообразяване на книжовно-интелектуалната дейност са стимулирани от принципите на бързо съзряващата национална идеология. Тя заляга във философско-нравствената основа на всяка културно-книжовна проява. За това и преди да се осъзнае като естетически феномен, литературата се възприема като нравствено-идеологическо явление, като фактор за национално възмогване.

В съответствие с изискванията на национално-възродителните процеси налагало се е литературата да се превръща в своеобразен синтез на обществено и лично, на актуално-политическо, естетическо и етическо, на национално и общочовешко.

Трябвало е да никне като плод на народностно-пат-

БАН

риотични пориви и на веянията на демократичните идеи на времето. За характера и ролята на тая литература напълно важат думите на Ал.Херцен: "За народ, лишен от обществена свобода, литературата е единствената трибуна, от висотата на която той заставя да бъде чут викът на неговото възмущение и неговата съвест. Влиянието на литературата в подобно общество приема размери, отдавна изгубени в другите страни на Европа". Оттук и непрестанните и плодотворни усилия тая литература да бъде насочена, теоретически осмислена и критически преценявана с оглед задачите на политическото и духовно възкресяване на българската народност, за нейното идейно-естетическо съзряване и борческо-емоционално извисяване. Още родоначалникът на българското национално възраждане става носител и на едно ново културно-историческо съзнание, на нови разбирания относно ролята на книжнината в решаването на големите народностни задачи. Авторът на "История славяноболгарская" става изразител на идеи и принципи, присъщи на европейския ренесанс и на европейското просвещение, възвестява културно-исторически истини, непреходни по своята идейно-философска и обществено-народностна значимост. Критицизмът, с който е пропита тази първа крупна книжовна проява на възрожденската епоха, нейния народностен и публицистичен патос, стават основни принципи в развитието на по-сетнешната национална литература и култура. От Паисиевата "История" за първи път се откроява ясно разбиране относно ролята на историческото значение, на книжнината въобще, способни да активизират формирането на нова народностно-културна памет, на нови критерии относно обществени, духовни, морални ценности. И тези разбирания ще разширяват народностно-философския диапазон, културно-естетическите координати у следващите генерации възрожденци. Корените на онова своеобразие на българската национална революция, която започва с борбата за създаване на на-

ционална просвета и книжнина, на национална литература и култура – предпоставки да обособяването и възмогването на българската нация, отвеждат в личността и делото на Паисий.

И наистина, от сега нататък, макар мъчително и неравномерно, започва неумолима еволюция в цялостното светоприемане на българина, в извисяване на някои от фундаменталните предпоставки и условия за появата на народополезна книжнина. Успоредно с народностното укрепва и културно-естетическото съзнание, което израства като органическа част на всеобхватното национално мислене. Растящата патриотична чувствителност подхранва литературните и общокнижовните пориви у все още малобройната българска интелигенция и заедно с това умножават се и усилията да се даде правилна насока на тези пориви, да се утвърдят съвременни теоретико-критически принципи при създаване и оценка на книжовни явления. Именно чрез тая теоретико-естетическа и критико-оценъчна дейност се очертава и националния идеал на времето – схващан все в по-широки координати, съобразно ръста на народностното самопознание и способността за разбиране тенденциите на националните и общите културно-исторически процеси.

Така при Софроний Врачански вече съглеждаме стремеж българската проблематика да се третира и оценява в различни книжовни форми и то през историческия опит и на други народи, върху основата на една рационалистична ренесансова просвещенска философия. С всяко десетилетие все по-углъбено започва да се разбира силата на полезността на словото – писмено и устно. Книжовната и пряко проповедническа дейност идва да удовлетвори патриотични пориви. Българското слово, българският език се обосновават като най-мощно оръжие срещу асимилационните планове на поробителите. В ония години народност и език са били отъждествявани, вър-

ху разбирането на тяхното единство е укрепвало национално-
общественото и културно-естетическото съзнание. Не случай-
но езиковите въпроси са онези, които пораждат и дават съ-
държание на първите критико-оценъчни писания, а запазват
своята актуалност през цялата възрожденска епоха.

От втората четвърт на миналото столетие все по-
често започва да се говори и пише за разширяване на лите-
ратурната и културно-книжовна дейност, както и за крите-
риите; от които следва да се съди за полезността на едно
оригинално или преводно съчинение. Изказаните в различна
форма и по различен повод критико-оценъчни съждения сви-
детелствуват колко мъчителен и неравномерен, но същевре-
менно и настъпателен е бил процесът на националното само-
познание, на културно-естетическото съзряване, Колкото е
елементарни да ни изглеждат днес тия първи съждения, те
са исторически обосновани, в съзвучие са с новите духовни
потребности на формираща се нация. Вече е налице едно ре-
несансово отношение към книжовния труд, към книгата, тя
се оценява с оглед на съзвучието й с културно-просветните
и нравствено-духовните нужди на народа.

Все по-често започват да се явяват статии, в кои-
то се подхващат някои по-специфични въпроси на литерату-
рата, подчертава се способността й да извиква нравствено-
емоционално изживяване, указва се на необходимостта да се
опознае литературата и на другите народи, за да бъде тя
в полза "роду нашему". Обосновава се нуждата от художест-
вено четиво, сочат се своеобразните черти на отделните
литературни жанрове, призовава се към сродяване с демо-
кратичните и хуманитарни идеи на века, способни да под-
хранват народностното самопознание, да повишат културно-
естетическото равнище на хората.

По различни поводи започва да се говори за ролята
на старата българска книжнина, на фолклора като белег на

творческа жизнеспособност на българина и като предпоставка за създаване на нови художествени паметници за минало и сегашно битие на народа, за тежненията и борбите му. Едно здраво материалистическо и световъзприемане лежи в основата на разсъжденията и указанията за характер и значение на художествено-творческата дейност. От нея се изисква тя да се превърне в своеобразен сеизмограф. чувствителен към всяко народно вълнение, регистриращ и онова, което е все още в зародиш, но нему принадлежи бъдещето.

Порасналото естетическо съзнание се развива в диалектическо единство с всеобхватна национална мисловност, то сякаш най-рано предчувствува логиката и подема на освободителното движение, най-пълно долавя динамиката и проблематиката на националния живот. Раковски неоднократно обосновава, че от всичките човешки дейности само книжовните паметници запазват непреходна познавателна и възпитателна сила; само те надживяват историческите превратности и са в състояние да ни върнат към някогашното, за да извлечем уроци и за настоящето, пък и за бъдещето. У автора на "Горски пътник" са налице ярко оформени литературно-критически и културно-исторически възгледи, неведнаж той се стреми да даде естетическо търкуване на явленията от миналото и от непосредния живот, обосновава нашироко диалектическата взаимообусловеност между обществено и духовно битие, която обусловеност по-късно Каравелов и Ботев обстойно аргументират. У големите ни възрожденски писатели най-ярко се откроява стремителната еволюция на националното естетическо съзнание, те се извисяват и като тълкуватели и изразители на народната съдбовност, като хора с широка теоретико-критическа подготовка, обусловена и от общуването им с руската демократическа художествена и естетическа мисъл.

През последните десетилетия на възрожденската епоха все по-интензивни стават усилията да бъдат изяснени

критериите за значимостта на едно литературно произведение, за ползата, която то може да принесе, за неговата функционална роля в общите национално обновителни процеси. Все по-смело и аргументирано се изразява и недоволството от постигнатото, все по-угълбено се указва на недостатъци от идейно-съдържателната или стилно-езиковата същност на много от излизащите произведения, все по-настойчиво се сочат някои от фундаменталните принципи, обуславящи появата на пълноценна литература, способна да въздействува всеобхватно върху читателя, да го тласка към народополезна дейност, да извиква у него и емоционални изживявания. Почти всички големи писатели от Петко Славейков и Георги Раковски до Л. Каравелов и Хр.Ботев, да не говорим за мнозина други по-скромни книжовници, са еднакво загрижени за правилното развитие на националния обществен и духовен живот, излизат със статии, отзиви, бележки и всякакъв род други теоретико-критически и културно-публицистични писания, за да споделят разбиранията си относно характера и задачите на литературата, относно своеобразието и изискванията на литературно-художествената и критико-оценъчната дейност, като сочат на какво се дължат качествата и недостатъците на едно или друго произведение. Тези писания са извънредно показателни не само за ръста на естетическото и културно-историческо съзряване на възрожденеца, но и за съдържанието, характера и насоката на националния литературен процес на цялостния духовно-интелектуален живот. Това бързо формиращо се теоретико-критическо мислене свидетелствува и за социалните, общо-идеологическите идейно-естетическите възрения на тогавашната българска интелигенция. Нещо повече, то говори и за характера на тогавашната ни национална култура с нейните завоевания, с противоречивите й изяви и тенденции, както и за общото състояние на духовете, за интелектуалните и нравствените процеси на времето.

Разбира се, бързият ръст на националното теоретико-критическо мислене се обуславя и от разширените възможности за българската интелигенция да общува с руската революционно-демократическа мисъл, а чрез нея и с европейските литератури, но и сега заетото от други се преосмисля с оглед на националната житейска практика.

При това наближаваме едно все по-цялостно и дълбоко осъзнаване и възприемане на основни принципи на реалистичната, на материалистическата естетика и критика. Тяхното утвърждаване често изпреварва непосредствената художествена практика. Такива кардинални въпроси на теоретико-естетическата и критико-оценъчната дейност като изкуство и общество, писател и народ, литература и действителност, национално и общочовешко, идейност и художественост, съвременно и историческо, житейска достоверност и художествена образност, обществен и естетически идеал, социално съзнание и художествен вкус, талант и мироглед и още много други не слизат от страниците на периодичния печат, макар и понякога да са само подхващани и третирани по-частично или в контекста на изложение с по-културно-обществен характер. Очевидно, при онния условия е било необходимо да се пише така, че писаното да раздвижва в максимална степен хора с различна формация, да се въздействува на човешката личност от различни страни, с различни форми, за да се мобилизират силите им за решаване задачите, които са давали смисъл и съдържание на живота на възраждащата се българска народност. И в последните години на възрожденската епоха, когато подготовката на националната революция достига до своя апогей, наблюдаваме как ренесансово-просвещенските идеи на първите възрожденци вече са обогатени с нови прозрения, с нови философски и естетически начала. Налице е едно все по-органическо взаимопроникване на национално-революционната с културно-историческо и нравствено-есте-

тическо. И в общественото,и в литературното мислене вече здраво е залегнала революционно-демократическата идеология, основните принципи на материалистическата философия и естетика, които намират най-висш синтез в дейността на Каравелов и Ботев. При тях проблемите на националната литература и култура са разглеждани на фона на общия световен прогрес и борбата на всички потиснати народи за политическа и социална свобода. А това обуславя и широтата на естетическия им идеал, неговата многопластова същност, съзвучие не само с най-прогресивните завоевания на времето, но и с нашата социалистическа съвременност. Ботев чертае цялостна теоретико-естетическа и творческо-практическа пропаганда, която програма стои на равнището на най-високите завоевания на световната материалистическа естетика в домарксовия период. От висотата на нейните принципи той съди и насочва литературния и общокултурния живот на времето; те стават опора и на новите поколения в стремежа им да създават голяма жизнено правдива, революционно действуваща литература.

И ако националната ни литература през оная възрожденска епоха се развива с такива бързи темпове и се извисява до най-високи върхове, то това се дължи несъмнено и на стремителното възмогване, на благотворното въздействие на теоретико-критическата мисъл върху цялостния книжовен живот. Разнообразните ренесансови и революционни процеси са изисквали и големи социално-философско и идейно-естетически прозрения. И наистина, рядко са литературите, които само за едно столетие, при един тотален чуждестранен политически и духовен гнет, са израствали с такава мащабност и устременост, за да се извисят до равнището на най-големите завоевания на световната художествена и теоретико-критическа мисъл. Затова пътят, изминат от Паисий до Ботев, е показателен не само с дълбоките изменения в на-

родностния и духовно-интелектуален свят на българина, но и с учудващия ръст на обществено-философското, културно-естетическо мислене. Залегнало в основата на по-нататъшното ни литературно-художествено и литературно-научно развитие, на реалистическата ни и социалистическо-революционна литература, на марксическата литературна теория и критика, то ни дава възможност да разберем в по-голяма пълнота и ония обективни и субективни предпоставки, които обуславят раждането на голямото изкуство, способно да стимулира националния прогрес, да обогатява световния художествен процес, да подхранва общокултурното и естетико-нравствено развите на човечеството.

И.КОНЕВ
(НРБ)

ЕВРОПЕЙСКОТО ПРОСВЕЩЕНИЕ И НЯКОИ МОДЕЛИ НА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

1. Още в края на миналия век научната литература върху Българското възраждане поставя определено въпроса за съдържанието, характера и значението на взаимодействията между българския национален развой през XVIII–XIX в. и общите насоки в историята на други народи. Познат е приносът на Марин Дринов, Иван Шишманов, Боян Пенев, Васил Златарски, Йордан Иванов, Михаил Арнаудов и много още български учени–привърженици, широко погледнато, на съпоставителното културно–историческо разглеждане на Българското възраждане. Известни са също и заслугите на марксическата научна мисъл до 9.IX.1944 г., както и нейните постижения през последните три десетилетия, когато сравнителното изучаване на Българското възраждане съумя да утвърди нови методологически насоки и нови истини за тази епоха. Постигнатите резултати са несъмнени – с основания можем да говорим за един нов и плодотворен етап в развитието на българската компаративистика въобще и на историко–сравнителното изучаване на Българското възраждане специално.

2. Тъкмо това обстоятелство обаче изисква да поставим на критическа преоценка най–важните проучвания и прилагните от нас изследователски методи. Тук ще набележа само някои от изводите, които произтичат от изминалия в най–ново време път и засягат бъдещата ни работа.

а) След 9.IX.1944 г. се запази последователността в изучаването на почти всички изследвани преди двустранни

звена на взаимните ни връзки с други народи и култури. Усилено развивана и плодотворна е тази приемственост в руско-българските културно-исторически взаимоотношения през XVIII-XIX в., следствие на което се стига до първи модел за една хронологическа тематична история на литературните общувания, какъвто е трудът на Велчо Велчев "Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX век" (София, 1974 г.)

б) Много напред отиде също историко-сравнителното изучаване на процесите в Югоизточна Европа и специално на многостранното общуване между нашия народ и народите от този район. И не случайно, разбира се. Никога в миналото нашата наука не е разполагала с толкова специалисти-балканисти и никога преди не са били разисквани в сравнителен план (у нас и въобще) толкова много балканистични въпроси на българската наука за Възраждането.

в) От няколко години насам се повишава интересът към взаимодействията с някои западноевропейски страни, на първо място Германия, Франция, Италия и Англия, които се изясняват също в двустранен план.

г) Реално е и впечатлението, че патосът на преобладаващата част публикации от този род се покрива често със задачата да се установят и степенуват така наречените "външни влияния" върху Българското възраждане. Те се търсят и откриват в един широк простор - от конкретни произведения и автори до събития с голямо национално значение и водещи стилови направления в художествената литература и изобразителното изкуство, в педагогическата мисъл и философските учени. Върху тази или сходна методологическа основа, макар и далеч не в същата мяра, се разкрива участието на българите в културно-националното развитие на други народи и страни.

д) Естествено изследователската мисъл се домогна

и до някои обхватни обобщения, отнасящи се главно до характеристиката на вътрешните сходства между Българското възраждане и съответни периоди от историята на Русия, Италия, Франция и балканските страни, които са постижение на съвременната ни социалистическа българистика и компаративистика.

е) И все пак, остава открит тъкмо въпросът за една повече угълбена постановка на главния проблем – за ограничената и многостепенна зависимост между националните модели на културно-историческите процеси и съответстващите им модели на взаимодействия с други култури, с общи насоки на световната история и култура. От правилното решаване на този "въпрос на въпросите" зависи превъзмогването на някои стеснени решения от миналото, ограничени със съпоставителното разглеждане на културно-исторически сходства в българския национален развой тогава и частични преобразувания в Италия, Франция, Русия или Сърбия и Гърция. В този именно смисъл все още задача на бъдещето е последователното прилагане на методи, които ще помогнат да обхванем в пълнота многообразните взаимоотношения през епохата на Българското възраждане като система от модели на взаимодействия, осъществявани във вътрешна зависимост от моделите на националния и общия развой през XVIII–XIX в. Вследствие на тази, според мен, определяща особеност, тези модели придобиват значението на важен критерии за обща характеристика на интересуващи ни явления, периоди и епохи.

3. Доколко това е така, показват успоредните по време и смисъл взаимодействия на Българското възраждане с европейското Просвещение през XVIII и първите десетилетия на XIX в. Преди всичко фактът, че те обхващат едни от най-свойствените за двете епохи насоки и области, каквито са историята и новото историческо познание, образо-

ването и педагогическата мисъл, философията, изобразителното изкуство и художествената литература. Изключително важно значение има също неоспоримият факт, че взаимодействията в тези области не са териториално ограничени, а обхващат, разбира се, в нееднаква степен, цялата система от двустранни звена на осъществявани тогава връзки. От тук и необходимостта от широкото съпоставително изучаване на основни значения явления и процеси, каквито са, например, историзмът, филологизмът и педагогическата мисъл, формирането на художествената литература и изобразителното изкуство. Разглеждането им в рамките на двустранните звена на единната и всеобща система от взаимодействия не дава нужните познания за техния обхват и още по-малко за техния интегритет, за тяхното единно въздействие и значение в контекста на определени движения и течения.

Познавателно и по-широко характерологично значение има и друга подробност. В различните области на изгражданата национална култура тези взаимодействия протичат успоредно или последователно, но не с резултатност във времето и по същество. Тяхното вътрешно степенуване показва, че водещи през XVIII в. са взаимодействията в областта на историята и новото историческо познание. Както в много европейски страни, така и тук, те се изявяват още в началото на века, развиват се без прекъсване и с несравнимо по-голяма целенасоченост през втората му половина; имат широк обхват и оказват своевременно въздействие, следват демократичните идейни изисквания на Просвещението в тази област на хуманитарните знания.

Общуванията, които обхващат философията и педагогическата мисъл, претърпяват друго развитие, макар че също започват през XVIII в. Ето защо погрешно е началото им да бъде извеждано от разцвета на образованието и филологизма въобще, постигнат у нас през втората четвърт на

на XIX в. Особеното обаче е в това, че дълго време протичат слабо и несамостоятелно, като модел на общуване се утвърждават едва през 30-те години на XIX в., когато и заемат предно място във взаимоотношенията на Българското възраждане с Просвещението и с общите културно-исторически процеси тогава. Сходно е, с малки изключения, и състоянието на творческите връзки в третата област. Те са повече динамични, последователни и целенасочени в изобразителното изкуство, докато в художествената литература са частични и без отличаващи ги структурни особености както в "Автобиография" на Партений Павлович, така и във "Втори видински сборник" на Софроний Врачански. Повече съдържателни и обогатени стават с "Житие и страдание грешнаго Софрония" и последвалите го художествени творби до средата на миналия век, но и тогава дори те все нямат белезите на един утвърден и траен модел.

Значи, през XVIII в. взаимодействията на българския национален развой са многопосочни. Но единствено в областта на историята не се оформят като модел със свои ярко изявени особености - хронологически, идейно-тематични, структурни. Следва да се прибави, че те обхващат най-значителното в извършвания тогава преход от бароково към научно обогатено отношение на европейската цивилизация спрямо историческата съдба, душевността, културата и перспективите на българския народ в миналото и през самия XVIII в. Важно е също, че имат не само собствено-историческо, но и по-широко културно-филологическо предназначение.

Това е главното и то дава възможност да се очертае цялостната панорама на тези взаимодействия именно като модел и да се уточнят или отхвърлят като погрешни някои стеснени обобщения от миналото. Известно е, например, твърдението на класическата славистика от XIX в., че бъл-

гарите и българистичните проблеми били "открити" за европейската наука сравнително късно – едва с филологическите трудове на Йозеф Добровски, Павел Шафарик, Вук Караджич, Петър Кепен и други. Но това преповтаряно и днес в някои публикации неточно мнение следва да се противопоставя аргументираното схващане за непрекъсваемостта на българистичните представи в Европа през XVIII в., за тяхното разрастване и качествено ново осмисляне през отделните етапи на XIX в. От 1701 г., когато П.Р.Витезович отпечатва издържаната в бароков стил "Стематография иллирикум", до 1796 г., когато Й.Кр.Енгел публикува своята научна "История на българите в Мизия", ние сме в следите на едно постоянно развивано направление. Определящо значение имат също широките хоризонтални измерения на този модел. Както вече бе отбелязано, осветляването на българистични проблеми в историческата наука не е ограничено по територия. Напротив, то е открито и с нееднаква резултатност преминава през десетки европейски страни, като обгръща на първо място следните групи от страни и народи: Хърватско–Сърбия–Русия, Англия–Италия–Германия–Франция, Словения–Гърция–Унгария–Влашко–Молдава.

В този смисъл днес бихме могли с нужната пълнота да проследим и зонално обособените линии на изследваното направление. Според обемността и динамиката на своето развитие, те могат да бъдат степенувани в следния ред: южнославянската група и Германия, където през XVIII в. излизат тематично обособени истории на България; Русия, където от средата на XVIII в. българската проблематика се засяга в няколко истории на Русия и се превеждат различни чуждестранни истории, включително и на България; останалите европейски страни, където България е предмет на много пътеписи и трудове по обща история. С оглед на известността им у нас класификацията се изменя: най–близки до пог-

леда и възможностите на българския книжовник-историописец са свчиненията в Русия и балканските страни - те образуват основното ядро в установяваните тогава взаимодействия; същевременно биват обхванати и отделни проучвания на френски, немски и латински език, но частично, а цялостно - едва след втората четвърт на XIX в.

Широките хоризонтални измерения на интересуващото ни направление има и своето личностно покритие. Панорамата от имена обхваща изтъкнати за времето учени и книжовници, едни от които заемат централно място в историческата наука на съответните страни и в утвърждаването на демократичните възгледи за историята: П.Р.Витезович, Андриа Качич Миошич, Йоан Раич, Доситей Обрадович, М.В.Ломонос в, Йохан Тунман, Л.А.Гебхарди, Й.Кр.Енгел, Георге Шинкай и много други. Тази широка географска обхватност, останала недоизяснена и до днес, е забелязал още Паисий: "Всички народи на земята - пише той през 1761 г., когато се завръща от "Немска земя" в Хилендар - знаят българите и във всички истории се свидетелствува и се намира писано за тях."

В преобладаващата си част тези истории отразяват главните за новото историческо познание и изисквания. На преден план те изнасят индивидуализацията и еманципацията на народите, обявяват се против политическото и духовното робство, формират култ към "здравия разум", активизират взаимното опознаване и общуване между народите, а някои от тях разколебават или изменят предишната вяра в религиозните догми. Тези иде ни и структурни особености са дълбоко своиствени за историята и новото историческо познание, основа са на неговата интегралност. Те в най-висока степен предопределят ролята на взаимодействията в същата област като цялостно изграден модел на взаимното опознаване и духовния напредък. В този смисъл подкрепят

твърдението, че сходствата на българския културно-национален развой през XVIII и първите десетилетия на XIX в. с общите преобразувания в европейската история тогава лежат в идеината си тема на Просвещението въобще, а не в частичните съвпадения на процесите в отделните страни, - и не само в южнославянските или славянските измерения на Просвещението, а в неговия духовно мобилизиращ активен хуманизъм и демократизъм.

В.КУНЕВА
(НРБ)

СВЕТОВНАТА ПУБЛИЦИСТИКА ЗА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ (1933–1935 г.)

В основата на творческите търсения на прогресивната световна публицистика от 30-те години е лично преживяното. От тук води своето начало и една от най-характерните черти на художествения метод – пределната близост до факта. И не винаги е трудно да се види кога този факт присъствува с документална точност и кога е филтриран през идейно-естетическите принципи на отделния автор. Несъмнено е обаче неподправеното присъствие на един определен стремеж: да се синтезира творчески, в рамките на не голямо по обем произведение, едно сложно и противоречиво време, значително с големи исторически събития, част от които се преплитат с личната съдба на великия син на българския народ Георги Димитров, с проблемите на една толкова значима и силна човешка личност, съсредоточила в себе си "основното от характерологията на националната ни психика, кулминационното в нейните епохални прояви".[1]

Едно внимателно вглеждане подсказва, че прогресивната световна публицистика от 30-те години е успяла да пресъздаде този внушителен образ в съгласие с изискванията за вярност към реалната действителност, към историческата истина. Постигането на това убедително общочовешко звучение на индивидуалната съдба в нравствено-филисофското осмисляне на проблемите на епохата става възможно, поради обстоятелството, че съветските, френските и другите прог-

ресивни публицисти определят борбата на Г.Димитров като идейно-водещо начало в характеристиката на неговата нравствена същност и в измеренията на огромната обществено-политеческа дейност.

Обаче прецизният преглед на библиографията за Г. Димитров за Г.Димитръв в продължение на две години, с всичко написано за него, ни кара да се съгласим с тъжната, но вярна констатация, направена в началото на 7о-те години, че "научната литература е все още твърде оскъдна и не достатъчна в сравнение с рядкото богатство на неговия живот, с величието на делото му, с необикновената колоритност на личността му".[2] Така например, нямаме изследване, което да визира една такава важна тема, като световната художествена публицистика за Георги Димитров през периода 1933-1935 г. В конкретния случай се има пред вид голямото международно значение на Лайпцигския процес и същевременно неминуемата сложност в разработката на такава тема, заключаваща се в разкриването на огромното идейно-естетическо и нравствено възпитателно въздействие на величавия подвиг на Димитров върху революционизирането на световния пролетариат. В този аспект заслужава особено внимание творчеството на съветските публицисти М. Колцов, Д.Заславски, Л.Кайт, Г.Раклин, Лев Касил, Лев Никулин и др., които, следвайки завета на В.И.Ленин за издигане "принципа на партийната литература"[3] за развитие на този принцип и неговото осъществяване във възможната най-пълна и цялостна форма, на практика показват своята трайна ангажираност с темата[4] за Димитров.[5] В това отношение е интересна първата художествена трактовка на образа на Георги Димитров в изключително многостранната творческа дейност на талантливия съветски публицист, известния общественик, депутат в Върховия Съвет на РСФСР, член-кореспондента на АН СССР, писателя с ярка и необикновена

съдба, Михаил Ефимович Колцов. Разбира се, и изследователите и критиците отбелязват интернационалния патост на неговата публицистика, като слагат характерния акцент върху произведенията му от испанския период, но почти не е изследван публицистическият цикъл на М.Колцов "Димитров обвинява", публикуван последователно в ежедневния периодичен печат през 1933 г. и 1934 г.

В настоящата работа се прави опит за изследване на интернационалната тема, като най-напред се налага на вниманието насочеността на автора към трактовката на героичното начало в борбата с фашизма, изобразено в горепосочения цикъл, чрез него нагледно се илюстрира осезателното включване на съветския автор в контекста на интернационалните връзки на съветската литература и едновременно с това се показва съществения принос на М.Колцов в благородното дело на международната кампания за защитата и спасяването на Г.Димитров.

Публицистичният цикъл "Димитров обвинява" е вътрешно пъстър, многолик, жанрово разнообразен. Тук могат да се намерят елементи на статии, кореспонденции и фейлетони, исторически и документални очерци. Освен това М. Колцов използува своя опит в създаването на фейлетонния очерк, литературния портрет и очерковия фейлетон. Педантичната "чистота на жанра" тук липсва, но в този факт не бива да се търси някаква слабост или недостатък, а напротив: в него доминира благородния творчески стремеж на автора за създаването на нови художествени форми.

Трябва да отбележим, че творческите търсения на М.Колцов по онова време не са в дисонанс с общите тенденции в развитието на съветската проза от 30-те години. Прави впечатление внимателният подбор на материала, подчинен на целта, която си е поставил художника и нетрадиционната разработка на темата в цикъла "Димитров обвиня-

ва",[6] където доминира една от най-привлекателните черти на неговото творчество – неговата естественост, липсата на преструвка и една искренна жизнена мъдрост, която ще бъде заплатена впоследствие с много страдания. Всичко това дава представа и за един по-богат на размах на естетически резултатната амбиция на автора в осмислянето на крупната историческа личност на фона на големите събития на века. Рисувайки образа на Г.Димитров, М.Колцов умело съчетава поетичността на рисунъка със строгостта на краските и верността към реалния облик. Дълбочината и обемността на портрета той постига, благодарение на концентрираната авторска наблюдателност, на смелото умение да определя същността на човека и неговата политическа позиция само по няколко думи в съчетание с жестовете и израза на лицето. В тази връзка следва да се говори не толкова за богатството на краските у портретиста Колцов, колкото за изумителната точност на щриха и затова ще си позволя да използувам термин от изобразителното изкуство: в случая Колцов е график, защото цялото в неговата творческа палитра израства от няколко съществени детайла.

Наред с това, той търси в героичната биография на Г.Димитров хармонията на голямото и човечното – нещо, което не се среща така често в художествената публицистика на 30-те години. Подобно на М.Горки и учейки се от него, М.Колцов акцентува най-вече върху обикновеното в ежедневието в поведението на великия революционер, за да покаже корените на един достоен за подражание нравствен степенизъм, който притежава героят от Лайпциския процес. И накрая трябва да отбележим, че М.Колцов в портретната зарисовка на Г.Димитров не се задоволява с емпирично описание на неговите характерни черти или индивидуални особености, а търси и намира мащабни философски обобщения, предадени с една вълнуваща психологическа проникновеност.

По такъв начин, съветският публицист помага на съвременниците си и на новото поколение да си създадат точна и вярна представа за нравствения облик на Г.Димитров, за особеностите на характера му и величието на неговото дело. А това от своя страна допринася за по-голямо идейно-естетическо въздействие върху днешния читател.

До края на своя съзнателен живот М.Колцов остава верен привърженик на"воинствуващото начало" в публицистиката, където според него, трябва да пулсира живата мисъл в органично съчетание с дълбоките обобщения. Това означава, че в случая доминира жизнената, партийната позиция на самия автор и по тая причина читателят чувствува едно непосредствено личностно и вглъбено отношение към изобразените от него хора и събития от онова време. В този смисъл М.Колцов се опитва да даде свое, ново решение в разработката на тази тема.

Съветският автор е неудържимо привлечен от грандиозната победа на Г.Димитров в Лайпциг, но един от големите му приноси е, че при изобразяването на това епохално събитие, той показва диалектическата взаимовръзка между идеите на патриотизма и интернационализма, като главни компоненти на новото борческо съзнание на истинския комунист-ленинец. М.Колцов, убедително показва на читателя, че Г.Димитров защитавайки българския народ и българските комунисти, защитава световното комунистическо и работническо движение.

Очевидно е, че публицистичният цикъл на М.Колцов "Димитров обвинява" е в дисонанс с традиционния тип живототописателни творби за Димитров. Тук са изкристализирали някои специфични особености, характерни за творческия почерк на художника. На първо място, това е полемичността - памфлетното изложение на материала, повествованието се прекъсва от авторския коментар на историческите събития,

от показателната самохарактеристика на отделния факт или на решителните и последователни действия на човека с главна буква, на мъжественото поведение на героя от Лайпциг. На първо място – за това допринася и художественото майсторство на автора: свежестта на неговия стил, отсъствието на щампа, оригиналната композиция на очерка или фейлетона, острите елементи на сатирата, съчетанието на памфлета с лириката. Според съветският критик Лев Славин, тази сплав на лиризъм, ирония и политическа страстност в творчеството на М.Колцов кара читателя да си спомня художествената публицистика на Херцен.[7]

Въз основа на направения в общи линии идейно-художествен анализ, можем да направим извода че в историята на съветската литература, публицистическият цикъл на М. Колцов "Димитров обвинява" остава не само като документ, но и като значително художествено явление. В този аспект заслужават особено внимание непубликуваните спомени на главния редактор на в-к "Известия" през 30-те години И.М. Гронски.[8] В тях се отбелязва активното участие на съветските и френските публицисти в международната кампания в защита на Г.Димитров по време на Лайпцигския процес. Но ние ще се спрем само на онази част от тях, която визира дейността на Жак Садул: "Той беше наш кореспондент в Париж през 30-те години. Тогава се намираше в разцвета на своите творчески сили. Бивш капитан от френската армия, френски поданик, но от руски произход, до революцията той изпълняваше официално функциите на военно аташе на Франция в царска Русия, но по време на революционните събития премина на страната на ВОСР. По този повод, в Париж организираха съдебно следствие, обвинявайки го в държавна измяна. Садул не се изплаши, замина за Париж и се яви пред съда. В крайна сметка, той си извоюва оправдателна присъда. По време на Лайпцигския процес, той беше най-активния, най-енергичния наш кореспондент". Приведе-

ното по-горе лично свидетелство на човек, който добре е познавал Ж.Садул, ни навежда на мисълта да търсим конкретните измерения на тази активна творческа дейност, на вътрешните връзки и дълбоките причини за неговата трайна ангажираност към темата за Г.Димитров. Известни макар и косвени обяснения намираме в лаконичните признания на неговия голям приятел от юношески години, френския писател от руски произход Владимир Познер. В тези признания, споделени при лична среща през 1980 г. в Париж с автора на настоящата работа се загатва за ролята на прогресивно настроените семейства на Франсин Журден и Леон Мусинак в идейно-естетическото формиране на Жак Садул. За да привлече вниманието на широката читателска аудитория и да осигури колкото се може повече привърженици на своите идеи и своя справедлив протест против беззаконието на немския фашизъм Жак Садул пише за отклика във Франция, за многохилядните митинги в Париж, за тайните на задкулистното следствие, за подозрителните обстоятелства на арестуването на тримата българи и др. Хуманната идея на Достоевски за защита на човека, който е притиснат до стената от несправедливите обстоятелства, се възприема като основно съдържание и главна цел на френския публицист, чиято съдба,се докосва за момент до съдбата на Г.Димитров. В разглежданата връзка не е безинтересно да се отбележи, че публицистиката на Ж.Садул е важна като характеристика на неговата дейност, а също така разкрива и отношението на автора към личността и поведението на Димитров и накрая - усилията на Садул за привличането на общественото мнение в тази инициатива от международен мащаб. Важното и несъмненото е, че редица известни френски писатели са били привлечени в нейната реализация. Непубликуваните спомени на френския писател Пиер Параф, част от които ще изнесем тук, разкрива именно тази страна, която влиза в предмета на настоящата работа: "Не съм политик, а литератор, но смятам, че ... Ромен Ролан, Анри Бар-

бюс, Луи Арагон и други френски писатели изиграха определена роля в антифашистката кампания в зашита на Димитров ..."

С темата за Димитров се ангажират и френските публицисти Мариза Шуази и Флоримонт Бонт през първата половина на тридесетте години. Характерното за тяхната творческа дейност е, че те използуват една композиционна особеност в своите произведения - "разказ в разказа" като средство за изясняване отношението на персонажите към една или друга ситуация при оценка на характерологичната същност на героя. Такова композиционно решение на материала има принципно значение за постигане на известно своеобразие, позволило е на авторите да изваят по-убедителни и уплътнени жизнени ситуации, обогатявайки концепцията за мястото на образа в светлината на проблемата "Личност - общество". В заключение можем да кажем, че прогресивните френски публицисти подчертават усилията на световната публицистика да постигне художествен синтез на човека, реалната действителност и описваното време.

БЕЛЕЖКИ

1. сп."Литературна мисъл" 1973, № 3, стр.14.
2. Хаджиниколов,В., Георги Димитров и съветската общественост, БАН, С., 1972, с.5.
3. Ленин,В.И., За литературата и изкуството, С., 1973, с.102
4. Архив ЦГАЛИ, фонд 1038, оп.1, ед.хр.807.
5. Архив ЦГАЛИ фонд 217, оп.1, ед.хр.35.
6. Вж.подробно В.Кунева, Публицистиката на М.Колцов за Г.Димитров сп."Литературна мисъл" 1980 г., № 8.
7. Лев Славин, Цитат по кн.А.Рубашкин, М.Колцов, Л.1971,

с.197.

8. Беседа и спомени на И.М.Гронски с В.Кунева, 11 юли 1979 г. Москва(Подписани и зав. в ИМЛИ "М.Горки") ориг. са в личния Архив на В.Кунева).

Л. РОВНЯКОВА
/ СССР /

ВОПРОСЫ НАЦИОНЬЛНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ СЛАВЯН В РУССКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ 60-х гг. XIX в.

> Тот не марксист, тот даже не демократ, кто не признает и не отстаивает равноправие наций и языков, не борется со всяким национальным гнетом или неравноправием.
>
> В.И. Ленин

Шестидесятые годы XIX в. - одна из важнейших эпох в истории России. Страна в это время окончательно вступила на путь капиталистического развития, начался новый этап освободительного движения - разночинский. Классовые противоречия обострились. Стратегию борьбы в конечном счете определяло отношение к крестьянскому вопросу. Либералам, стремившимся предотвратить крестьянскую революцию проведением реформ, противостоял лагерь последовательных демократов. Они боролись за отмену крепостного права и его пережитков революционным путем.

Борьба вокруг крестьянского вопроса приводит к соответствующей расстановке сил и в литературе.

Достаточно вспомнить резкие выступления Герцена против журнала "Современник" 1859-1860 гг. и отдельные острые замечания Чернышевского в адрес Герцена. Следует помнить, однако, что несмотря на серьезные разногласия между Герценом, Чернышевским и Добролюбовым, издатель "Колокола" находился с ними по одну сторону баррикады в борьбе общественных сил и объективно был их сторонником".[1]

Борьба захватывает и ведущий демократический журнал эпохи "Современник". Напуганный революционными выводами статьи Добролюбова о романе "Накануне" в 1860 г. из журнала уходит Тургенев.

Сложной и противоречивой была для русской литературы и середина 60-х гг. отмеченная нашумевшей в свое время полемикой между журналами "Современник" и "Русское слово". Не входя в существо спора, который хорошо известен,[2] отметим, что водораздел борьбы лежал не между этими ведущими органами демократической печати, а между "Современником", "Русским словом", "Искрой" с одной стороны и противостоящим им "журнальным стадом" (выражение Писарева) - реакционно-официальной и либеральной славянофильской, с другой.[3]

В конце 50-х - начале 60-х гг. XIX в., как известно, в России создается революционная ситуация. "Это было удивительное время - время, когда всякий захотел думать, читать и учиться..." - писал об эпохе

60-х гг. убежденный революционер-демократ, воспитанник и сподвижник Чернышевского Н.В. Шелгунов. Спавшая до того времени мысль заколыхалась, дрогнула и начала работать. Порыв ее был сильный и задачи громадны. Не о сегодняшнем дне шла тут речь, обдумывались судьбы будущих поколений, будущей судьбы всей России...[4]

Однако, как показывает история, в раскаленной политической обстановке 60-х гг. решалась не только судьба России.

Русское освободительное движение рассматриваемого периода занимает важное место во всем мировом революционном развитии. Характеризуя политические условия и конкретные признаки общественного подъема в России периода крестьянской реформы, наряду с чисто внутренними обстоятельствами В.И. Ленин отмечал такие факторы как "оживление демократического движения в Европе", а также "польское брожение" и "недовольство в Финляндии".[5]

Большую роль в развитии демократического движения на Западе играл национальный вопрос. Это было время нового подъема борьбы за воссоединение Италии, время оживления борьбы за национальное освобождение народов Австро-Венгрии и Турции. К числу крупнейших событий эпохи относится, разумеется, гражданская война в Северной Америке. Проявляясь по-своему в Англии, Германии, Франции, растущее рабочее дви-

жение подготовило почву для возникновения I Интернационала.

После окончания Крымской войны начался новый этап болгарского освободительного движения. В Болгарии складывалась революционная ситуация. В исследованиях академиков Т. Павлова, М. Димитрова, Д. Косева, Хр. Христова, проф. Ж. Натана, Кр. Шаровой и др. исследователей, а также обобщающих трудах дана всесторонняя и четкая оценка характера освободительной борьбы в Болгарии и ее движущих сил. В них доказано, что назревавшая революция носила буржуазно-демократический характер. Она была призвана одновременно осуществлять социально-экономические преобразования, решить задачи уничтожения турецкого феодального господства и завоевания политической независимости.

Правительственные органы России с тревогой следили за ходом дел на Западе и стремились предотвратить использование русскими демократическими деятелями материалов, доставляемых событиями в Европе и Америке в интересах революционной борьбы в России. Специальным циркуляром Главного управления цензуры 1861 г. было признано "вредным распространение сочинений, в которых выставляются яркие описания революций".[6] Но тщетны были усилия царизма отгородить Россию от политического и умственного движения в других странах, когда в ней самой обострялась борьба против самодержавия, когда русская литература и наука выдвинула своих великих революционных мыслителей и писа-

телей.

Естественно, что передовая печать России использовала все возможности для пропаганды революционного опыта других народов, для мобилизации русского общественного мнения в поддержку их освободительных стремлений. В лице Чернышевского, Добролюбова, Герцена и других деятелей русского революционного движения демократы Европы и Америки имели надежных друзей и союзников.

Величайшее сочувствие самых широких масс находила в России героическая борьба итальянского народа под предводительством Гарибальди. Некоторые исследователи склонны даже преувеличивать, на наш взгляд, значение "итальянской темы" в России 1860-х гг.[7] Просмотр периодики того времени убедительно свидетельствует о том, что передовое русское общество с огромным интересом следило также за ходом национально-освободительного движения южных славян, которая в этот период вылилась в борьбу за создание независимых государств. Судьбы южных славян были особенно близки русским революционным демократам. Однако, в этом аспекте русская журналистика до сих пор не исследовалась.[8]

Передовые русские журналы сыграли выдающуюся роль в пробуждении национального самосознания. Связанная неразрывными нитями с освободительным движением своего народа против самодержавия демократи-

ческая печать на протяжении всей истории была могучим источником социалистической и революционной мысли России. На идеях "Современника", "Колокола", "Русского слова", "Отечественных записок" воспитывалось несколько поколений русских революционеров. Передовые журналы явились колыбелью критического реализма русской литературы. На их страницах выросла и окрепла революционно-демократическая критика Белинского, Чернышевского, Добролюбова, явившаяся высшим достижением эстетической мысли домарксоваго периода.

Начало 60-х гг. ознаменовалось выходом ряда новых изданий. С 1859 г. начали издаваться "Искра" и "Русское слово" - два журнала демократического направления. В том же году цензура разрешила "Современнику" открыть политический отдел, в котором отныне систематически освещалась политическая жизнь Европы. Автором замечательных ежемесячных обозрений был Чернышевский. По свидетельству читателей того времени эти журналы вызывали в русском обществе исключительный интерес и оказывали на передовую общественную мысль сильное влияние. В кругу "Современника" Чернышевский считался признанным авторитетом по славянскому вопросу. В своих воспоминаниях он рассказывал об обстоятельствах, при которых ему довелось прочесть знаменитую статью Добролюбова "Когда же придет настоящий день?".

"Добролюбову приходилось, - пишет Чернышев-

ский – говорить о положении Болгарии, о чувствах болгарских патриотов, о том, до какой степени возможно находить их желания сбыточными. Ему казалось, что эти вещи знакомее мне, чем ему, и он просил меня просмотреть относящиеся к ним места его статьи".[9]

Интерес "Современника" к "славянскому вопросу" был связан со стремлением противодействовать распространению идеологии славянофилов. Это направление журнала высоко ценили К. Маркс, и Ф. Энгельс.[10] Чернышевский в ряде своих статей отвергал попытку славянофилов представить себя монопольными печальниками о судьбах угнетенного балканского славянства. Он утверждал, что судьба славянства не безразлична для прогрессивной части русского общества. Высказывания Чернышевского хорошо известны. Ограничимся поэтому лишь одним из них: "Сербы, вместе с болгарами, ближайшие к нам по родству из всех славянских единоплеменников наших, должны возбуждать в нас самое живое сочувствие".[11]

Рамки статьи не позволяют подробно остановиться на статьях "Современника", касающихся борьбы южных славян за свободу. Известно, что на эту тему в журнале писали Н. Добролюбов, А. Пыпин, получившие в студенческие годы солидную славистическую подготовку, а также Е. Южаков, Г. Елисеев, М. Антонович, К. Ушинский, Е. Ковалевский, А. Афанасьев-Чужбинский, А. Северцов и др. Наконец, по вопросам освободительной

борьбы народов выступали и выходцы из славян – М. Ракич, С. Палаузов.

60-е гг. явились определенной вехой в творческой биографии известного болгарского общественного деятеля, ученого и публициста С. Палаузова. Интерес к прошлому Болгарии, в основе которого было стремление поднять дух соотечественников и вселить в них гордость за дела предков, сменился пристальным вниманием к современному положению болгар и, в частности, к вопросу о церковной независимости, который осознавался в то время как один из главных вопросов национально-освободительной борьбы.[12]

Перу Палаузова принадлежит также серия статей о Венгрии. Устами этого замечательного публициста журнал "Русское слово" открыто приветствовал вооруженное выступление Венгрии, а выход ее из Австрийской империи расценивал как справедливый акт.

Русские революционеры-демократы достойно продолжали и развивали традиции своих предшественников. Историей и судьбами славян в определенной мере интересовались декабристы. Начиная с Герцена, изучение славян становится на более реальную почву. Революционеры-демократы 50-60-х гг. своими выступлениями в открытой печати завершили формирование нового революционно-демократического направления в историографии славяноведения. Горячо сочувствуя тяжелому бесправному положению угнетенных народов, лучшие люди России

звали славянские народы на борьбу, подчиняя национально-освободительное движение задачам социальной революции. Чернышевский в "Современнике" показал на фактах, что народы угнетают друг друга, а богачи господствующей и угнетенной наций сообща грабят бедных без различия национальностей.

Огромная заслуга русских революционных демократов состояла в том, что они выдвинули и отстаивали идею дружбы и сплочения народов против угнетателей, как союз революционных сил.

В наши дни, когда свободолюбивые народы Азии и Африки активно борются против гнета империализма, когда народы Европы отстаивают суверенитет национальных государств от различного рода притязаний американского империализма, мысли русских демократов о праве наций на свободу и независимость звучат особенно актуально. Лучшие черты русского народа - демократизм, интернационализм, презрение к великодержавному шовинизму складывались под воздействием идей русской революционной демократии - идей, которые несли страницы "Колокола", "Современника" и "Русского слова".

С Н О С К И

1. Левин, Ш. Общественное движение в России в 60-70-х годах XIX в. М., 1958, с. 135.

2. Ср.: Евгеньев-Максимов, В., Г. Тизенгаузен. Последние годы "Современника" 1863-1866. Л., 1939; Борщевский, Р. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М., 1956; Покусаев, Е. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957; Бушмин, А. Сатира Салтыкова-Щедрина. Л., 1959.
3. Писарев, Д. Избр. соч., т.II, М., 1935, с.88.
4. Шелгунов, Н.Воспоминания. ГИЗ, М-Л., 1923, с.82.
5. Ленин, В.И. Полн.собр.соч., т.5, с.29.
6. См. Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 г. СПб., 1862, с. 459.
7. Ср. Потапова, З. Итальянская литература Рисорджименто в России 60-х годов XIX в. - В: Из истории культурных связей XIX в. М., 1962, с.115-166.
8. Диссертация Алексеева, В. Вопросы национально-освободительного движения в русской демократической печати (Л., 1954) и статья Аксеновой, Е. - Советское славяноведение, 1980, № 4 охватывают лишь первую половину XIX в. К тому же В. Алексеев факты освободительной борьбы на Балканах не учитывает.
9. Чернышевский, Н. Литературное наследие, т.III, ГИЗ, М-Л., 1930, с. 469.
10. Маркс, К., Ф. Энгельс. Соч., т.18, с.430-431.
11. Чернышевский, Н. Полн.собр.соч., т.III, СПб., 1906, с.101.
12. Подробнее о деятельности Палаузова в России см. нашу статью - Русская литература, 1972, № 2.

Д.ЛЕКОВ
(НРБ)

ПРЕВОДИТЕ И ЛИТЕРАТУРНИЯ ПРОЦЕС ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Не са инцидентни случаите, когато в монографии и в други литературно-исторически трудове преводът се разглежда едностранчиво, самоцелно, изолирано от духовната атмосфера на епохата. А той, посредством различни фактори и категории, е свързан с формирането на българската нация, с развитието и разцвета на възрожденската литература, с изграждането на художествения вкус. Непълноценно ще изясним същността и спецификата на някои литературни явления и процеси, творческия свят на писатели и културни дейци, ако не вземем под внимание онова, което възрожденският книжовник и читател възприемат от чуждите литератури в превод или от непосредствения си контакт с тях. В такъв смисъл проблемът за мястото на преводите в литературния процес през Възраждането е необходимо да се разглежда на една по-многостранна основа - отчитайки преките или косвените връзки на преводните творби с различни моменти и тенденции на литературния ни живот, не трябва да пренебрегваме и техните социални, политически и общообразователни функции, значението им във формирането на националния книжовен език, ролята им в промените, които настъпват в бита и душевността на българина. Защото върху литературния процес въздействуват не само фактори от специфично литературен характер, но и явления, свързани с различни сфери на духовната и материалната култура на съвременността. Проследяването на разностранните функции на превода

в развоя, закономерностите и своеобразието на литературния живот през Възраждането е тема изключително голяма, но малко проучена. Ще поставим от нея само няколко въпроса.

Ролята на превода, без да имам пред вид старобългарската книжнина, се чувствува определено още при прехода от старобългарска към възрожденска литература. Различните варианти, чрез които се популяризират едни и същи дамаскини и нравоучителни произведения, внушението, което съставителите на сборници осъществяват чрез "намесата" в теста, чрез неговата адаптация и интерпретация в зависимост от утилитаристичните потребности на читателя идват да потвърдят една концепция на Л.Каравелов, която има методологически смисъл: "Когато у един народ се появлява възрождение и стремление за напредък, то само по себе си се разбира, че тоя народ захваща да заимствува от чуждите народности, да търси изход от своето съвременно положение и да променява старите идеи на нови."[1]

Първоначално преводната творба въздействува преди всичко с тематиката и дидактиката си – и отклоненията от оригинала са най-често в тази насока. По-късно, когато литературният факт започва да се възприема и откъм неговата естетическа същност, обществените и художествените функции на превода подсилват неговото въздействие, разкриват нови моменти и особености в системата "оригинал – преводач – читател". Преводите на Р.Попович, П.Р.Славейков, Й.Груев, Каравелов и др. илюстрират как чуждестранната творба се включва в своеобразието на процеса в зависимост от обществените позиции, творческия спектър, литературно-критически възгледи на преводача.

Зависимостта между оригинала и превода се проявява в различни форми още през първите десетилетия на XIX в. Тя се осъществява чрез компилациите, чрез специфичните варианти на адаптацията. Обикновено преводната твроба се

актуализира, подчинява се на основни обществени и литературни проблеми, възприема се с онези критерии, с които се оценява и оригиналното произведение. Особено място в този процес заема "побългаряването" – като резултат на специфичния вкус на преводача и широката читателска публика, като опит за излизане извън каноните на утвърденото от чуждестранни литературни направления и течения, като илюстрация на трансформационните процеси в съзнанието и душевността на книжовника и читателя, в жанровата система на формиращата се новобългарска литература. "Новият прочит" на Хр.Шмид и Н.М.Карамзин, на Д.И.Фонвизин и на други писатели от европейската литература подсказва за своеобразието на един процес, при който насочването към определена творба от руската, френската или гръцката литература означава не само възприемане, но и разграничение, отнемане "поданството" на чуждото произведение и "зачисляването" му към националния литературен фонд. Това "зачисляване" е трябвало да отговаря на самобитни литературни норми, на възприет национален кодекс. "Да навлечеш на французойка или немцойка и рускиня един български сукман – доизяснява Славейков – не ще каже, че сме я побългарили, защото (се) иска още повече нещичко, иска (се) да се привикне и в българския бит."[2]

"Побългаряването" е явление, свързано със закономерностите на една еволюция, с ролята на чуждия опит в тази еволюция, с психологията на различни социални групировки през определен период от развитието ни, взето в неговото противоречиво единство.

Все още неизяснени и спорни са проблемите за възникването и формирането на жанровете през Възраждането. Може ли да се възприеме тезата на Г.Гачев за "самозараждането" на някои жанрови форми? Не се ли асолютизира ролята на фолклора в този процес?

Без да си поставяме за задача да разглеждаме въпроса исторически и теоретически, необходимо е да насочим вниманието си към първите опити в областта на белетристиката и драмата и то в зависимост от ролята, която играят чуждестранните произведения в превод и в оригинал в жанровата система на българската литература.

Преди да замисли "Нещастна фамилия" Друмев познава "Скитникът евреин" и "Парижките потайности" на Евг.Сю, "Тайните на инквизицията" на Фереал, романи на Ал.Дюма и Евг.Скриб. Той чете някои преведени и побългарени творби - "Изгубеное дете", "Павел и Виргиния", "Галерия из Монтионовски премии за добродетел". Следи и оригиналната българска книжнина. Но не националната традиция, независимо че тя се чувствува в реализацията и атмосферата на повестта, а западноевропейските образци има пред вид първият ни белетрист, когато заживява с мисълта да постави началото на нов жанр в новобългарската литература. Без да се отрича въздействието на Евт.Сю, за което говори още Б.Пенев, друг писател и непопулярно негово произведение в собствената му страна взема за модел Друмев - една от повестите на немския сантименталист Хр. Шмидт, побългарена през 1857 г. от учителя Юрд. Ненов под заглавие "Черноносящая госпожа". Паралелът между повестта на Шмидт и "Нещастна фамилия" маркира и уточнява в определена степен по какъв път, с кои свои особености се налага един нов жанр в нашата литература; как се възприема от талантливо начеващ български писател превод, който той използува за образец в неговото сюжетно-композиционно единство, чрез отделни елементи и похвати; каква е зависимостта между образите, езика, повествователния стил на превода и българския оригинал. Отчитането на допирните точки и различията между "Черноносящая госпожа" и първата ни оригинална повест документира противоречивото единство на едно начало, което,

без да бъде абсолютизирано с оглед жанровите процеси в литературното ни развитие, дава основание да бъдем резервирани към прибързано формулирани концепции.

Близостта между Шмидт и Друмев се чувствува в структурирането на "Нещастна фамилия", в отделни звена на сюжета, в конкретни художествени детайли. Но приближавайки се до немския сантименталист, Друмев същевременно търси и намира възможности да се дистанцира от него. Това той постига чрез обществените задачи, които поставя на творбата си, чрез доразвиване на самобитното в националния литературен процес. Шмидт изобразява лична драма, Друмев – национална. В "Нещастна фамилия" обществената трагедия е вплетена в личната. Това "преминаване" от лично в национално и от национално в лично предопределя и спецификата в композицията, стила, образите в първата оригинална българска повест, особените функции на някои художествени похвати, дошли от поетиката на западноевропейския сантиментализъм и романтизъм (случайността и рязкото разграничение на героите, страшното и загадъчното и т.н.).

За пълното изясняване на някои от поставените проблеми във връзка със зараждането на отделните жанрове предполагат факти с методологическа стойност и други възрожденски произведения. Докато при "Нещастна фамилия" чуждестранната творба участвува в процеса посредством побългарения вариант, в други случаи тя се използува за модел, като се вземат под внимание оригинала и превода ("Райна королева болгарская" на Велтман, преводите на Ел.Мутева и Й.Груев и драмата на Д.Войников "Райна княгиня") или само нейния оригинал – някои стихотворения на Славейков, Р.Жинзифов, "Неволльники" на Д.Спека, "Мъченик" на Караве-лов и т.н.

Проблемът за възникването и развитието на жанровете във възрожденската литература трябва да се разглежда не

абстрактно, без познаване на богатия фактически материал, а в зависимост от традицията, от преводната книжнина, от връзките на българската литература с литературата на балканските и европейските народи, от унилитаристичния, но същевременно и творчески дух на писатели и преводачи.

Преводната литература доизяснява някои от въпросите, свързани с творческите методи и направления, с българската им модификация. Тя илюстрира в по-широк план формите и резултатите от литературните въздействия, ролята им в литературния и културния живот. Начинът, по който са превеждани и възприемани много от произведенията на сантиментализма, отзивите, които се появяват за тях, мемоарите на възрождени писатели и общественици са солидна основа за проучване на сантименталната литература, за изясняване на мястото ѝ в литературния процес, за ролята на чуждата литература в този процес. Чрез превода на романтични и реалистични творби като "Тарас Булба" на Н.В.Гогол, "Чичовата Томова колиба" на Хариет Бичер Стоу, "Хромият дявол" на Льосаж, на стихотворения на А.В.Колцев, И.С.Никитин и др. се стимулират и утвърждават определени тенденции в литературното развитие, въздействува се върху политическото и социално чувство на читателя, върху еволюцията на литературния вкус.

Преводната литература през Възраждането разширява обсега на литературната критика, помага ѝ да си изработи стабилни критерии за оценка на художествената творба, насочва я към нови проблеми и явления. Каравелов и Ботев, Славейков и Н.Бончев, изказвайки се за конкретни чуждестранни произведения, които трябва да се появят или са обнародвани на български, излагат фактически и основни концепции за характера на литературното ни развитие, за националното и общочовешкото в литературния процес. Каравелов съветва Славейков да се насочи към реалистичните рома-

ни на Ед.Лабуле и Ем.Еркман. И когато редакторът на "Македония" заедно с П.Горанов издава "Париж в Америка" на Лабуле, Каравелов намира за целесъобразно не само да сподели удовлетворението си от появата на един необходим превод, но да поговори за художественото творчество изобщо – за реализма, за стила, за възпитателните и естетическите функции на литературното произведение.

Възрожденските писатели от Софроний до Ботев, с незначителни изключения, се изявяват като преводачи. В известни случаи преводната литература е дотолкова свързана с творчеството им, че е трудно да се разграничи чуждото от самобитното в литературното им дело. Преводът трябва да се възприема не като "извънбрачна", а като законна рожба на писателя-преводач. За да разберем подбудите, които насочват Друмев към преводите му "Царица Семирамида", "Нравствени разсъждения с невинния юноша", "Привидения", трябва да не откъсваме тези преводи от сантиментално романтичния характер на образите, похватите, стила на белетриста в "Нещастна фамилия". Една година след отпечатването на побългарения разказ "Азаил и неблагодарний селянин" Ил. Блъсков обнародва повестта "Злочеста Кръстинка", в която доразвива, вече като оригинален творец, консервативно-романтичните концепции от побългареното от него произведение. Чрез преводите си писателят пропагандира онези нравствени и художествени принципи, които отстоява и в самобитното си творчество. Чрез тях той разширява тематичния му параметър, аргументира с нови художествени решения концепциите си, открива нови форми на въздействие. Интересни са преводите, които прави Каравелов на белетристични творби на М.Вовчок и на стихотворения на Т.Шевченко. Любопитни са подбудите на Ботев за два обявени, но неосъществени негови преводи – "Турците и техните жени, султанът и неговият храм" от Осман бей и "Тридесет години в турските ха-

реми" от Мелек ханъм. А превод като "Отечество и любов..." от В.Шербюлие, издаден в края на 1872 г. от Славейков и включен в монолитната цялост на неговото литературно, публицистично и обществено дело през този период, дава възможност да се насочим по друг път към депресията, която вече е изживял редакторът на "Македония", да се убеди, че и сега преводачът не може да се разглежда изолирано от поета, публициста, от оригиналния творец.

Като органическа част от литературния процес през Възраждането, преводите трябва да се имат пред вид при изясняване на спецификата на този процес, при периодизацията на литературното развитие. Прави впечатление, че през 40-те години на XIX столетие излизат произведения, които се разграничават от религиозните и дидактически преводи - "Дворянски выборы"(1833), "Велизарий" (1844), "Изгубеное дете" (1844), "Приключенията на Телемаха" (1845) и др. Появила се е необходимост от художествено етиво, при подбора на което се вземат под внимание както асоките в литературното развитие, така и еволюцията в интересите и предпочитанията на читателя. Новите тенденции в преводната литература от 40-те години, разгледани в зависимост и от други явления и факти, дават основание за корекции в периодизацията на възрожденската литература.

Когато се поставя въпросът за мястото на превода в литературния живот през Възраждането, се вземат под внимание само художествените произведения, без да се има пред вид че и историческите, естественонаучните и други общообразователни преводи, чийто брой е значителен, под една или друга форма съдействуват за интелектуалното и нравственото формиране на личността, за изработването на стабилни граждански и етични критерии, за всестранно и проникновено отношение към проблемите на литературата и културата. Неоправдано пренебрегвана е и преводната и

оригиналната педагогическа книжнина. А чрез нея и ученици, и читатели от различни категории не рядко получават първите сведения за жанрове, видове, литературни понятия. Преди появата на преводнокомпилативни трудове по теория на литературата като "Наука за песнотворното и стихотворството" (1871) на П.Оджаков,"Елементарна словестност в два курса" (1873) на Т.Шишков, "Ръководство за словестност" (1874) на Д.Войников възрожденският читател е запознат с някои принципи и категории на художественото слово от предговори и бележки към преводни съчинения. През 1836 г. Ан.Кипиловски превежда и издава "Кратко начертание на всеобщата история" от руския професор Ив.Кайданов. В края на книгата, в "Речник на славянски речи, които треба да се присвоят в нашат език", той дава определение и на някои понятия, свързани с литературата, изкуството, обществознанието - "революция", "реформация", "музика", "архитектура", "красноречие", "повествование", "позорище" (театър) и т.н. Кипиловски пояснява и термина "стихотворство", като за илюстрация помества в български превод стихотворението на гръцкия поет А. Христопуло "О, тамбуло, мусо сладкопойно". Един преводен труд по история, въведен в много български училища през Възраждането като учебник, започва да изпълнява и други, литературно-образователни задачи. Тази практика - преводът да става повод за изясняване на различни литературни термини и жанрове продължава и по-късно. През 1873 г. към побългарената си комедия "Не ще може или глезен Мирчо" (по "Недорасль" на Фонвизин) Т.Шишков помества предисловия, озаглавено "Понятие за смешното и комическото или що е собствено комедия". В него се изяснява същността на комедията като драматичен вид, проследява се нейната история, обръща се внимание на характерите, които комедиографът трябва да създава. С оглед на разгледаните теоретически принципи, върху които трябва да се изгради комедийната

творба, побългарителят Т.Шишков, станал по необходимост теоретик, започва да съди и като литературен критик – дава оценка на някои оригинални български комедии: на "Ловчанският владика или бела на ловчанският сахатчия" на Т.Икономов, на "Криворазбраната цивилизация" от Д.Войников, Включването на един превод – побългаряване в литературния и театралния живот се съпътствува от прояви, свързани с характерни явления и особености на литературния процес.

Научната паспортизация на всички преводни творби през Възраждането ще ни даде възможност да възприемем преводната литература в многостранните й връзки и взаимоотношения с националната психология, бит и душевност, с динамиката и своеобразието на процесите в националната литература и култура.

БЕЛЕЖКИ

1. Каравелов,Л., Събр. съч., т.IV, С., 1966, с.178.
2. "Трявна" – Цариградски вестник, г.IX, бр.428, 1859.

К.ТОПАЛОВ
(НРБ)

ИЗГРАЖДАНЕ НА ПОЕТИКАТА НА БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ПОЕЗИЯ И ЧУЖДИТЕ ВЛИЯНИЯ

Връзката на българската възрожденска поезия с чуждите литератури е един от най-важните фактори за нейното развитие през възрожденския период. И в края на XVIII, и през втората половина на XIX в. е налице една и съща закономерност: носители на "модерно" за своето време поетическо художествено съзнание са онези поети, които са имали възможност да влязат във връзка със съвременната чужда поезия. Дори и най-беглото проследяване на хронологията на появата на първите стихотворения би показало как техния брой и естетическите качества на творбите им нарастват успоредно с разширяването на контактите на българската литература със съседните литератури - гръцка, сръбска и особено руска.

Дългият, почти вековен период на контакта на българската възрожденска поезия с чуждите литератури, както и спецификата на ускореното ни общокултурно развитие обуславят и разнообразието на формите, в които се осъществява процесът на чуждите влияния: а) заемане и адаптиране (превеждане, подражание-побългаряване) в по-голяма или по-малка степен на чужди творби и превръщането им в известен смисъл във факт на собствената литература; б) вземане на теми и мотиви; в) вземане на жанрови форми и художествено структурни елементи и т.н. Чуждите влияния ускоряват процеса на изграждане на поетическото художествено съзнание както по отношение на естетическата еволюция на художест-

вения образ (откриване на вътрешната многоизмерност на думата-образ, творчески-концептивното осъзнаване на отношението между външния и вътрешния образ на думата, преминаване от изобразителност към експресивност, изграждане на поетическа лексика, постигане на активно отношение към поетиката), така и в посока на постигане на органична художествена функционалност на композицията, стихосложението и римата. Историко-сравнителните изследвания на Ив.Д.Шишманов, Б.Пенев, В.Пундев, М.Арнаудов, П.Динеков, С.Русакиев, В.Велчев, В.Ст.Ангелов, Ил,Конев, Т.Ангелиева, Евд. Метева, Ол.Шпильова и др., както и някои наши наблюдения над развитието на поетиката на възрожденската поезия, дават възможност да се види процесът на чуждите влияния в неговата приблизителна цялост, да се отсенят разновидностите, в които се проявява, и да се направят някои изводи за неговата структурно-динамична специфика.

Макар и оставащи най-често извън рамките на оригиналната ни литература, заетите или адаптирани (преведени, побългарени) творби имат извънредно важно място в процеса на изграждане на художественото поетическо съзнание, още повече че с тях са свързани неотделимо още началните стъпки на възрожденската ни поезия. Важен в тия ранни прояви е преди всичко фактът,че нашите книжовници са се насочили към произведения в мерена реч, че още в зората на възрожденската епоха в техния литературен кръгозор влизат и поетически творби, при това със съвсем актуално по свой дух патриотично съдържание. За заемане на чужди стихотворни творби през XVIII в. говорим главно във връзка с широкото разпространение сред южните славяни на песните на Андрия Качич-Миошич, с павликянската поезия и с преписването от Партений Павлович на "Песен за Русия". През XIX в. заемането на чужди творби загубва значението, което има през предишното столетие. Широко разпространение придоби-

ват преводът и подражанието-побългаряване. Най-активно превеждат или побългаряват стихотворни творби П.Р.Славейков, Л.Каравелов, Р.Жинзифов, Хар.Ангелов, Д.Войников и др. Характерно за тяхната преводаческа дейност е, че често границата между превода, от една страна, и подражанието-побългаряване, от друга, не е строго очертана. В твърде редки случаи възрожденският поет е прилагал присъщия на съвременната литературна практика критерий към превежданата творба. Обикновено отношението му към чуждото произведение е твърде способно и това усложнява извънредно много изследването на този процес. Изцяло и до известна степен точно са преведени сравнително малко чужди стихотворения и тези преводи са дело главно на Л.Каравелов, П. Р.Славейков и Р.Жинзифов. Много по-често срещано явление при превеждането на чужди творби е свободният превод, който в повечето случаи приема формата на подражание-побългаряване. Попаднал на стихотворение, което му е заговорило за вълнуващи го съвременни неща, възрожденския поет му прави повече или по-малко свободен превод, като запазва общия дух, но го насища с ново съдържание, по-пряко свързано с нашата действителност. Характерно е, че наред с побългаряването на съдържанието важна особеност на тези преводи е подчертаното опредметяване на поетическия им свят. Абстрактната образност се свежда до понятния свят на познати реалии, което често довежда до опростяване на поетическото изживяване и обединяване на чувството. Равнището на художественото съзнание и на поетите, и на читателите предполага постепенност в овладяването на поетическите ценности и този постепенен процес е напълно естествен и закономерен. Воден именно от такива съображения, Григор Пърличев прави известния си превод на "Илиада" /десетосричен народнопесенен размер с пропускане на някои подробности, за които получава убийствената присъда на Н.

Бончев и Хр.Ботев. Твърде категорично тази постепенност е изразена в Славейковия творчески път. Самият факт на "побългаряване" говори красноречиво за наличие на съзнателно отношение в процеса на възприемането на чуждата творба - в противен случай щеше да бъде налице само опредметяването. Но анализът на конкретния литературен материал ни дава основания да смятаме, че този процес се извършва отчасти и несъзнателно-стихийно и отразява пътя на художественото съзряване на самите поети-преводачи. Естествено е те, които нямат зад себе си родна поетическа традиция освен яркия предметен свят на народната песен, да се затруднят при "превеждането" на абстрактната образност на чуждата поезия. Долавяйки духа на превежданата творба, те не винаги намират в себе си сили да го предадат в своята поезия по адекватен начин и затова прибягват до опредметяването на поетическия свят на тази творба. С това явление се бори все по-активизиращият се процес на обогатяване на поетическата лексика в нейния гражданско-поетически пласт (обхващащ социална, политическа и абстрактна лексика, дошла по чужд или литературен път, историзма, библеизми и др.). Изследването на изграждането на поетическата лексика разкрива някои интересни форми на художествено преосмисляне, на метафоризация на словото, спомагащи за превръщането му в художествена микроструктура или в компонент на такава микроструктура.

Друга важна форма на литературно въздействия е заемането на теми и мотиви. То е свързано тясно с преводната форма на това въздействие, защото е напълно естествено творецът да се повлияе от това, което превежда. Най-типичният случаи е този, в който едно чуждо произведение дава на нашия поет творчески подтик за написване на една или няколко творби или за сюжетно обогатяване на вече написаното стихотворение. В почти всички случаи това чуждо

произведение е обект и на преводачески интерес от страна на същия поет.

Третата разновидност, в която се проявява чуждото литературно влияние, е заемането на жанрови форми и художествено-структурни елементи. На пръв поглед може да се помисли, че едва ли е съвсем точно да се говори в този случай за "заемане". Общувайки с една чужда литература, поетът по-скоро "открива" жанрови форми и художествено-структурни елементи, принадлежащи по принцип не на определен поет, а на поезията въобще. Но в нашия случай това "откриване" (с изключение може би само на Ботев) се осъществява чрез формата тъкмо на заемането, защото се заимствува не само структурата на определен жанр, композиционен елемент и пр., а и още редица допълнителни особености, специфични за дадената творба на дадения автор. Заемайки жанрови форми или отделни художествено-структурни елементи, възрожденският поет не е бил в състояние да се откъсне напълно от обаянието на чуждия творец и неволно е пренасял в произведенията си нещо от неговата специфична поетическа атмосфера, превръщайки тъкмо по този начин "откриването" в своеобразно "заемане", т.е. във форма на активно литературно въздействие.

Чуждите литературни влияния оказват благотворно въздействие върху развитието на поетиката на възрожденската ни поезия и на микроструктурно, и на макроструктурно художествено ниво. Благодарение главно на ранната руска черковна поезия нашите първи стихотворци откриват метафоричността като най-важния художествен принцип на поетическия род. "Библейският канон" на тази ранна българска възрожденска поезия обхваща определен кръг основни тропи, заемани наготово от билейската образност и организирани в една стихова система, която се стреми да наподоби руския силабизъм с неговото суфиксално-флективно римуване.

Към средата на XIX в. този канон е окончателно изместен от Славейковия "любовно-сантиментален канон", който предлага също един основен кръг тропи (този път от гръцката любовно-сантиментална поезия) и по същество не променя пасивното отношение към елементите на поетиката. Но тази поезия носи и редица нови и съществени неща: връзка не само с една чужда литература, а с фолклора, начало на преодоляването на формообразуващата роля на римата и постепенно откриване тайните на нейната смислообразуваща функция, откриване на класическия тридялбен композиционен принцип (въвеждане, развитие и завършване на темата) и най-важното - обръщане на поезията към душевността на човека, плътното й приближаване до живота. От тук до изграждането на активно творчески-концептивно отношение към поетиката, до достигане на стадия, в който поетите сами ще създават художствените образи, остава само една крачка. Тази крачка правят първите носители на модерно в този смисъл художествено поетическо съзнание: Н.Геров, П.Р. Славейков, Д.Чинтулов, Хр.Ботев, Ив.Вазов. От този момент настъпва периодът на плодотворно сътрудничество между вътрешните и външните литературни фактори в развитието на възрожденското художествено съзнание. Изолираното разглеждане на процеса на чуждите литературни въздействия крие опасност от преувеличаване и дори абсолютизиране на значението им и от свеждане на нашето литературно развитие почти до степента на пасивно подражание - грешка, допусната не веднъж от нашата литературна наука. Непредубеденият анализ доказва недвусмислено, че чуждите влияния изиграват в много от случаите роля повече на подсещане, на насочване на нашите поети към процеси и потенциални възможности, органично присъщи на нашето вътрешно, национално литературно развитие.

И.ВАСЕВА
(НРБ)

НЕШО БОНЧЕВ В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКИЯ ПРЕВОД

Нешо Бончев (1839–1878), една от най–интересните личности от времето на Възраждането, има големи заслуги за българската култура. Тук ще се спрем само на значението му като преводач и един от създателите на българската теория и критика на превода.

В същност Нешо Бончев превежда и пише малко – и по време (1870–1874) и по обем на литературно наследство. Той ни е оставил само два превода: на Шилеровите "Разбойници" (1870) и Гоголевия "Тарас Булба". Критическите му статии също не са много. Но те поставят много остро и настойчиво почти всички въпроси, които са вълнували неговите съвременници и от които е зависело по–нататъшното културно развитие на България: за значението на превода за литературното и духовното развитие на народа и за изграждането на книжовния език, за подбора на автори и произведения от чуждата литература, за отношението на преводача към автора и неговата творба, за възпитателната роля на превода по отношението ни към "народното слово", към чуждите думи и пр. Много голямо значение има и преценката на Н.Бончев за съвременното състояние на българския език и значението на руския език и руската литература и култура за духовното издигане на българите. Всичко това ни дава основание да причислим Н.Бончев към създателите на българската наука за превода от времето на Възраждането наред с П.Р.Славейков, Л.Каравелов, Р.Жинзифов, Н.Геров и др.

Подобно на другите наши възрожденски книжовници

Н.Бончев не излага възгледите си за превода последователно и систематично. Това се обяснява с липсата на литературен и преводачески опит, с липсата на единен и обработен книжовен език, с многото разнообразни задачи, които поставя животът и историческият момент и пр. Той съзнава, че културата е най-мощното средство за издигане на народа, че преводът трябва да съдействува за приобщаването към европейската култура, за оформянето у читателите на литературния вкус и усет към езика. Разбиранията си Н.Бончев излага по повод на конкретни преводни произведения. За разлика от своите съвременници обаче, той не коментира само езиковите проблеми на превода, а издига и чисто естетически критерии, валидни и днес. Прекарал двайсет години от живота си в центъра на културна Русия - Москва, Н-Бончев не преценява първите стъпки на българската литература и култура със снизхождение, а си поставя по-висок културен идеал - България да се изравни в културно отношение с европейските народи, да възпита просветена интелигенция, която да разбира проблемите на времето и си поставя сериозни културни задачи.

Най-пълна и вярна представа за разбиранията на Н. Бончев за литературата и превода дава статията му "Класичните европейски писатели на българския език и ползата от изучаването на съчиненията му", поместена в приложението към "Периодическо списание" - орган на Българското книжовно дружество в Браила като предговор на превода на "Тарас Булба". В тази статия Н.Бончев набелязва истинска програма за културното развитие на България, в която преводът заема изключително важно място. Основните моменти от нея са следните:

1. В литературата на всеки народ се проявява неговият духовен образ. Богатият духовен образ на един народ създава истинска литература. Народ, който се грижи само за

прехраната си, няма литература, защото не познава нито себе си, нито света.

2. Началото на литературата е самопознанието. Колкото е по-просветен един народ, толкова по-добре познава той битието си и по-пълно може да го изрази в литературата.

3. Българите са закъснели в своето културно развитие и едва сега поемат пътя на самопознание и духовен живот. Но примерът на другите народи ще им помогне. Така е било винаги: по-изостаналите народи са се учили от по-напредналите в културно отношение. Изучаването на чуждата литература трябва да започне от най-изтъкнатите страни: Елада и Рим в древността, Италия в Средновековието, Англия, Франция, Германия и Русия в по-ново време.

4. Духовното родство между народите има магнитна сила - то ги притегля и споява. Такова духовно родство съществува между българи и руси. То се е проявило ярко два пъти в историята: от нас русите са взели свещените книги и старобългарския език, залегнал в основата на руската литература; сега българите обновяват духовния си живот чрез руския език и руското образование, защото то е свързано с някогашния им исторически живот. Това обяснява големия брой руски думи в българската литература. Оттук следва, че при изучаването на ч ждите литератури челно място трябва да заеме руската.

5. Но изучаването на чуждите литератури трябва да бъде "разумно, с реда", да се подбират първостепенни, най-талантливи писатели и поети, у които най-пълно се е отразил духовният живот на нацията.

6. Съвременната оскъдна българска литература предлага на любознателните, но неопитни читатели не книги, а "книжовно купище".

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

7. За правилното възпитание на читателите е необходимо "Периодично списание" да прегледа всички български книги.

8. Сам авторът е решил да запознае читателите с прославените творения на европейската литература и затова е превел за първи път драмата на Шилер "Разбойници" и повестта на Гогол "Тарас Булба".

Просветителят Н.Бончев смята, че не е достатъчно да даде на читателите добър превод на хубава творба. За да я разберат, те трябва да знаят много неща за автора и неговото творчество и за мястото, което той заема в съответната литература. Ето защо втората част на статията е посветена на Гогол: дава се биография, характеристика на творчеството му, литературен анализ на "Т.Булба" и няколко думи за трудностите при превода.

Това напълно съвременно схващане за значението на фоновите знания и екстралингвистичните фактори за възприемането на едно литературно произведение Н.Бончев отстоява и по отношение на "Разбойници". Преводът излиза без коментар, но и две години по-късно преводачът не се е отказал от намерението си да напише статия за живота, творчеството и значението на Шилер за немската литература.

Своите теоретически възгледи за превода Н.Бончев излага и в критическите си работи, например, в статията, посветена на цариградското списание "Читалище", което през 1970 г. публикува с много незаслужени похвали един слаб превод на "Илиада". За да предотврати лошото възпитателно въздействие на едно леко, безотговорно отношение към превода и към литературата изобщо, Н. Бончев остро критикува преводаческата работа на Гр.Пърличев. Тук той цели да внуши от една страна повече уважение към читателя, който трябва да се ориентира правилно, без бомбастични фрази и безкритични оценки, от друга страна – повече вярност и уваже-

ние към автора. "С такива поети като Омира не трябва да се шегуваме – предупреждава критикът – Кога се взимаш да преводиш, взимай се на здраво и работи мъжки. Омира превождалесно е да се рече, а мъчно да се направи. Който дерзае да се качва на Олимп, той трябва да се просвети духом, да се напои до костите със сладостната Омирова поезия и да не се връща назад с празни ръце, та да ни свири на гайда" (Н.Бончев, 1962, с.134).

Повод за възмущението му са големите съкращения и своеволия, които си позволява Гр.Пърличев. Критикът посочва, че оригиналът съдържа 3825 срички, а преводът – 1430, променен е стихът по образеца на народната песен: от 223 стиха в хекзаметър, т.е. по 17 срички, Пърличев прави 143 стиха с по 10 срички.

За да бъде разбран от читателите си Н.Бончев – преподавател по старогръцки език в една московска гимназия, не дава гръцкия текст, а сам превежда първа песен на "Илиада" и помества в две колонии своя превод (в хекзаметър и без съкращения) и пърличевия. По този начин читателят може сам да се убеди какви отклонения в съдържанието и формата на Омировата творба си е позволил преводачът. Колко прогресивни са тези изисквания за естетическа вярност на първообраза може да разберем само, ако си спомним, че по онова време преводачите често побългаряват и грубо намесват в авторовия тескт (съкращават или добавят по свой вкус някои подробности), защото не се разграничават от автора (други – напротив, не отбелязват дори името си).

Критикът обръща внимание на езика на превода и възразява срещу употребата на думи като наврати, тихне, негни и пр., несъщуствуващи в народната реч. Вниманието му привлича и безразборната употреба на препинателни знаци. Всичко това, както и упрекът към главния редактор на "Читалище", че членувал собствено име (Омирът), свидетелству-

ва за интерес към чистотата и правилността на езика в печата.

Н.Бончев си дава сметка за реалното състояние на родния език. За това му помага и преводаческата му практика. В края на статията за Гогол той признава, че не е доволен от своя превод на "Т.Булба". "Днеска всичко, що се пише на български, е дебело, недодялано, защото още не се е обработил и устоял езикът ни, не е приел образа си. А причината е, че нямаме още даровити писатели, които като изучат народното слово на самото му гнездо и вникнат в духа му, да могат после в писанията си да му бъдат за пример. А днеска няма от кого и да си поизучим езика: всеки пише, както го майка учила." Той съпоставя тогавашното състояние на български език с руски и "склонява пред него глава". Но това не означава широко използуване на руски думи: Н.Бончев твърди, че е допускал руски думи само там, където не е намерил съответната българска дума.

Накрая ще се спрем накратко на преводаческата дейност на книжовника. Ще разгледаме някои особености на втория му превод (Т.Булба), който поставя по-разнообразни и по-трудни задачи.

1. Самият избор на тъкмо тези произведения за преиздаване говори за много правилно отношение към духовните нужди на българския народ по онова време. В епохата на подем на националноосвободително движение в България близостта на съдбите на украинския и българския народ, съзвучието между освободително-патриотичните идеи на Гоголевото произведение и идеите на българската националноосвободителна борба, страстната насоченост на творбата към съвременността придобиват особено значение. Тя може да повдигне духа на българите, като им покаже масовия героизъм на казачеството срещу също такъв гнет (национален, социален и духовно-религиозен) като гнета, под който изнемогват

те. Н.Бончев иска да покаже на съотечествениците си образец на героизъм, другарско чувство, любов към родината и народа. Основното, което привлича вниманието му, без съмнение, е патриотизмът, освободителният патос, героиката на произведението. Наред с това обаче Н.Бончев поставя и художествените достойнства на повестта (П.Динеков, 1952, с. 69, 1958, с.262).

2. От друга страна изборът на едно толкова сложно в стилистично отношение произведение поставя пред преводача много високи изисквания, защото идеите тук са материализирани в конкретни, живи образи на хора и събития със средствата на друг, при това – богат, обработен, усъвършенстван от големи майсторски език. Как българският език от преди Освобождението – без установени норми, без литературни традиции и образци – ще възстановява епопеята? Веднага трябва да подчертаем, че Н.Бончев изпълнява с чест тази трудна задача. Неговият превод свидетелствува за висока литературна и езикова култура, за отлично познаване на двата езика. Това обяснява и неговото дълголетие: почти 45 години той остава единствен превод на Т.Булба у нас.

3. За историята и теорията на превода той представлява особен интерес поради това, че за разлика от всички останали преводи на "Т.Булба", акцентира фолклорно-поетичното начало, оставяйки на втори план книжно-романтичните му особености. Тази преводаческа интерпретация се изразява преди всичко

а) в честото превеждане на обръщенията паны, товарищи с характерното за българските юнашки песни "дружино" или "верна дружино". Напр.: "Прощайте, паны, братья, товарищи" – "Прощавайте, вярна дружино!";

б) в замяната на отвлечените събирателни товарищество, рыцарство с по-конкретното и познато дружино: "Пусть знают они все, что такое значит в русскои земле товарищест-

во" – "Те нека знаят всички какво нещо е дружина в руската земя" /376/77;

в) в превеждането на някои реални-названия на казашки военачалници (кошевой, атаман, куренной атаман) с много популярното за българския исторически фолклор и революционната действителност войвода;

г) в използуването на постоянни епитети при превода на руските съчинения като стройный тополь – тънка топола; буланый конь – врана коня; сырая земля – черната земя и пр;

д) в употребата на някои постпозитивни постоянни епитети, на които в първообраза съответствуват препозитивни: чистое поле – поле широко и под.;

е) в честото използуване на народноепическата експресивна конструкция с показателното местоимение оня, оная. Напр.: "И хлынула ручьем молодая кровь" – "И хлуйна като порой оная млада кръв" /352,82/;

ж) в използуването на традиционни за българския фолклор понятия побратим, посестрима и пр.

Голяма част от тези особености изразяват една историческа мотивирана трактовка на оригинала.

4. Наред с това при отразяване на авторовия стил преводачът проявява и някои индивидуални особености. Към тях спада например, антипатията му към експресивното повторение, изпускането на един от компонентите на експресивна синонимна двойка: "Остап выносил терзания и пытки, как исполин" – "Остап търпеше мъките като исполин" /372,99/.

Пропуснати са и някои образно-експресивни епитети. Например, в описанието на мъките на Остап "ужасный хряск" е преведено "хряскане" /372,99/, "рана от тяжелого палаша" – "рана от нож" /351,81/ и пр.

5. В своя превод Н.Бончев взема съвсем правилни решения по редица въпроси, които и днес затрудняват превода-

чите. Например, при отразяване на реалиите – названия на предмети и явления от бита, историята, културата на съответния народ. Една част от реалиите той транскрибира и обяснява под черта (костел – черква), други превежда приблизително (горелка – лютица, пироги – зелници, баници), трети – обяснява в текста: богат тукашен банкир (сарафин)– прим. от "Разбо".

Изключителен езиков усет проявява Н.Бончев и при изразяване на обособените причастни и деепричастия и почти не познава обособяването, той намира разнообразни сполучливи функционални еквиваленти ва многобройните руски деепричастни конструкции и, за разлика от много преводачи от по–ново време, майсторски използува обособените причастни конструкции с минали деятелни причастия на –л. Например: "Ето що си мислеше Андрей, наклонил глава и навел очи"/17/. "Тромавите волове лежаха, свиле крака под себе" /42/.

6. От съвременно гледище езикът на първия български превод на "Тарас Булба" е твърде остарял. Понеже още не е имало нормативен книжовен език, в него се срещат много диалектизми (панагюрски) – думи и форми: дигян, дигенджия, дрипеле, три годин ка, дръвени тронове, длъга кадра коса, не еж веке и пр. – и широко разпространени в тогавашната народна реч турцизми: каик, сахат, зехере, чибук, адет, кабахат, судурма и пр. Наред с тях тук намираме и русизми (алтар, кист на художник, всаднича) и църковнославянизми (вознесе се, посрамявание, оскърбявание) и пр. Архаичността на езика, съчетана с преводаческото майсторство, налага върху преводите му, и особено върху "Тарас Булба", отпечатъка на благородна старина, който напълно съответствува на духа и стила на Гоголевото произведение, където езикът е също така забележимо архаизиран и стилизиран.

7. Накрая трябва да подчертаем, че преводът на Н.

Бончев има високи художествени достойнства, особено като се има пред вид равнището на нашата литература в края на XIX в. Той възсъздава атмосферата, поезията на оригинала и със своята старинност и поетичност на места превъзхожда съвременните преводи на същата повест. Н.Бончев проявава голямо внимание към яркостта на романтичния пейзаж, към изразителността и точността на портрета и характеристиките на героите, към динамиката на баталните картини и емоционалността на лирическите отстъпления, към спокойно-тържественото и фолклорно-епично звучене на Гоголевата епопея.

Това преводаческо майсторство, съчетано с отличните му качества като критик на превода и с правилните му възгледи по много преводачески проблеми, му отрежда едно от първите места в историята на превода и преводаческата мисъл в България през Възраждането.

БЕЛЕЖКИ:

1. Минков,Цв., Нешо Бончев и българската култура, кн.Н. Бончев, 1939, с.93–95.
2. Динеков,П., Делото на Нешо Бончев в светлината на неговата жезнена съдба, в същата книга.
3. Динеков,П., Първият български превод на "Тарас Булба", Известия на Института за бълг.литература, 1952, I, с. 69–79.
4. Динеков,П., Писатели и творби, 1958, с.262–276.
5. Динеков,П., Нешо Бончев, сб.Нешо Бончев, Литературна критика и публицистика, Бълг.писат., 1962, с.5–40.
6. Динеков,П., Преводите в историята на българската литература, сб. Изкуство на превода, 1977, с.7–19.

7. Васева,Ив., Отражение романтической героики "Тараса Бульбы" в болгарских переводах, сб. Славянска филология, т.13, 1973, с.103–119.

Л.МИНКОВА
(НРБ)

ПРЕВОДНАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ ФРЕНСКИ ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ВЪЗРАЖДАНЕТО

В преводната литература на Българското възраждане произведенията от френски автори заемат едно от първите места. Както подборът на творбите, така и възприемането им, са обусловени от духовните нужди на българския читател, от основни закономерности на културното и литературното развитие в българските земи.

Проникването на френската литература в България е особено интензивно през 40-те – 70-те години на XIX в.. За него съществуват изключително благоприятни условия. Създава ги доминиращото френско политическо и културно влияние в Османската империя. Една от последиците му е откриването (най-вече в Цариград) на учебни заведения по френски образец, в които сериозно се изучуват френски език и литература. Тъкмо сред българите, завършили тези училища ще намерим най-активните преводачи и пропагандатори на френската култура. Още повече, че някои от тях продължават по-късно образованието си във Франция. Във връзка с позициите на Франция в Османската империя е и фактът на все по-широкото застъпване на френския език и в програмите на голям брой български училища – в София, Габрово, Пловдив, Шумен, Котел, Копривщица и други градове, та дори и в някои села.

В разпространението на произведения на френски автори участвуват активно и българите, които учат в Русия, страна, в която се превежда огромен брой френски книги. От френски превеждат твърде често и българи-емигранти в Ру-

мъния, страна тясно сродена с френската култура. Особено големи са заслугите на румънските българи за превеждането и издаването на помагала за изучаването на френски език - учебници, речници, разговорници и пр.. Френска книжнина превеждат и представители на формиращата се българска интелигенция, получили образование в Гърция и Сърбия.

Проникването на френската култура в България се осъществява по много пътища и става твърде осезаемо. Най-важен център за разпространение на френската кулутура е Цариград, където за представителите на българската интелигенция съществуват най-добри условия за възприемането ѝ. В турската столица свободно се разпространяват френски книги и периодика, има френска книжарница. Там излизат и вестници от рода на широко популярни "Courrier d'Orient" специално ориентирани към проблемите на Изтока. Като специално приложение към "Courrier d'Orient" излиза библиотечка от произведения на френски писатели. За българските журналисти и литератори нейните броеве стават постоянен извор на материал. Затова нищо чудно, че през годините на Възраждането именно в Цариград излизат най-много от преведените на български френски книги. Издаваните там български вестници и списания също поместват многобройни преводи от френски - поезия, проза, публицистика, научни и научно-популярни статии и пр.. За съжаление, поради съществуващата тогава практика да не се посочва непременно автора и преводача, като се отбелязва обикновено само езика на оригинала, значителна част от публикуваното в периодиката все още не е идентифицирано.

Активното възприемане на френската литература от българския читател е обусловено преди всичко от това, че в сферата на духовното, развитието в българските земи се осъществява до голяма степен и предимно в руслото на идеите на Просвещението. Тъкмо от Франция - класическата стра-

на на това течение – идват и творби, задоволяващи разностранно нуждата от просвещенска литература. С това се обяснява и фактът, че през Възраждането единствено френската литература е представена у нас с толкова широк обхват – с цели три века от своето развитие – XVII-ти, XVIII-ти и XIX-ти. Обръщението само към френски автори от XVII-ти в. се обяснява с това, че във Франция този век е вече начало на Просвещението. Преведените на български произведения от автори-просветители от страни, където това нечение се оформя по-късно, са предимно от XVIII в. Така в твърде сложната и пъстра мозайка на българската преводна литература от Възрождението съвсем правномерно се появяват по едно и също време творби от Фенелон, Боало, Босюе, от Фонвизин, от Шилер и Лесинг – всички тези просветители отговарят на нуждите на българското духовно развитие.

Произведенията на френските просветители задоволяват идейно-естетическите потребности на възраждащата се българска нация. В антифеодалната по своя характер борба за свобода и равенство пред законите формиращата себългарска интелигенция използува широко вече готовото идеологическо оръжие на френския XVII-ти и XVIII-ти в. – творби с подчертано дидактичен характер, издигащи високо гражданските добродетели на човека, утвърждаващи вярата на всемогъществото, на възпитанието и знанието, в неопреодолимия ход на човешкия прогрес.

Така на български се появяват "Приключенията на Телемах" и "Приключенията на Аристон" от Франсоа Фенелон, творби от Лабоеси, от Жан Босюе, Никола Боало, Франсоа Волтер, Фелисите Ламене и др. Особено широк отзвук намира Фенелоновият "Телемах", оказал влияние върху голям кръг български читатели и между тях и върху такива изтъкнати творци като Неофит Бозвели, Петко Славейков, Иван Вазов.

Произведенията на френски автори от XVII-ти и XVIII-ти в., които намират разпространение в България (а също и в други възраждащи се балкански страни), макар и отдалечени по време на създаването им, принадлежат като правило на творци, изпреварили своята съвременност и оставили наследство, което се преосмисля от по-късните поколения. Така идеолозите на Великата френска революция от 1789 г. тълкуват в антимонархичен дух Фенелоновата критика на обсолютизма. Претърпели "осъвременяване" най-напред в лоното на собствената си литература, писатели като Лабоеси, Фенелон, Ламене и др., се оказват включени отново, и то вече през XIX в., в идейните борби на народа, изживяващи тогава своето национално възраждане.

През 40-те - 70-те години на XIX в. в превод на български се появяват представители на основните течения на Просвещението - класицизъм, сантиментализъм и просвещенски реализъм. Що се отнася до класицизма - там преобладавт безспорно творбите на френски автори. Сантиментализмът, получил сред българския читател изключителна популярност, е представен с творби от няколко европейски литератури и то в най-различните му отенъци - от нравоучителните разказчета на немския писател Хростофор Шмид до повестите на класика на руския сантиментализъм Николай Карамзин. Френският сантиментализъм по-специално също е представен твърде разнообразно. Тук намираме и разпространените във всички балкански страни разказчета на Мари Льопренс дьо Бомон - израз на повишения интерес към възпитанието на жената и нейното място в обществото. По-нататък - повести и разкази от Жан Мармонтел и Ксавие дьо Местр, като типична сантиментална белетристика за широки читателски кръгове. От Мармонтел са преведени: "Аделаида, алпийската пастирка", "Глухонемият слепец" и откъс от романа "Велизарий", от Ксавие дьо Местр: "Младата сибирка", "Кав-

казки пленници" и "Прокаженият от град Аост". Връх от художествена гледна точка на преведеното у нас от френските сантименталисти са двете повести на Бернарден дьо Сен-Пиер "Павел и Вергиния" и "Индийската хижа".

Френските романтици от XIX в. са представени слабо в България преди нейното освобождение от османско иго. Така от Ламартин и Юго например са преведени не стихотворни творби, а прозаични откъси. Най-значително е присъствието на Рьоне дьо Шатобриан с две повести: "Последният абенсераж" и "Атала". Но българският писател едва ли е възприемал малобройните произведения на романтизма, които са му били достъпни, като творби с нова естетическа концепция, Трябва да предположим, че в неговата представа те са се вливали в общия поток на сантиментализма.

Франция има водещо място и по отношение на навлизането в българските земи на тъй наречената популярна литература, тоест на онази масова, най-често сантиментално-авантюрна литература, която разцъфтява бурно във Франция и в други европейски страни през първата четрът на миналия век и продължава да се развива нашироко и през следващите десетилетия. Възприемането на тази литература в България и в другите балкански страни би трябвало да стане предмет на специално проучване, което би дало интересни резултати особено в сравнителен план. Тук ще отбележим накратко само това, че като явление то съпътствува ускореното развитие на образователното дело и създаването, за кратко време, на широк кръг читатели. Техните интереси се задоволяват, както и през предишните десетилетия, с нравоучителни, сантиментални творби, но вече не така пряко дидактични, а написани занимателно, с умение да се разгръща сюжета, да се заплита интригата, да се държи в напрежение. За достъпността на тези произведение допринася най-вече присъщото за XIX в. бързо нарастване на броя на

периодичните издания и особено на вестниците, където те се появяват като подлистници. Към различни разновидности на популярната литература принадлежи голяма част от белетристичните произведения, преведени от френски през десетилетията на Българското възраждане. Те се появяват предимно в Цариград. Това са романи и повести от Едмонт Абу ("Царят на планините"), от Виктор Шербюлие ("Лодоиска", "Отечество и любов"), от Александър Дюма-баща ("Павлина"), от Октав Фьойе ("Дневникът на бедния момък", "Елиза"), от Йожен Сю ("Скитникът евреин"), от Йожен Скирб ("Пикильо Алияга или маврите в царуването на Филипа II"), от Жан Лапрад ("Сватбата на хайдут Янчя"), от Питре Шевалие ("Осем дена царуване или историята на Мазаниела") и т.н. Само Петко Славейков е превел (навярно чрез гръцки и руски, но,,изглежда, като си е служел и с оригинала) седем романа и повести, принадлежащи на тази популярна литература. Значителното място, което тя заема в преводната ни литература предизвиква една от най-интересните и най-ожесточените полемики от средата на миналия век на страниците на българския печат. Водачи на революционната демокрация и основоположници на новата българска поезия и проза, Христо Ботев и Любен Каравелов реагират остро на този поток от популярно четиво. Същите позиции отстоява и първият български литературен критик, Нешо Бончев. И трите се обявяват рязко срещу това, духовните нужди на българския читател да се задоволят и то в такива мащаби с произведения не на реалистичната, а на сантименталната популярна литература, на литература предимно развлекателна. Нешо Бончев предлага цяла програма за преводаческа дейност, която включва творбите на античната гръцка и латинска литература, на средновековната италианска литература и произведенията на най-големите писатели от съвременните европейски страни. Днес, от разстоянието на повече от век, можем да преценим, че позицията на

Ботев, Каравелов, Бончев, основана на високи идейно-естетически критерии, макар и несъмнено правилна, съдържа голяма доза максимализъм, особено що се отнася до масовия читател от 50-те - 70-те години на XIX в. в българските земи. Всъщност тяхната програма продължава да се реализира дори до наши дни. А що се отнася до популярната литература, тя изиграва и не малка положителна роля за формиране на читателската публика. Тя се оказва неизбежно явление у нас, също както и във всички европейски страни. И както в Германия Гьоте, Шилер, а по-късно и романтиците не могат да попречат пиесите на Ифланд, и Кацебу да залеят сцените, както във Франция Сент-Бьов не може да спре потока на една литература, която той нарича "индустриална", така и Ботев, Каравелов и Нешо Бончев не могат да спрат проникването на произведения от този характер и в България. Нека отбележим още, че ако популярната литература превеждат предимно дейците от цариградския кръг, те го правят и затова, че по-отблизо познават вкусовете и преките потребности на формиращата се българска читателска публика.

Преводите на френски автори, осъществени през периода на Възраждането, поставят редица още нерешени изследователски задачи. Преди всичко трябва да се установи авторството на голям брой преводи в периодичния печат и да се види доколко това ще промени общата ни представа и нашите изводи относно преводната литература от френски през 40-те - 70-те години на XIX в. По-нататък слабо е проучена специално ролята на преводите от френски за формирането на българския литературен език, липсват изследвания за делото на изтъкнати преводачи от френски. Много интересни резултати може да даде съпоставянето на преводната литература от френски в България с преведеното в други балкански страни. Идващото от френската литература тряб-

ва да се разгледа по-задълбочено и на фона на цялата преводна литература на Българското възраждане.

В заключение - преводната литература от френски от епохата на Възраждането ще представлява и занапред особено интересна област на изследвания, а резултатите от тях ще допринесат за решаването на важни въпроси на развитието на българската култура и литература през този период.

Л. АМГА
/МНР/

МОНГОЛО-БОЛГАРСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

Преемственность есть всеобщая закономерность развития природы и общества. Однако, Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая путь к коренным революционным преобразованиям мира, ознаменовала собой принципиально новый этап в культурном развитии человечества. Она красноречиво доказала гениальное предвидение основоположников научного коммунизма, говоривших: "На смену старой местной и национальной замкнутости, к существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур возникает одна всемирная литература."[1]

История мировой литературы подтверждает ту неопровергаемую истину о том, что благодаря сближе-

нию наций и национальностей, интенсивно происходит процесс интернационализации национальных культур, ибо по мудрому указанию В.И.Ленина "Хранить наследство – вовсе не значит еще ограничиваться наследством".[2]

Социалистический реализм, давно утвердившийся в многонациональной советской литературе, ныне овладевает умом и сердцем творческой интеллигенции всех стран, сделавшись основным творческим методом не только писателей стран социализма, но и наиболее дальновидных представителей прогрессивной литературы капиталистических и развивающихся стран. Под воздействием литературы социалистического реализма коренные изменения произошли и происходят и в литературе критического реализма, как литературного метода. Но самого пристального внимания заслуживает литература социалистических стран, где, как известно, стало реальностью гениальное учение В.И. Ленина о том, что "Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс... Оно должно пробуждать в них художников и развивать их."[3] И литература социалистических стран, строго придерживаясь принципов социалистического реализма, неуклонно повышает свой художественный уровень, целенаправленно перенимает передовые достижения и опыт братских литератур, впитывая в себя все новейшие явления обще-

ственной жизни, становится все более разносторонней и многоплановой. Обширные и разносторонние взаимосвязи социалистических стран по самым различным каналам, в том числе и в области литературы и искусства, являются мощным стимулом дальнейшего развития социалистических литератур, метода социалистического реализма. Посредством литературных взаимосвязей новаторство, реальные достижения и успехи литературы одной страны становятся достоянием литератур других стран, а через них – всех тех, кого они обслуживают. Этим в художественной практике открывается возможность глобального распространения прогрессивных методов и идей. Отсюда вытекает необходимость исследования взаимовлияния и взаимодействия литератур наших дружественных стран. Впрочем это закономерно. Оно продиктовано всем ходом современной истории, нынешним опытом строительства развитого социалистического общества, всесторонним сближением и консолидацией социалистических стран, в том числе и в области литературы. Ярким подтверждением этого являются слова товарища Ю.Цэдэнбала, сказанные им о сущности взаимосвязей литератур социалистических стран: "В литературах социалистических стран появляются все новые, более продуктивные формы взаимосвязей. Все они тесно связаны с единым марксистским учением, общей целью и политикой социалистического строительства, общими принципами социалисти-

ческого реализма и эстетики".[4]

Говоря о монголо-болгарских литературных связях, мы, естественно, рассматриваем с таких же позиций и под тем же углом зрения.

История литературных связей и контактов Монголии и европейских социалистических стран, в том числе НРБ - вопрос, представляющий несомненный интерес как для изучения вопроса об утверждении социалистического реализма в литературе каждой из стран, так и для установлении общих закономерностей формирования единой социалистической культуры. Однако, вопрос этот пока еще не изучен, отсутствует научная литература по данной теме. Тем не менее, можно утверждать, что основы монголо-болгарских литературных взаимосвязей заложены после 9 сентября 1944 г., когда Болгария была освобождена от немецко-фашистскох захватчиков. Однако, истинным началом культурного сотрудничества следует, вероятно, считать 1950-ые гг. когда было подписано межправительственное соглашение о культурном сотрудничестве. И с тех пор Союзы писателей обеих стран, Академии наук с каждым годом регулярно наращивают объем культурного и научно-технического сотрудничества.

Традиции наших литератур весьма и весьма специфичны. Все же в каждой из них имеются и общие черты, объединяющие их. По словам известного болгарского писателя К.Калчева, объединяет их то, что "литературы двух наших стран развивались, учась и пере-

нимая опыт классиков великой русской и советской литературы, постоянно повышая высокие требования, предъявляемые к литературе."[5] Пути развития наших литератур непосредственно связаны с изображением активного героя, совершившего подвиги во имя торжества идеалов социализма и коммунизма, каковым условиям полностью отвечают произведения классиков русской советской литературы М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина и др., на чьем опыте учились и учатся наши писатели.

Что касается непосредственных контактов монгольской и болгарской литературы, то, по всей вероятности, можно сказать, что они начались с тех пор, когда были введены отдельные представители болгарской литературы в учебные программы вузов и средних школ нашей страны. Вузовские курсы по всеобщей литературе, куда включаются классики болгарской литературы, читаемые со времени открытия филологических факультетов в вузах республики, а затем изучение с конца 50-х гг. обзорных тем по литературе социалистических стран в общеобразовательных школах в связи с переходом на новую систему, открыли широкому кругу монгольских читателей, особенно учащейся молодежи, горизонты болгарской литературы. По мере расширения культурного сотрудничества наших стран еще более возрос интерес к литературе дружественной нам страны.

Но в монголо-болгарских литературных взаимосвязах главная роль отводится литературному переводу. На монгольском языке изданы "Стихотворения" Н. Вапцарова (1958), "Гайдуки" Хр.Ботева (1964), "Табак" Д.Димова (1967,1971), "Удивительные приключения Яна Бибияна" (1966) и "Путешествие Яна Бибияна на Луну" (1976) Елина-Пелина, "Следы остаются" П.Вежинова (1958), "Под игом" И.Вазова (1976), "Снежный дом" (1970), "Иван Кондарев" (1980) Е.Станева. Кроме этого на монгольском языке увидели свет большие сборники "Клятва", "Болгарские рассказы и очерки" (1953) и "Тихий вечер" (1980). Эти произведения, естественно, оказали свое влияние на развитие нашей литературы.

Хронологические данные переводов болгарской литературы показывают, что в начале 60-х гг. переведены на монгольский язык стихотворения Хр.Ботева, отличающиеся глубоким лиризмом, страстностью и высоким гражданским пафосом. Такая же острая публицистичность и злободневность выделяют поэзию Монголии 60-х гг. от поэзии, тесно связанной с устным народным творчеством. Поиски новых форм, достойных нового содержания, во многом предопределили интенсивный перевод поэтических произведений, в том числе стихов поэта-революционера Н.Вапцарова, творчески усвоившего опыт русской литературы.

Романы Д.Димова, И.Вазова и Е.Станева, про-

заические произведения болгарских авторов переведены на монгольский язык, как мы видим, за последние 15 лет, когда в монгольской литературе ведущее место начала занимать проза вместо поэзии, когда появилась серия романов на историко-революционные темы, в которых наши писатели стремились к широкому эпическому охвату действительного прошлого и настоящего страны.

Сказанное позволяет нам прийти к выводу о том, что переводчики, выбирая для перевода те или иные произведения, прежде всего учитывали насколько они отвечают интересам нашей литературы и духовным потребностям монгольского читателя.

Необходимость сохранения образно-выразительных средств и интонационно-стилистический строй поэзии Хр.Ботева и Н.Вапцарова требовали от переводчиков большого мастерства и виртуозности во владении родным языком. Это стремление переводчиков не всегда удавалось, о чем свидетельствует рецензия болгарского монголиста Цв.Тафаржийской на монгольский перевод стихов Хр.Ботева, напечатанная в газете "Утга зохиол урлаг" ("Литература и искусство").

Были и трудности при переводе исторических романов Ив.Вазова и Д.Димова, связанные с воссозданием индивидуального стиля, исторической и национальной детерминированности событий, описанных в их романах.

Тем не менее, можно смело сказать, что переводы эти ценны не только своим познавательным и эстетическим значением - они обогатили монгольский язык целым рядом новых образных изобразительно-выразительных средств.

Однако, воздействие переводной болгарской литературы на общелитературный процесс и индивидуальное творчество монгольских писателей гораздо большее, что обусловлено сходным общественно-экономическим строем МНР и НРБ, общностью цели, которая стоит перед нами. В этом отношении показательны слова известного теоретика болгарской литературы П.Зарева: "Характер в литературе - явление идеологическое. Он вбирает в себя психический склад народа и, находясь над психикой, ведет ее вперед, способствует возникновению многих общественных явлений. В литературе невозможно отторгнуть человека от насущных социальных проблем. Отсюда и вытекает специфическая особенность художественной характеристики образа. В образе переплетаются человеческие радости и горе, любовь, смерть."[6]

Монгольские писатели постоянно следят за литературной жизнью дружественной социалистической Болгарии с тем, чтобы творчески перенимать ее новаторские идеи. Например, образы неутомимых борцов за народное дело, коммунистов П.Морева и Лилы из романа Д.Димова "Табак" и образ И.Кондарева из романа

"Иван Кондарев" (1958-1964) Е.Станева - навсегда врезались в сознание наших читателей. Следовательно, эти произведения не могли не оказать то или иное влияние на творчество наших писателей-прозаиков, работающих на историко-революционные темы. Особое расположение наших читателей роман "Иван Кондарев", представляющий этапное явление в литературе НРБ, привлекает образом главного героя, типичного представителя своей эпохи, становление характера которого прослеживается на фоне событий, развернувшихся в канун и во время Сентябрьского антифашистского восстания 1923 г.

Для исследования степени влияния болгарской литературы, доходящей до нашего читателя посредством переводов, не следует заострять внимание только на определенных образах или сходных ситуациях или местах; ведь влияние одной литературы на другую выражается весьма разнообразно. У каждого писателя свой стиль и методы перенимания. Одному более близки способы создания образа, другому - общая композиционная схема, а третьему могут приглянуться манера изложения и индивидуальный стиль автора. И с этой стороны можно констатировать, что наши известные писатели не без пользы делу знакомятся с произведениями мастеров болгарской литературы. Многие писатели, раскрывая национальный характер и внутренний мир героя, часто обращаются к фольклорным жанрам,

затрагивая при этом вопросы генеалогии. Так, например, болгарские писатели Й.Радичков, Н.Хайтов, Ив. Петров, монгольские – С.Эрдэнэ, Д.Мягмар и некоторые молодые прозаики – пользуются сходными творческими приемами, раскрывая в своих произведениях насущные проблемы современности в тесной связи с особенностями исторического прошлого своих народов.

Одной из отличительных черт болгарской литературы был и остается неослабевающий интерес к теме о современности. В произведениях 20–30-х гг. также, как и в эпических полотнах 50–60-х гг. весьма актуальной была проблема современности. И в новейших произведениях, написанных через 36–37 лет после начала социалистического строительства в Болгарии, раскрывающих величайшие преобразования в обществе через посредство многосторонних отношений между личностью и коллективом, также остро ставится проблема современности, суть которой заключается в показе качественного отличия социалистического общества от предыдущих. Таковы произведения И.Вазова, А.Константинова, П.Яворова, Д.Дебелянова, Елина-Пелина, Й.Йовкова, Хр.Смирненского, Г.Милева, Н.Вапцарова, дающие читателю истинное духовное и эстетическое наслаждение.

В этой связи следует указать также на некоторые сходые этапы исторического пути наших двух стран и на произведения, осветившие их. Вопрос этот не может оставаться вне поля зрения исследователей,

занимающихся литературными связями. В этом отношении романы на историко-революционную тематику "Прозрачный Тамир" Ч.Лодойдамбы, "Тревожные годы" Д.Намдага, "Большая судьба" С.Удвал кажутся сродные романам "Под игом" И.Вазова, "Иван Кондарев" Е.Станева, "Табак" Д.Димова. Это дает нам возможность воочию убедиться в том, что "литература является выразителем не только частного, но коллективного, общественного духа, а народная психология питает ее, служит источником.[7]

Одной из особенностей монгольско-болгарских литературных контактов, кроме переводов, является взаимное знакомство писателей обеих стран с жизнью другой страны. В результате таких контактов появляются поначалу немногострочные стихотворения зарисовки, репортажи, затем поэмы, путевые заметки. Теперь уже намечается тенденция перехода к более форматным полотнам - публицистике, документальным произведениям. В нашей стране издана книга путевых заметок о Болгарии писателей Л.Тудэва и С. Бадраа, публикуются стихи о Болгарии поэтов Д. Тарвы, О.Баасанжава и др.

Мы очень рады тому, что в свою очередь "монгольская тема" в творчестве болгарских литераторов занимает особое место. Секретарь правления союза болгарских писателей М.Шопкин, будучи студентом, посетил нашу страну в составе интернациональной студенческой строительной бригады и впечатления от

этой поездки, в частности картины гоби, он занес в свою книгу. С каким восхищением писатель Б.Глогински в публикации "На конской гриве" пишет о темпах нашего развития: "Вся Монголия скачет на быстроногом скакуне. Мчится она со скоростью птицы и мир удивляется ей.

Подумать только!

Всего каких-нибудь пятьдесят лет назад в 1921 г. в Улан-Баторе открылась первая школа. Всего с сорока учащимися... В 1925 г. открылись первые учительские курсы, в 1936 - первый техникум, в 1942 - университет, первое высшее учебное заведение.

Разве не стремительные темпы?".

В поэме Хр.Тошкова "Монголия"[8] говорится о величественных социалистических преобразованиях в нашей стране.

Эта поэма обогатила жанр "поэмы-послания", развивавшийся с 40-х гг. в монгольской поэзии.

Краеугольным камнем в монголо-болгарских литературных взаимосвязах является тема современности. II съезд болгарских писателей, обсудив вопос о необходимости разработки современной тематики, указал, насколько велика в этом деле роль литературной критики. В болгарской литературе имеется хороший опыт обращения особо пристального внимания на ту или иную тему, которая в данный момент являет-

ся наиболее отсталой, малоизученной. По этой теме объявляются конкурсы и в результате появляются новые интересные книги и сборники. VI съезд наших писателей также указал в своем решении на важность создания новых качественных произведений на современную тематику. В связи с этим весь номер за 1980 год "Свода изящных слов" был посвящен рабочей теме. В настоящее время готовится к выпуску сборник "Белоснежная стройка", посвященный нашим славным строителям. Думаю, что можно считать примером творческого обращения к опыту своих друзей.

Еще одним звеном, связующим наши литературы, является вопрос об ускорении литературного процесса. Литература Болгарии входит в число тех немногочисленных литератур, которые всего за сотню лет от самых простейших форм развились до образцов мировой художественной мысли. Такой же скачок сделала и монгольская литература, разорвавшая оковы средневековой ограниченности и сделавшая главным своим творческим методом метод социалистического реализма. Болгарская литература, хотя и имела социалистические традиции, вплоть до 9 сентября 1944 г. не имела возможности их развивать. Монгольская же литература, где о социалистических традициях не могло быть и речи, в период закладывания основ материально-технической базы социализма, под благотворным влиянием советской литературы, развивая все литературные жан-

ры, накапливала надлежащий опыт для усвоения метода социалистического реализма. Таковы общие стороны развития наших литератур. Интересная аналогия возникает при сравнении творчества Н.Вапцарова и самобытного монгольского поэта Ч.Лхамсурэна. В произведениях первого элементы фольклора переплетаются с материалистическим мировоззрением, а Ч.Лхамсурэн создает свои образы, опираясь на традиции устного народного творчества.

Такое сравнеие общих и специфических черт в литературах двух стран особенно важно в свете выявления закономерностей развития социалистической художественной культуры, генезиса метода социалистического реализма, его богатства и разносторонности. И монголо-болгарские литературные взаимосвязи являются составной частью этого процесса, одной стороной, помогающей в раскрытии исторических закономерностей развития метода социалистического реализма.

С Н О С К И

1. Маркс,К., Энгельс Ф., Собр.соч. т.4, с.428.
2. Ленин,В.И. Соч. изд. IV, т.18, с.516.
3. Ленин,В.И. О литературе и искусстве, М., 1967, с. 663.
4. Литературная газета, 1975, 5-31.
5. Утга зохиол урлаг, 1979, № 3, Из речи представителя Болгарии К.Калчева на VI съезде монгольских

писателей.
6. Литературен фронт, 1973, № 39.
7. Зарев, П. Народная психология и современный художественный процесс.-Вопросы литературы, 1974, № 9, с. 3.
8. Утга зохиол урлаг, 1971, № 34.

H. JANASZEK-IVANICKOVA

(Pologne)

LA LITTERATURE COMPAREE BULGARE APRES LA GUERRE DANS LE CONTEXTE DE LA LITTERATURE COMPAREE MONDIALE

L'étendue de ma communication, limitée par les rigueurs de la discipline imposée par le congrès à quelques pages dactylographées, ne me permet rien d'autre qu'une vue d'avion de la problématique annoncée par le titre. Cela me contraint à passer outre à toute une pleiade d'illustres noms de la littérature comparée bulgare pour ne me concentrer que sur les problèmes clés, au risque, d'ailleurs, d'en oublier certains, ce que je vous prie d'excuser.

L'histoire de la littérature comparée mondiale d'après-guerre est celle d'une lutte (j'en parle plus amplement dans mon livre "De la littérature comparée contemporaine", Varsovie, 1980) contre la crise qui s'est déclarée dans les années cinquante mais qui couvait depuis longtemps à cause de la césure entre, d'une part, les études comparées et, de l'autre, la critique littéraire et la théorie de la littérature générale. C'est l'histoire d'une lutte pour la métamorphose de la Cendrillon, laborieusement penchée au dessus des fiches recensant contacts, influences, relations, filiations, imitations, transforma-

tions, qu'était la littérature comparée, en véritable reine des sciences de la littérature, avec ses allées et venues dans tout le domain de la culture humaniste.

Car, malgré les ambitions universalistes et internationalistes que nourisseait au départ la littérature comparée, elle a progressivement rétréci son champ d'action, comme l'y incitaient les postulats de van Tieghem, à l'étude des relations et des influences. Et c'est ainsi que les recherches, dans ce domaine, sont devenues, avec le temps, un instrument de l'action nationaliste déployée pour prouver l'hégémonie de quelques unes des littératures européénnes au milieu des autres, les littératures slaves n'étant pas, bien évidemment, prises en considération.

"L'influençologie" hégémoniste classique s'accompagne d'un second trait de la littérature comparée traditionnelle: son interprétation mécanique des phénomènes, une étude en surface de faits réunis fortuitement ou l'ignorance des principaux processus de la littérature, ce qui a refoulé, à un moment donné, la littérature comparée en marge des études de la théorie de la littérature et des sciences humaines contemporaines en général.

Pour tirer la littérature comparée de cette impasse, les savants de l'Europe et de l'Est, Nicoupokoieva, Jirmounsky et d'autres ont d'abord laissé savoir que la littérature comparée en tant que discipline isolée ne

les intéressait pas du tout ez ils ont formulé un programme de recherches sur les "vzaimosviazi i vzaimodeistvia natsionalnikh literatour", qui en mettant l'accent sur la réciprocité des rapports qui unissent les littératures, conduisait systématiquement à l'élimination du principe de l'hégémonie de certaines littératures au milieu d'autres, à la reconnaissance de l'égalité des droits de toutes les littératures. En même temps, ce programme reposait sur les catégories marxistes de la théorie de la littérature qui font de la science de la littérature une science nomothétique qui établit les lois générales du développement, essaie de voir les relations et les interdépendances dans une perspective sociale plus vaste.

L'Occident présentait, par le truchement de Wellek et d'Etiemble, des propositions différentes, niant l'existence de lois de développement dans l'aire de la littérature et séparant résolument les études comparées sur la littérature de l'histoire des idées, des notions et des sentiments religieux ou politiques. Les hérauts occidentaux de la crise de la littérature comparée proposaient son intégration en se fondant sur la poétique historique, et recommandaient les méthodes d'analyse que l'on pouvait trouver dans la tradition de B. Croce, en Italie, dans le formalisme russe, l'école du New Criticism ainsi que dans les principes de thétorique classique. Cette controverse générale entre deux orientations: l'une - formaliste et struc-

turaliste, qui se proposait de répondre à la question: de quoi est faite la littérature; et l'autre - sociologisante et historisante que professaient certains courants de la théorie de la littérature, avec le courant marxiste en tête, pour qui l'essentiel était ce qu'elle exprimait, continue en fait, malgré l'existence de nombreuses positions intermédiaires (entre autres dans certains pays slaves aussi) et n'est pas près de finir, du moins sur le plan théorique.

Dans cette contreverse, la littérature comparée bulgare se situe dans l'ensemble du côté qui subordonne les processus littéraires aux mécanismes de la vie sociale et politique, et qui se défie des interprétations immanentes de l'oeuvre littéraire. Comme dans le monde entier, les recherches comparées s'opéraient après la Ière guerre mondiale en Bulgarie sous le signe de l'opposition par rapport à l'influençologie" traditionnelle qui eut, dans les Balkans, des résultats particulièrement inquiétants pour le patrimoine national. Même les plus grands représentants de l'historiosophie bulgare, tels que Boian Penev ou Ivan Chichmanov ne considéraient le progrès, de l'avis de Konev, que comme "une assimilation par la Bulgarie de ce qui, ailleurs, était depuis longtemps un acquis". Cette hiérarchisation interbalkanique des phénomènes littéraires (voir I. Konev - L'influence en tant que réalité et thèse méthodologique, Slavica Slovaca, 1980)

a eu pour résultat final la reconnaissance de l'influence pour fondement de la renaissance nationale bulgare et la négation des sources nationales de changements historiques. Voilà pourquoi on a essayé, après la guerre, d'étayer les études des influences sur la théorie "Vzaimosviazi i vzaimodeistvia natsionalnikh literatour", plus juste du point de vue méthodolohique, plus démocratique et plus égalitaire. Ces dernières années, elle passe pour insuffisante également (I. Konev, op. cit., p. 113). En effet, en Bulgarie, tout comme dans beaucoup d'autres pays européens, se développait le processus de l'élargissement, d'une part, des champs de la recherche traditionelle de la littérature comparée à de nouveaux domaines et de l'enrichissement, de l'autre, en points de vue nouveaux, surgis à la faveur du développement des disciplines humanistes apparentées. C'est à Emil Guieorguiev que revient le mérite du développement du premier de ces courants. Avec le plus grand esprit de suite, il s'efforce, dans son ouvrage "Literaturoznanie s povetche izmerenia" (Sofia, 1974) ainsi que dans l'ouvrage collectif, édité sous sa rédaction et précisé de son introduction "Problemy na sravnitelno literaturoznanie" (Sofia, 1978) d'unir les études comparées à la théorie de la littérature générale; il revendique l'examen des différents phénomènes résultant des relations entre les littératures, dans la perspective des processus littéraires généraux. Il a beaucoup in-

sisté, tout en se référant aux travaux des théoriciens soviétiques dont, avant tout, Jirmounsky, sur la nécessité d'étudier non seulement les relations mais aussi les parallélismes, les synchronismes et la typologie qui s'inscrivent dans le cadre de communautés linguistiques et ethniques déterminées, et la communauté slave était évidement celle qui s'intéressait entre toutes. On peut débattre des déterminantes - comme cela est arrivé au Congrès international des slavistes en 1978, à Zagreb - mais il est impossible de ne pas remarquer que la pensée comparative d'Emil Guieorguiev s'acheminait et continue de s'acheminer vers des synthèses plus vastes que permet le contenu courant de la contribution. Dans l'exposition de son programme, donnée en introduction à la publication collective citée "Problemy na sravnitelno literaturoznanie" Emil Guieorguiev a énuméré 8 champs d'étude de la littérature comparée contemporaine. Ce sont: 1) les relations littéraires mutuelles, 2) la contactologie littéraire, 3) la réception, 4) la typologie, 5) les processus littéraires communs dans l'aire des communautés littéraires internationales, 6) l'étude des tableaux de la vie d'une nation à travers l'étude de la littérature d'une autre nation, 7) la traduction artistique, 8) le processus artistique. Ce ne sont pas là tous les champs qu'explore la littérature comparée moderne. Il y manque l'étude des topos et des trames ou ce qu'il était autrefois con-

venu d'appeler la Stoffgeschichte, qui s'est vu réhabilité et connaît une vie nouvelle sous une nouvelle forme. Il y manque la stylistique comparée, la métrique, la sémiotique et quelques autres domaines encore. Mais nous trouvons une partie des questions qui n'ont pas été mentionnées dans l'introduction de Guieorguiev, dans la publication même, par exemple, dans l'étude de Dimitr Avramov "V tarsene na natsionalen stil. Balgarskoto izkustvo na granitsata mejdu dve epokhi" où se trouve abordé l'un des plus importants problèmes pratiquement de la littérature comparée contemporaine - la question des relations entre la littérature et l'art. Voilà pourquoi il convient de prendre cette étude comme le signe d'une ouverture de la littérature comparée bulgare vers des domaines de recherches sans cesse nouveaux.

Parmi les résultats méthodologiques marquants, on compte aussi le livre de Boian Nitchev "Ot folklor kam literatura" (Sofia,1976), consacré au réalisme dans les littératures slaves du sud. L'auteur ne se limite pas à la problématique purement littéraire mais se penche également sur le problème, essentiel pour la culture slave et, en particulier, pour la culture des Slaves du sud - négligé, le plus souvent, par les chercheurs occidentaux - de la relation réciproque entre la littérature et le folklore. Y sont exposé de façon intéressante les moments qui marquent le passage de la littérature orale à la littéra-

ture écrite, de la ballade au roman sentimental, de l'anecdote et la fable à des formes de fiction littéraire plus perfectionnées, du tableau folklorique au tableau artistique.

La stagnation qui s'est installée dans la littérature comparée dans les années de la fameuse crise et celles qui l'ont suivie résultait également de l'isolement de cette discipline de la théorie de la littérature par rapport aux nouveaux courants et tendances qui parcouraient alors les sciences humaines. Occupés à rassenbler et à classer les fiches, à relever soigneusement les influences et les contacts, les chercheurs de la littérature comparée perdaient graduellement de vue les découvertes qui s'accomplissaient dans les domaines des sciences humaines tels que la psychoanalyse, l'anthropologie de la culture, la sémiotique ainsi que les résultats de ces découvertes dans la conscience théorique contemporaine. De ce fait, les interprétations de nombreux chercheurs de la littérature comparée n'étaient pas au niveau de leur temps. Les savants bulgares se rendent compte de la nécessité d'enrichir la littérature comparée de nouveaux points de vue qu'apporte le développement des recherches d'avant-garde dans le domaine des sciences humaines modernes. Citons, pour preuve, les travaux novateurs de Ponii Rousev, présentés aux congrès internationaux de Bordeaux, de Montréal et de Moscou, et consacrés à la cybernétique et à l'anthropologie culturelle dans

les études comparées. Ils fraient la voie aux méthodes et aux approches interdisciplinaires.

Т.ДОМБЕК-ВИРГОВА
(ПНР)

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ В РАЗВИТИЕТО НА НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ОТ 1878 Г. ДО НАШИ ДНИ В ОБЩОЕВРОПЕЙСКИЯ КОНТЕКСТ

Своеобразието на българския литературен процес в последните десетилетия привлича вниманието на редица автори. Типологични изследвания, посветени на този въпрос, си поставят за цел да се определи съотношението на българската литература спрямо общоевропейския литературен процес, чийто модел се изгражда въз основа на художествения опит на най-развитите литератури. При това, много повече място се отделя на Възраждането, отколкото на следосвобожденската литература (Ем.Георгиев, П.Динеков, Б.Ничев). Такава изследователска практика напълно се оправдава от самия литературен процес; докато в периода на ускореното литературно развитие през Възраждането ярко изпъкват своеобразни черти на зародилата се през XVIII в. млада национална литература, то след Освобождението, когато процесът на формирането ѝ наближава своя край, със все по-голяма сила се налагат закономерностите на общоевропейското литературно развитие.

От началото на XX в., когато зародилите се през 90-те години модернистични тенденции изкристализират в литературно течение, България участвува вече в общоевропейската литературна общност. И макар, че в изследванията, посветени на кръга "Мисъл" или на символистите, повечето автори (като напр.С.Хаджикосев) наблягат не толкова върху

аналогии с общоевропейския литературен процес, колкото върху различия, едва ли би могло да се отрече, че в новите литературни явления от началото на века своеобразно се трансформират както неоромантични, така и декадентски общоевропейски тенденции.

Вследствие на характерния за нашата съвременност процес на дифузия на културни явления, постепенно все по-ярко проличава изравняването на динамиката на литературния процес. Художественият бунт от началото на 20-те години, намери израз в кръга на сп."Везни" и на писателите-септемврийци, сплотени около "Пламък" и "Нови път", както и в творчеството на така наречените диаболисти, означава в цялото разнообразие на художествените си търсения тотално отричане на заварената традиция, което е общ знаменател на новаторските тенденции, характеризиращи европейския авангард. И макар върху българската почва този бунт да не се разгръща в широко художествено течение и да не се осъществува, в опозицията към експериментаторството на 20-те години се заражда интерес към "литературата на факта", както настъпва и възвръщане към реализма и натурализма.

Характерното за XX в. изравняване на динамиката на литературното развитие не заличава обаче ярко своеобразни черти на българската литература. Естествено, те се обуславят както от извънлитературните фактори, така и от иманентните закономерности на литературния развой, но не подлежи на съмнение, че една от най-важните причини за спецификата на новата българска литература е дълбоката й вътрешна връзка с възрожденската традиция. Трайното влияние, което възрожденското наследство оказва върху целия литературен процес след Освобождението чак до наши дни, е отдавна проучено и едва ли биха могли да се посочат историко-литературни изследвания върху новата литература, в които да не се наблята върху многопосочните й връзка с Възраждането.

Въпросът за литературната традиция обаче е твърде сложен: тя е съвкупност от литературния опит на миналото, който през отделни историко-литературни периоди се подлага на различни интерпретации, като по различен начин се прави подбор на елементи, които се актуализират в новосъздаващите се литературни конвенции.

Бих искала да се спра само на тези компоненти от възрожденското наследство, които неизменно ; от Освобождението до днес - заемат ключова позиция в националната литературна традиция, и - независимо от това дали през отделни периоди се утвърждават или се отричат - участвуват в създаване на нови конвенции, като изиграват извънредно важна роля за своеобразно трансформиране на закономерностите на общоевропейския литературен процес. Тези компоненти лесно могат да се открият в основните естетически положения, изработени през Възраждането, и в установените по същото време тесни връзки на литературата с фолклора.

През Възраждането - в продължителния процес на лаицизирането на мисълта, постепенно се оформя новото разбиране на понятието "литература". Но преди да се стигне да разграничаване на житейска истина от литературна измислица, и. преди да се препишат на литературата естетически цели, десетилетия наред в практическата си дейност възрожденци отъждествяват ролята на писателя с ролята на народен просветител, водач и идиеолог; те се стремят да обхванат с перото си всички сфери на културата, като единствен критерий на стойностите за тях е ползата за народното дело. Естетическите възгледи на първите литературни критици - като почнем от Друмев и П.Славейков чак до Каравелов и Ботев, макар и да се оформят не без влияние от руската естетическа мисъл, всъщност обобщават опита на епохата. В основата на тези възгледи заляга убеждението, че за отношението на литературната измислица към действи-

телността решаващ е принципът на подобието; на литературата се преписват познавателни и нравствено-идейни поучителни цели – от една страна в литературната творба се търси отражение на живота, а пък от друга – поучителен пример за читателя, като успоредно с това се утвърждава ролята на писателя-идеолог и учител.

За силния натиск, който създадената през Възраждането концепция за литературата упражнява върху развоя на естетическата мисъл, допринася високото място на възрожденската традиция в йерархията на националните ценности. Още в първите години след Освобождението – преди да се създадат нови идейни програми – в неотдавна от миналото героично време се търсят образци за граждански добродетели, които да се противопоставят на пошлостта на следосвобожденския живот, а по-късно, макар и възрожденската традиция многократно да се подлага на преоценка съгласно нуждите на нови идейни и политически програми, в нея непрестанно се търси потвърждение на собствени позиции, и култът към възрожденците си остава неписан закон. Техният принос за народното дело става неопровержимо доказателство за правилността на естетическите им схващания. Доразвитата от следосвобожденските литературни критици (между които най-важно място заема Вазов) възрожденска концепция за литературата, която трябва да служи на народа, предопределя както читателските вкусове, така и търсенията на писателите, независимо от това дали те я възприемат или влизат в спор с традицията. Творческите импулси и ограничения, идващи от Възраждането, намират израз в естетически програми, които се появяват от края на XIX в. и особено в нестихващия десетилетия спор за съотношението между самобитното и универсалното в националния литературен развой.

Характерният за Възраждането стремеж да се усвоят общопризнати ценности на европейската литература се проя-

вява с цялата си сила в първите десетилетия след Освобождението, когато (вследствие на по-близък контакт с Европа) се изостря чувството за собствена непълноценност. Едва тогава се осъществява на практика програмата на Нешо Бончев, като в преводното творчество едновременно се усвояват както по-стари, така и по-нови общоевропейски ценности - от Данте през немските романтици или Юго до руските реалисти. Успоредно с това в литературното съзнание на епохата все по-дълбоко заляга мисълта за необходимостта от синтез на универсални и родни стойности. Преди да се превърне в литературна програма, тази мисъл изкристализирва в творчеството на Вазов и Величков, както и в ранните критическо-литературни работи на д-р Кръстев или на Шишманов. Но въпреки това с пълна сила се разгаря започналият през Възраждането (в полемиката около сантименталната преводна литература) спор за облика на националната култура и литература, в който от една страна с все по-голяма страст се отхвърля чуждото, а пък от друга - на все по-строга критика се подлага собствената изостаналост. В началото на XX в същият спор се превръща в център на литературните полемики, които се водят между Вазов и кръга "Мисъл", а също така и в полемиката на "младите" със символистите. Моделирано в духа на неоромантичната насока на "Мисъл" като синтез на универсалното с фолклора, понятието "национална литература" се превръща в главния аргумент на "младите" срещу традиционния реализъм, както и срещу декаденството на символистите. А пък символистите, зада изразят собствения си бунт срещу традицията, настойчиво акцентуват върху подражателския характер на своята поезия. Спорът за съотношението между самобитното и универсалното в националната литература продължава в своеобразна форма и в новата историко-литературна обстановка след Първата световна война. Той бива подет от кръга около сп."Везни", което оповестявайки нова ера на

унифициране на изкуството, търси в него място за национални ценности. По-късно същият спор се отразява в програмата за осъвременяването на родното изкуство, провъзгласена от групата "Стрелец". Отгласите на същия спор прозвучават в полемиките около революционното национално наследство, които се водят в пролетарската критика през 30-те години, както и в литературните дискусии от последните десетилетия. И макар чувството за непълноценна съпричастност към европейската литературна общност, (което обуславя спора в началната му фаза), още в началото на 20-те години да отстъпва пред съзнанието за едно ново положение на младата литература, опозицията свое-чуждо, родно-универсално не загубва жизнеността си и в своеобразни форми са актуализира в различни естетически програми.

Успоредно с това и в програмните формулировки, и в творческите им реализации никога не се стига до пълно отричане на наследеното от Възраждането схващане за ролята на писателя и функциите на литературата, и съгласно с това схващане по своеобразен начин се трансформират типологично сродни импулси, идващи от средищни огнища на нови общоевропейски литературни тенденции. И макар че още в навечерието на XX в. - когато узрява модернистичният бунт - се появяват програми като тая на младия Кирил Христов, които целят да освободят твореца от традиционните му задължения, те се оказват половинчати и не намират пълно покритие в творческата практика. Дори и нападките, които д-р Кръстев и Славейков отправят срещу "тенденциозното изкуство", имат малко допирни точки с естетизма, тъй като в кръга "Мисъл" ни най-малко не се омаловажава възрожденската концепция за литературата в служба на народа, а само тя се моделира в духа на романтичната естетика. "Модерният поет" на П.Славейков бива натоварен с още по-тежка задача - той се превъплъщава в откривател на националния дух и

водач на нацията.

Отричайки неоромантичната мисия на твореца, символистите не успяват да формулират художественото си кредо, и когато след войната в сп."Хиперион" дооформят еклектичната си програма, в собственото им творчество все посилно прозвучават нотките на националния и социалния активизъм; насоката на литературното развитие се определя вече от художествения бунт срещу цялата заварена традиция, който в скоро време – в кръга на писателите-септемврийци – бива идентифицирани със социалния. Съотношението между традиционната представа за идейно-възпитателни функции на литературата и общоевропейския литературен контекст намира своеобразен израз и в подбора на творчески импулси, които се трансформират в кръга на новаторите от 20-те години – те идват от немския експресионизъм и следреволюционната руска литература, като почти изцяло се отминава опита на италиянския футуризъм, Аполинер или дадаизма. В следващите десетилетия в същите естетически представи намират най-добра подкрепа постулатите на партийното изкуство и социалистическия реализъм, поставени от пролетарските критици, макар че те сами през 30-те години временно се отричат от националното наследство.

Участвувайки активно в създаването на новите литературни ценности, вкорененатa дълбоко в националното литературно съзнание концепция за инструментализца на литературата създава и ограничения за българския писател, като спирачка пред художествения експеримент и особено пред експериментирането със самите литературни форми. Но пък, от друга страна, в такива моменти на литературния процес, когато отживяват вече стари конвенции, а формиращите се нови тенденции и литературни насоки все още не са създали репертоар от свои форми, българският писател неизменно се връща към фолклора, като в народното

творчество преоткрива нови испирации. Наскоро (в доклада си пред III международна конференция по българистика) се опитах по-обстойно да представя тоя въпрос върху пример от най-новата българска проза от 60-те години, в която повествователните похвати на сказа се използуват както за задълбочаване на художествения реалистичен образ, така и за преодоляване на реалистичната поетика. Биха могли да се посочат и редица подобни примери от друго време. Така напр., в периода на създаването на модернистичната литературна конвенция - преди да се оформи импресионистичен и символно- аналогичен стил - писателите от кръга "Мисъл" прибягват към фолклорни стилизации, като търсят в народната песен не само сюжетните мотиви, но и стилно-езикови похвати. Също така по време на най-усилените художествени търсения през 20-те години, творбите на българските писатели (като почнем от Фурнаджиев, Разцветников и Каралийчев и свършим с Багряна и Йовков) се насищат с народна поетическа образност и народни митологични мотиви. Не по-малко дължи на фолклора и романът от 30-40-те години.

Фактът, че в различни моменти на литературното развитие разнопосочни художествени търсения неизменно се свързват с фолклорните стилизации, е доказателство, че в своеобразното си развитие от Освобождението до днес българската литература следва пътя, предопределен й от възрожденската традиция.

М.НАГ
/Норвегия/

ГАМСУН В БОЛГАРИИ

Когда Кнуту Гамсуну было 40 лет, он осенью 1899 года – с августа по сентябрь – путешествовал по России и Кавказу, "в сказачной стране". Его первая супруга, Берглет, написала в одном письме, датированном: 21 сентября 1899 г.,Баку, подруге в Германии: Мы теперь находимся в самом восточном городе мира, на Каспийском Море. (...) Через несколько дней мы уедем отсюда в Константинополь, и мы приедем в Гамбург после 1 октября".

Первое письмо Гамсуна после "Ориентальской поездки", написанно датскому другу в Копенгагене 17 октября. Недавно я обнаружил в Университетской Библиотеке в Осло письмо Гамсуна своему немецкому издателю Алберту Лангену. В этом письме, датированном 20 октября 1899 г., говорится (м.п.):

"В течении двух последних месяцев я сделал большую поездку через Россию, Кавказ , Кавказкие горы, вниз до Каспийского моря,. даже до окраин Персии, вернулся через Черное море, Константинополь, Болгарию и Сербию. Сейчас я приехал в Копенгаген"...

После своей "Ориентальской поездки" Гамсун пишет своему издателю в Германию:

"Что Вы думаете о немецком издании моей книги об этой поездке? Книга будет широко иллюстрирована, у меня большое количество хороших фотографий. Скажите мне Ваше мнение!"

Когда книга Гамсуна, В Сказочной стране (1903), была опубликована, в ней не было фотографий.

Университетская Библиотека в Софии составила список произведений Гамсуна на болгарском языке. Список показывает, что в течении 50 лет, с 1898 г. по 1944 г., свыше 40 его произведений были переведены на болгарский с немецкого или русского, не с оригинала...

Первая книга Гамсуна на болгарском была Голод (Глад), она переведена Г.Бакаловым в 1898 г.; Виктория вышла в двух изданиях в 1910 г., Повесть Мечтатели была издана в 1912 г. В 1913 г. был переведен роман Мистерии, и повесть Пан была издана в 1914 году... Вот несколько примеров, но и другие , драмы и рассказы Гамсуна были переведены. Высшая точка приема Гамсуна в Болгарии, это - годы 1917-1920. В этом периоде были изданы 18 его произведений. В 1928-1929 годах Сочинения Гамсуна в 12 томах вышли тиражом 5.000 в издательстве Игнатова. В 1934 г. вышел роман Август (Август, всесветският плавател)...

Выражением большой популярности Гамсуна в Болгарии является обращение к нему в 1925 г. болгар-

ского библиографа Николая Попова Николаева (1874-1949). Недавно я обнаружил его письмо в бумагах Гамсуна в Университетской Библиотеке в Осло. В письме Николаева, написаном на французком и датированном: София, 5 декабря 1925 г., говорится (м.п.):

"Мой господин и дорогой мастер.

Читая на болгарском (...) большинство Ваших произведений, (...) я заметил (...), что (...) наши болгарские переводы сделаны через другой язык - немецкий или русский. (...)

Поэтому (...) я сейчас намереваюсь посетить Норвегию, чтобы изучать Ваш язык и перевести Ваши произведения прямо с оригинала"...

Николаев просил Гамсуна о помощи, - он хотел работать в редакции газеты или в библиотеке, - или в Осло или в Гримстаде... Вторая супруга Гамсуна, Марие, написала письмо Олафу Броцку, норвежскому профессору славянский филологии. В этом письме, датированном Гримстадом 22 декабря 1925 г., они просят Броцка заниматься делом Николаева:

"Мы не знаем, как посоветовать этому господину. Он хочет, как Вы видите, поехать в Норвегию, чтобы изучать язык, и просит о помощи в этом отношении. Вы, наверно, знаете такие вещи, мы просим Вас ответить ему"...

Однако неизвестно, что профессор Броцк сделал.. Все таки, мечта Николаева является символической:

Он доказывает большую популярность Гамсуна в Болгарии.

Примером другого характера популярности Гамсуна, это - отношение Никола Вапцарова к нему. Среди книг Вапцарова находится роман Гамсуна Август, всесветският плавател В 1932 г. когда Вапцарову было 23 года - он читал доклад, "Море, очерк мировой литературы" (Септември, 12/1979). Здесь Вапцаров говорит о "бунте молодости", бунте против тесных горизонтов, против тесных душ, и добавляет:

"Именно это стремление - вечно быть в движении, снова и снова искать, подавленный нормальными ситуациями, стереотипной ежедневностью - это стремление передано удивительно хорошо в романе Гамсуна "Скитници".

Роман Скитници был издан в 1928 г., в 9 томе Сочинений Гамсуна.

Вообще, многие болгарские писатели - различные и хорошие - получили сильные впечатления от встречи с произведениями Гамсуна. На склоне лет Емилиян Станев сказал (Обзор, 47/1979):

"Я ставлю Кнута Гамсуна выше всех. Он большой писатель. Он увидел те же самые вещи в человеке, что и Достоевский (...) Я всегда задумывался над тем, как Гамсун бы звучал , если бы я читал его по норвежский"...

Летом 1979 г. Елисавета Багряна хотела доказать мне, что она помнит имя и фамилию главной женской фигуры романа Гамсуна Мистерий, и воскликнула

нежным голосом: – Дагни Киелланд!

В разговорах со мной в последние годы ряд болгарских писателей выразили свою высокую оценку великого художника слова, Кнута Гамсуна. Это относится (м.п.) к следующим писателям: Атанас Далчев, Георги Караславов, Камен Калчев, Андрей Гуляшки, Йордан Радичков и Асен Босев.

Х.ДУДЕВСКИ
(НРБ)

ЛИТЕРАТУРНИТЕ ВЛИЯНИЯ И НАЦИОНАЛНИЯ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС

Нарочно се ограничавам в периода между двете световни войн (1918–1939 г.). Той е един от най-динамичните в развитието на новата българска литература. Проблемите на рецепцията тук изпъкват с особена яркост, с добре изразени водещи и междинни тенденции. Това е така, защото литературното влияние, както и всеки друг процес, съдействуващ за усвояване на напредничави, революционни (а не рядко и реакционни!) идеи, образи и художествени похвати, не може да бъде изкуствено пренесен върху чужда национална почва, винаги предполага съответно развитие на икономическите, социалните и духовни сили в дадената страна. Противопоставяйки се на автоматичното разглеждане природата на литературните влияния, известният руски учен А.Н. Веселовски заключава: "Заемането предполага във възприемащия не голо място, а насрещни течения, сходна посока на мисленето, аналогични образи на фантазията."[1]

Опитът на българската литература не е изключение, а потвърждение на тази закономерност. Достатъчно е да се разгърне литературния печат от 20-те години и да се види какво се пишеше преди войната и какви промени настъпват в самото виждане и отразяване на живота след това, за да се разбере голямото значение на новите идеи, новите произведения, достигащи до нас от Съветска Русия. Определено може да се каже, че без новите, следоктомврийски стихове и поеми на А.Блок, С.Есенин и Вл.Маяковски, без редица дру-

ги книги на млади съветски автори, изобщо без увличащия пример на Октомврийската социалистическа революция, още в началото на 20-те години едва ли би имало революционната поезия на Йоханес Р.Бехер, Христо Смирненски, Владислав Броневски, Станислав Костка Нойман и др.

Впрочем, сравнителното изучаване на автори от различни национални литератури отдавна е показало, че всеки по-значителен творец, като работи за усъвършенстване на своето литературно майсторство, съзнателно или не той неминуемо овладява определен минимум от опита и постижения на преходниците си. Нещо повече, колкото по-голям е талантът на писателя, толкова по-широк се оказва кръгът от идеи, проблеми и образи, към които той се обръща било да вземе отношение към "дискусията" между поколенията, било да утвърди и да развие напред традицията по дадена тема. Изобщо в съвременното общество идеите, мислите, възгледенията на народите лесно и бързо минават националните граници и стават всеобщо достояние. Ето защо на нас и днес е близка иронията, с която още Гьоте се изказва по адрес на всеки, който схваща литературното влияние изключително като заемка. "Това е твърде смешно - отбелязва великият олимпиец. -Все едно да се пита един добре охранен човек колко волове, овце и свине е изял, които са му дали на сила."[2]

Гьоте е безусловно прав. Литературното влияние не е и не може да бъде отъждествявано с подражанието, плагиата. Литературното влияние трябва да се разглежда като естетическа категория и като такава категория то се определя според мене от три постоянно действуващи източника - от традицията на фолклора, от опита и постиженията на класическата и съвременната литература от търсенията в областта на художественото майсторство, езика и стила на съвременните творци. Тук има нещо много характерно, прин-

ципно важно. Известниса усилията на десетки изследвачи да разкрият конкретно например влиянието на Байрон върху младия Пушкин или на българската народна песен върху Ботев, но това се е оказало почти невъзможно, доколкото всяко тяхно произведение може да бъде причислено към истински новаторските. В тия думи няма никакъв парадокс. С всяко своя творба и Пушкин, и Ботев, и всеки друг от големите художници доказват, че те творят в здрава връзка с миналото и съвременността, не се откъсват, нито се противопоставят на завареното. И това е едно от условията за пълноценно, истинско новаторство. Следователно литературното влияние е и не може да бъде друго освен комплексна проява на светогледа, художествения метод и стила на автора.

И друго положение. Обикновено литературното влияние (или влияния!) съпътствуват литературния процес като цяло. По характер са многопосочни и многослоести. И главното - не са "измислени" като проблем, както се струва на някои литературни историци и теоретици, напротив, те съществуват реално и не могат да бъдат игнорирани в нашите изследвания, включително при периодизацията на литературата ни. В това отношение много симптоматично е признанието на автор като Ламар:

"В първите години след Октомврийската революция (1919-1922) нашата поезия навлезе в нов етап: преобладаваше символизмът и имаше влияния от Запад. Но в същото време се явиха произведения като "Дванайсетте" на Блок, "Скити"; дойде Есенин, яви се Маяковски със "150000000". За мене това беше ново откровение: поет като Блок с вълнуваща поема ("Дванайсетте") отразява революционни явления в откъс от време - динамично и усилно! Отразява голямото и съществено, макар то да е и грубо, и жестоко!".

Тук Ламар е предал главното в механизма на литературното влияние – функционалната му връзка с литературния процес като цяло, често то изостря отделни импулси, дори бележи началото на нов етап в националната литература, разбира се, стига почвата да е назряла за нови явления. Ламар имаше право да обощи: "Това беше нов път в поезията! И голяма беше заслугата на Блок. Оттогава аз окончателно се определих на страната на революцията, която разлюля света."[3]

С други думи, истинското литературно влияние преди всичко е нещо дълбоко органично, процес, който обхваща най-важните страни на националния живот и раздвижва най-интимните струни на творческата личност. Това е, повтарям, процес на духовно обогатяване и същевременно на откриване нови структури и модели, прилягащи напълно на националните потребности, задачи и традиции.

При конкретния анализ е допустило да се окажат и такива явления, които съвпадат по време на възникването си. Ала те могат да бъдат и неедновременни. Елементът синхронност присъствува главно в случаите, когато развитието на две или повече литератури се изравнява, се настига. А може да се последва и в резултат на еднакви, иднотипни процеси, обществено-политически общности. Накрая връзките, както и самото влияние, по думите на Г.В.Плеханов, няма да се проявят изобщо, щом сходството между литературите е равно на нула. И още: "Това влияние е едностранно, когато единият народ поради своята изостаналост не може нищо да даде на другия народ нито в смисъл на форма, нито в смисъл на съдържание."[4]

Струва ми се, това е една от причините първите стъпки в изграждането на новата ни литература да бъдат отбелязани с т.нар.побългарявания, т.е. преработват се оригинални чужди произведения – гръцки, немски и особено рус-

ки – съобразно с характера и задачите на нашата национална революция. На оня етап тези преработки бяха структурно необходими и спомагаха за обособяването на самото понятие нова българска художествена литература.[5]

Обърнете внимание: това са преработки, а не приспособяване (адаптация) на теста. Преводачът, който същевременно е автор, извършва значителни промени в оригинала, стига това да е оправдано, да се изисква от новите потребности на обществото. И може би по-точно е да се каже, че с подобни преработки се разчиства теренът, подготвя се националният читател към създаването на собствена оригинална литература.

Но и тази най-обща постановка не изчерпва въпроса за историческите, класовите и собствено литературните предпоставки, при които могат да се развият нормални контакти и взаимодействия на литературите. Под нормални аз разбирам онния връзки и отношения, които се наблюдават при резки промени в социално-историческото развитие. Тогава именно ролята на литературата се повишава, тя става един от водещите фактори в новата ориентация на масите. Налице е състояние на коренно преустройство на една литература под въздействието и по примера на друга, отишла по-напред в общото си идейно и естетическо развитие. Тази "друга" литература може да бъде една или няколко; когато са няколко, влиянията могат да протичат едновременно, да се засрещат или пък да следват едно подир друго. Тук картината е пъстра, както самият живот. Ала при всички случаи влиянието се отразява върху другата литература както на формата, езика и стила, така и на чувствата, идеите, мислите, изобщо върху начина на тяхното художествено превъплъщаване. Не стига това – резки промени настъпват в художествения стил, в цялостния градеж на произведенията и те започват да изглеждат твърде по-различни, сравнени с творбите от

предишните периоди.[6] Тоя процес е скокообразен, революционен, съпътствуван с изявата на много и истински талантливи творци – писатели, художници, музиканти, мислители.

От казаното дотук отново и още по-категорично се поставя въпросът – какво в същност е литературното влияния? Достатъчно ли е да знаем неговите социално-исторически координати, за да боравим с него свободно? Доколко то е художествено-естетическа категория?

В случая е от значение, макар с някои нюанси, определението на понятието литературно влияние, предложено от Иван Д.Шишманов в известната му студия "Наченки от руско влияние в българската книжнина (За Пушкиновия юбилей, 26 май 1899)". Срещу примитивизма и формалния подход на компаративистите българският учен-демократ издига и защищава схващането на формиращата природа на литературното влияние. "Оригиналността на една култура – казва Шишманов-често не се състои в нищо друго освен в повече или по-малко самостоятелна преработка на заетите чужди елементи. Народите – малки и големи – са велики плагиатори. Обаче блазе на оня народ, който е съумял да плагира тъй, както го правят великите писатели на XVI и XVII в., които се ползуват без стеснение от чуждата литературна собственост, но и удрят такъв оригинален печат, щото людското изглежда съвсем като домашно."[7]

На тия мисли можем да се доверим напълно, доколкото те са извлечени от обстоен литературно-исторически анализ на творби от стотици автори и на цели периоди в културното развитие на европейските народи,подкрепени са с конкретни примери. Не е нужно, разбира се, да ги фетишизираме, а да постигнем вътрешния им патос – Шишманов не мечтае за някакво "връщане" назад, а само очертава типологията на едно голямо историко-литературно явление. Без продуктивната връзка с миналото едва ли е възможно движение-

то напред.

Много страници ще са нужни, ако река подробно да обосновавам схващането за литературното влияние като естетическа категория. Ала и от казаното вече, струва ми се, се разбира, че трудно ще се намери по-значителен писател, който да не се е сблъскал с тоя въпрос и да не е реагирал по начин, отговарящ на собствената му природа на творец. Ще напомня думите на Елин Пелин: "Аз смятам че много са ми повлияли някои от добрите писатели, които съм чел - като Чехов и Горки. Смятам, че те са имали едно благотворно влияние върху мен. Тъй щото не може без влияние,"[8]

Че в дискусията за една съвременна, марксистко-ленинска периодизация на литературата не можем да минем, без да обсъдим мястото, ролята и значението на литературните контакти и взаимодействия, виждам и в следното: за литератури като нашата, които в късо време трябваше да наваксват пропуснатото за столетия усвояването на опита и постиженията на други, по-напреднали литератури се оказа историческа необходимост. Закъснялото ускорено развитие на новата българска литература само провокираше към това. Впрочем още през 1873 година тая закономерност беше подсказана от основателя на нашата реалистична литературна критика Нешо Бончев. Изтъквайки нуждата и полезността от "изучаването на иностранните литератури", той настояваше да се постави на "лично място" руската, доколкото чрез нея ние, българите, най-лесно ще станем съпричастни на европейския литературен напредък. "Такъв е законът на природата", заключава критикът.[9]

И това е истина. Изправени сме пред общи закономерности, които по право трябва да залегнат в основата на една научно издържана история на литературата. В цялостното решаване на тази задача не на последно място трябва да стои интересът на литературния историк, критик и теоре-

тик към характера и динамиката на литературните контакти и взаимни влияния. Забелязал съм, че при различните автори литературното влияние (нека го наречем по-общо школа!) изпълнява нееднаква роля, протича в множество посоки, носи многослоест характер.

До каква степен литературното влияние е творчески акт и по своя краен резултат много напомня труда на пчелата, която образно казано, лети от цвят на цвят и събира нектар, но добития от нея мед по нищо не прилича на нектара, изсмукан от милиони цветя, - към този извод ни навежда и автор като Гео Милев. Имам пред вид трите му статии:

1. "Влиянието на руската литература върху българската литература".

2. "Влиянието на френската литература върху българската литература".

3. "Влиянието на немската литература върху българската литература".

Нека добавя, че тези три статии излизат в един непродължителен интервал от време: от 10 юни до 1 юли 1921 година. Насочването на Гео Милев към проблемите на рецепцията едва ли е изолирано явление в националния литературен процес от началото на 20-те години. Специално за автор като него, който живее непосредствено с проблемите на европейския литературен живот, познава и следи най-новите търсения, въпросите на влиянията на три от големите европейски литератури - руската, френската и немската - върху новата българска литература, са въпроси на текущия ден. Гео Милев е гражданин и творец, - това трябва да се подчертава винаги, - който дръзко издига пред себе си кумир след кумир, за да го взриви сам, щом развитието на обществото и собствената му убеденост подскажат, че е необходимо да завоюва нов идеен и естетичес-

ки "плацдарм". Като малцина от съвременниците си той владее изкуството да прониква в чуждото литературно наследство, в отделната творба и да извлича всичко, което е актуално за момента и същевременно има значение за епохата. Един колкото рязък, толкова и изтънко долавящ критик, разбира се, незащитен от капризите на времето и на литературната мода, но който винаги предпочита исторически трайното, вечното пред художествено негодното, преходното. В това отношение у него ще открием нещо от Ш.Бодлер – наред с есетата в началото на литературната си дейност върху новата немска литература, Гео Милев пише статии по въпросите на живописта и театъра; рецензии за различни театрални постановки и пр.

В случая особено искам да подчертая аналитичното начало в статиите му, които разглежда проблемите на възприемането на руската, френската и немската литература в България. Творческата инвенция на изследвача е проявена толкова богато и раздвижено, че контактите между сравняваните литератури изпъкват като дълбок, вътрешно преобразуващ процес, който обхваща не само художественото творчество на един или други писател, но се отразява и върху развитието на цялото общество. Има нещо много показателно например в това, че статията си за френското влияние у нас Гео Милев започва с една достатъчно широка и методологическа важна предпоставка:

"Когато се говори за влиянието на една литература върху друга, не трябва да се забравя, че това влияние действува не само чрез пряко сближаване между писателя, който упражнява, и този, който го изпитва, но също, и може би в по-голяма степен, чрез общото познаване на една чужда литература в тази страна."[9]

Това Гео Милев пише преди да е преодолял напълно увлеченията си по литературния модернизъм и експресиониз-

ма, но вече е обърнал гръб на индивидуализма като идеологическа основа на определен тип литература. През същата 1921 година той ясно вижда и правилно оценява вече значението на класика Вазов (срв.статиите му и за нашето Възраждане), по новому разглежда творчеството на Ф.М.Достоевски[10]. И всичко това той постига за непродължително време: умението да анализира и да преценява литературните явления конкретно-исторически, от позицията на работническата класа. Единствено на тази основа и в контекста на времето се раждат историко-литературните му статии "Българска литература", преводите на Блок и Маяковски, и на първо място революционната антифашистка поема "Септември".

И още един извод. Посочените факти не касаят само Гео Милев - те имат много по-широк, подчертано методологически характер. Оттук и грижата на съвременния литературен историк, разчленявайки историята на литературата на отделни етапи и периоди, във всеки от тях ясно да открои национално специфичното, естетически трайното, а наред с това да покаже ония нови явления, художествените търсения и открития, чието обяснение лежи не само в националната литература, но в определена степен се обуславя от литературните контакти и взаимни влияния. Накратко, основната задача виждам в следното:

Първо, откриване на самите контакти, изясняване на историческите, духовните и естетическите фактори, обусловили един или друг тип литературни връзки и взаимни влияния, в отделни случаи - подробен анализ на художествените преводи, схващани не толкова като контактна изява, а главно и преди всичко като етап или необходима школа в овладяване на нови естетически принципи, структури, езикови и стилни градива от страна на превеждащия (посредника).

Второ, показване на последствията от тия контакти

в развоя на литературата, типологическото им успоредяване със сходни явления в руската съветска и в някои други социалистически - балкански и западноевропейски - литератури.

Трето, като научен проблем литературното влияние има и други аспекти, които далеч не са за пренебрегване. Например съществува боязън у някои литературоведи от показване на литературното влияние у автора, когото изследват - току-виж, са поставили под съмнение собствените му идеини и художествени завоевания. Излишно е да се доказва, че подобни опасения са неоснователни, а в редица случаи дори вредни.

БЕЛЕЖКИ

1. Веселовский,А.А. - Разыскания в области русского духовного стиха, вып.У, 1889, 115 с..
2. Екерман,И.П. - Разговори с Гьоте. С., 1966, 296 с..
3. Ламар, С Блок и Маяковски и Есенин. - В: Съветската литература в България 1918-1944. Сборник от материали, спомени и документи. С., БАН, 1961, т.1, 169 с..
4. Плеханов,Г.В. - Към въпроса за развитието на монистическия възглед върху историята. С., 1947, 183 с..
5. За подробности вж.История на българската литература. Т.II.С., 1966, 209-215, 416-425 с..
6. В това отношение много показателно е признанието на Вл.Василев: "Ние не можем да познаем де сме и в пълна дезориентираност гадаем посоките на утрешния ден. Във вчерашния ден не виждаме друго освен онова,което утвърди у нас психиката на пълен скептицизъм и резигнация ..." (сп."Златорог", 1920, кн.1, 45 с.).

7. Шишманов,И.Д. – Избрани произведения в два тома. Т.1. С., БАН, 1965, 373 с..

8. Елин Пелин. – Събрани съчинения в десет тома. Т.Х. С., 1959, 519 с..

9. Милев, Гео.;– Избрани произведения в два тома, Т.II. С., 1965, 175 с..

10. Вж.стихотворението на Гео Милев "Кошмар (Качалов в Иван Карамазов)". – Везни, 1921, кн.6.

Р.ЛИКОВА
(НРБ)

БЪЛГАРСКИ И ЕВРОПЕЙСКИ СИМВОЛИЗЪМ

I. Символизмът - нов художествен и естетически модел на света

Изживели ограничеността и преднамереността на догматичните постановки на 50-те години, пред нас стоят въпросите за търсене на "собствено символистичното" в символизма.

Струва ми се, че спецификата на символизма трябва да се търси в целокупността на движението, в процеса на развитие на символизма като художествено течение, а не като школа, установена 1886 г. с програма от Мореас, като духовно и естетическо брожение на умовете, на духа на времето, обхванало голяма част от поколението след втората половина на XIX в., особено последната четвърт на века и първите години на новия век. Един е обликът на символизма при неговите родоначалници Бодлер, Рембо, Верлен и Маларме, друг е при т.н. "символистична школа" в периода от 1885-1890 г. и друг е при символистите, които в рамките на символизма, рушеха неговите художествени устои.

В много отношения символизмът се определя в границите на неговата негативна програма: той е течение насочено срещу позитивизма в изкуството, срещу естетическото стесняване, съдържащо се в натуралистическите принципи, срещу обективистичната и рационалистична насоченост на парнасизма, срещу поевтинялата емоционалност и реторичност на епигоните на романтизма. Той е бунт срещу мещанството,

неприемане на съвременната буржоазна действителност, ражда се от трагичните противоречия между личността и обществото, носи белезите на трагично раздвоената личност, отразява нарушеното равновесие на един свят, излязъл от сферите на спокойствието, насочен към нови революционни трусове.

Но символизма по същество не е само отрицание, той носи в себе си своята творяща програма, колкото и тя да е в редица отношения неопределена и обща. По своята същност символизмът е вторият след романтизма бунт на духовното за разчупването на всички схеми, един акт на реабилитация на личността в нейните духовни аспекти, за разширяване на художествените граници, на вътрешните духовни сфери на изкуството, един художествен и естетически опит за постигане на нов художествен синтез, за разкъсване на бариерата между микрокосмоса и макрокосмоса, между веществения мир и духовния, между мигновеното и безпределното и вечното, едно търсене на по-дълбоката същност на вътрешния пласт на нещата. Опит да се проникне зад видимостта на явленията, да се потърси общото зад конкретното и индивидуалното, да се потърси философския смисъл на битието чрез образа-символ; стремежът към уедряване на идейните и духовни мащаби на образа, желанието чрез единичното да се достигне голямото, абсолютното, да се подчертае обобщаващо познавателната функция на художествената творба, креативния момент в разрез с описателността, констативността и робуването на външното, прави от символизма първа и сериозна крачка към модерната литература на 20 век.

За голямото естетическо напрежение и художественоестетическия заряд на символизма може да се съди по неговите основни тенденции и големи художествени върхове. Защото безспорно символизмът притежава като че ли две лица - едно отречено от историята, комично, по чиято повърхност

се отразяват абсурдните философски принципи на символизма, изтласкан до крайност философски индивидуализъм, по което се отразяват сенките на принцеси, инфанти, самотни замъци и огледални водни повърхности с плаващи лебеди; и едно друго лице – същностното лице на символизма, като жажда за откриване на неочакваното и странното, като разширяване на духовното битие на човека до вечното и безкрайното, като една дълбока трагична реакция срещу неприеманата и враждебна на поета обществена действителност и един безкраен копнеж по новото, превърнат в основен естетически принцип.

Конкретно-историческата трактовка на символизма води до разкриването му като пръв етап по пътя на една решителна промяна на художественото виждане, на създаване на нов художествен модел на света и като нов духовен и естетически момент, който даваше възможност за тръгване в много посоки; не случайно символизмът и със смъртта си оплождa различни авангардни течения, които, отричайки го, се подхранваха от него, разцъфтяваха върху заложеното в него.

И може би тъкмо голямата неопределеност и невъзможност да се помести в строги понятийни рамки даде възможност на символизма още с първите си решителни крачки да създаде толкова различни един от друг писатели като Бодлер и Маларме, Лафор и Юисман, да вмести по-нататък под общото название символизъм поети на рационалното и поети на мечтата, поети като Маларме и Валери, като граничещите с него Елиът и Рилке, наред с поети като Рембо и Лафорг, като Каспрович и Лешмян, признати за предшественици на експресионизма и сюрреализма.

В своя бунт срещу миметичния модел, в дръзкия бунт на поета демиург, който желаеше да изгражда като бога своята поетична действителност, символистите свързват своята теория за символите с големите проблеми за мястото на

света и човека, превърнаха се в откриватели на нови връзки между нещата, създадоха представата за един подвижен свят от взаимодействуващи си неща и явления, от безкрайни аналогии, станаха родоначалници на една поезия с философски тенденции. Символизмът е поезия не само на спонтанното, искреното разкриване на "правдата на сърцето", на "емоционалната правда", но и основа на философски насоки в поезията.

II. Особености на художествената структура

Проблемът за естетическите позиции на символизма не се свежда до това, дали символизмът има по-големи теоретици от романтизма, нито единствено до философските позиции на символизма, почерпени от немската философия предимно. Въпросът е, че техните възгледи чертаеха контурите на нов художествен модел, при който освен вертикалните и хоризонтални аналогии, Бодлер сложи основите на неочакваното и странното, като го търсеше в неочакваната гледна точка на поета спрямо обикновеното и познатото, отричаше поетиката на еднопосочната права линия и триизмерността на света, воюваше срещу представата за света в неговата готовост и завършеност, защищаваше правото на поета да си противоречи и утвърждаваше противоречивата психика на съвременния човек.

Рембо изведе по-нататък,по-далече естетическия бунт на Бодлер. Разрушавайки нормалната представа за сетивното, достигнал до идеята за "разстройване" на сетивата, в гняв срещу ограниченото, познатото и съществуващия порядък, поетът-юноша обяви война на бога и постави на негово място човека-творец, със свои творчески закони, създаде образа на умножения и уголемен човек, способен да твори живот и да променя живота, създаде своята "алхимия на словото".

Рембо отива по-далече от представите на Бодлер за

за взаимното въздействие на сетивата. Рембо си позволява да руши нормалните функции на сетивата, стреми се към нечовешка потенциалност на сетивата и тук е неговата драма, завършила с бягството, и тук, в това безумие, в тази мечта по невъзможното, е и силата на неговата поезия.

В борбата с обществото, със себе си и с абсолюта, поетите-символисти създадоха нова художествена структура, при която вероятното и невероятното се докосваха, в която естетиката на грозното на Бодлер откриваше нови художествени полети, където се докосваха и разменяха красивото и грозното, доброто и злото, където логичното ставаше нелогично, абсурдното - естествено. В тоя художествен свят нещата придобиваха множество значения, превръщаха се от еднозначни в многозначни, ставаха арена на вътрешни противоречия; в тоя свят поетът не назоваваше, а сугестираше; тайнственото, загадъчното, неясното придобиваше естетически основания, думите заживяваха наред с предметите, със своята двупластовост.

Символизмът създаде една толкова свободна художествена структура, в която можеха да съществуват най-различни типове връзки и сцепления - от най-затворените хармонични форми до най-свободните дисонантни, от "затворен тип смислово структурна тип логия до противоположния тип, имплицитно скокообразен, отворен."

Така в рамките на символистичното течение се очертават разновидности на художествената структура - от света на художествените трансформации и парадоксалните основи на художественото виждане на Бодлер до отворената структура и дисонантната асоциативност на Рембо, от импресионистично емоционалния, музикален тип символизъм на Верлен с неговия "вътрешен пейзаж" - до структурата на вътрешната дистанция и на рационалните връзки на Маларме, където се извършва деструкцията на предметния свят, руши се грани-

цата между битие и небитие и се чертаят белезите на една интелектуална поезия.

Не по-малко разнообразни са формите на славянските рецепции на символизма – на зрелия руски символизъм, където проблемите за пътуването и пътя на личността се чертаят в едрите мащабни линии на две революции; на полския символизъм, в който съжителствуват едновременно декадентство, неоромантизъм и символизъм е се определят различни стилни насоки: импресионистичните тенденции на Тетмайер, експресионистичните визии на Ян Каспрович, скамандритските влияния върху Леонид Стаф, сложното прерастване на символизъм в антисимволизъм в поезията на Лешмян.

В тези широки възможности на символизма, който допускаше всички възможни типове художествени връзки и сцепления, се крие една от причините, че символизмът, краткотраен като художествена школа в стректен смисъл на думата, се оказа толкова жизнен във времето, жизнено устойчив и след своята смърт.

След 1891 г. и особено след 1895 г., започва саморазрушаването на символизма. Умирайки, символизмът създаваше своите красиви малки върхове в лириката на Гюстав Кан, Адолф Рете, Роденбах, Жан Мореас, Анри дьо Рьоне. Той се саморазрушаваше под ударите на прекалената семиотизация и дидумирието, поради растящата жажда към възстановяване на правата на вещния свят и тенденцията към единствена, реална действителност в поезията след 1895 г. Тая действителност възстановяваше правата си чрез индивидуалното чувство към обективния свят на поетите елегици: Алберт Самен, Франсис Жам, Шарл Ван, Леберг, Реми дьо Гурмон, Шарл Герен и пр.; чрез превръщане на живота и природата във върховна естетическа стойност, в поезията на натуралистите, в творчеството на Франсис Грифен, Андре Жид, Клодел.

Градът, динамиката, експресията на съвременността навлезе в поезията на Верхарн, изиграла значителна роля в урбанистичната поезия на редица славянски поети, включително и Гео Милев. Антисимволистичният прелом обогати с нови страни поетиката на зрелия руски символизъм, на Блок и Аненски, на големия немски поет Рилке.

III. Можем ли сред тая пъстра, разнопосочна картина на европейския символизъм да потърсим мястото на българския символизъм?

Българският символизъм, както целия наш литературен процес, подлежи на законите на съкратеното ускорено развитие. А това означава много - означава жива среща между демократични и реалистични традиции с естетическия бунт срещу конвенциите и срещу дотогавашния художествен и естетически модел, означава бързо развитие от естетическите позиции на "Мисъл" и Пенчо Славейков към художествената реализация, в която се осъществува художествения модел различен от този на Пенчо Славейковата поезия. Това означава още, че много от проблемите и мотивите на европейския символизъм у нас ще получат различна психологическа и естетическа обагреност.

1. Социалното не е само в генезиса на българския символизъм, не е само основа, на която се изграждат конфликтите с обективен и субективен характер, със света и със себе си, но влиза като структуриращ момент в образите, в драматичната конструкция на творбите на Яворов, Дебелянов, в много стихотворения на Лилиев и Хр.Ясенов. То присъствува в българския символизъм в релацията поет-действителност, в интимно-емоционалното възприемане на света, в психическия драматизъм на образите, в най-интимно-елегичния начин на изживяване на света и явленията; съществува в самотата, в носталгичния блян по друга действителност, в особеното взаимопроникване на мечта и действителност,

в интензивността на преживяванията.

Изживяното – личният душевен и жизнен опит, допира до грижата спътница, до естествената алиенация на личността всред една изостанала в развитието дребнобуржоазна действителност, превръща конфликтите в жив душевен процес. Копнеж–разочарование, живот–красота, болка за погасени пориви, носталгия по светли дни и горди полети следват вълната на укрилен подем и спадане в стиховете на Дебелянов. От тук липсата на естетизация на болката, на скръбта, която влиза в поетичната тъкан на много европейски символисти. Не преднамерената естетическа поза, а светлината е изходен момент в духовните пориви на поета. Висока духовна мярка и вътрешна духовна мащабност на непостижимия идеал, на романтичния копнеж извеждат тая поезия вън от импресионистичната констативност. Символна неопределеност на представите за небе, слънце, утро, долина и определеност на душевния изблик, на действително изживяното, на духовната и емоционална правдивост на копнежа тук са в органическо художествено единство.

Мотивът за окования в ледове лебед на Маларме, на белоснежните, огромни, безсилно влачещи се криле на албатроса на Бодлер е намерил във "В тъмница" своето българско превъплъщение. "В тъмница" – това е двойната драма на личността на поета, надломяван от своя и от чужда вражда, сломяван от враждебния свят и от собственото вътрешното вътрешно безсилие; едно художествено психологическо снемане на анамнезата на тогавашния човек – сразен воин с окована десница, с безсилен размах на криле. Безсилие, духовна драма, при която личността е дълбоко свързана със света вън от нея, прогледнала дълбоко в себе си и излязла от границите на тясно личното, сляла се с драмата на човека от това време.

2. Проблема за вътрешното раздвоение, за множественния човек, така характерен за европейската поезия, за разкъсания вътрешен свят на Рембо, чието свръхжизнелюбие го хвърляше в бездни от отчаяние, за контрастите между небе и земя, ад и рай на Бодлер, за двойниците на Блок и Бели е характерен и за душевната структура на лирическия герой в българската символистична поезия. Израз на това раздвоение е "Черна песен" на Дебелянов:

Аз умирам и светло се раждам –
разнолика, нестройна душа,
през деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.

Своеобразен израз на раздвоението ще намерим и в поезията на Ясенов, в чиято основа също лежи чувството за светлина, за греещи простори и където нещо непрекъснато умира и се ражда ("Издигна ли се – земна скръб ме трови"– цикъл "Заключена душа"); или цикъл "Пан", където ще срещнем стиховете:

И в своите размахи безбрежни
съграждам и вечно руша,
че слънце и бури метежни
живеят в моята душа.

Раздвоението е основна психологична материя в стиховете на Т.Траянов, когото Л.Стоянов с основание нарече поет с двойна душа, хомо дуплекс; то е основата на бинарния свят на Яворов. И точно тук, в сърцето на основната психологическа драма на поета-символист се чувствуват самобитните особености на българския символизъм, Раздвоението тук не е само обикнат метод, то е повече от способността на личността да се самоанализира и самонаблюдава; то е повече от свидетелство за реалната картина на света, излязъл от своето равновесие, дисхармоничен и напрегнато противоречив; то е пове-

че от израз на разбита вътрешна хармония и косвен отглас на социалното, то е действена, активна жажда за хармония на личност, непримирима със собственото бизсилие и неверие, на човек в тъмница, незабравящ за своите ранени криле, на затвореният в своя рицарски замък, който в небето вижда бурите на земята и жадува да се слее със слънцето и земята. Един лиричен герой, който и в най-голямото отрицание не замръзва в точката на отрицанието, и в неверието бленува неизгрели слънца, един лирически герой, който и в жажда за сън, за покой разтваря душата си в предусещане на това, което иде; един герой, който с всички клетки на душата си усеща динамиката на природата, на живота и смъртта, единството на рушене и творчество и в чиятa поезия ключови думи са "искам", "небе" и "слънце". Какво е цикъла "Пан" освен една нова форма на осъзнаване на "аза", който се отъждествява с природата и света вън от него, който става средище на света, който се умножава и отъждествява със слънца, стихиен океан, превръща се в желания, в буря и покой. Опиянение, благослов към живота, но не смирено носталгичен, както в късния френски символизъм (Самен, Фр. Жам), а дръзък, мощно напорист, неограничаван от нищо, превръщащ самия човек във вселена.

У Дебелянов проблемът за раздвоението е още повече натоварен с големия проблем за уравняване на взаимоотношенията между света и човека. "Под сурдинка" говори за часът на вътрешната равносметка, за трагичните въпроси на личността към себе си и живота, въпроси за мястото, за смисъла на живота разкриващи голямата мащабност на духовната и жизнена мярка на поета.

3. И тук идваме до друга основна особеност на българската символистична поезия - обобщаващото, философско равнище на съдържащите се в нея проблеми и изживявания. Мисля, че "Нощ" на Яворов с ключ за разбиране не само на

поезията на Яворов, но и на цялата наша символистична поезия. "Нощ" - това е стихотворение за вътрешното раздвоение, за драмата между общественото и личното, станала отворен въпрос в душата на поета, държаща лиричния герой непрекъснато на границата: между безверието и незагаслата обществена съвест, между отчаянието и вътрешното присъствие и мащабност на идеала, между самотата, умората и невъзможността да се примири с неподвижността, застоя, със самото примирение. Лирическият герой на Яворов е всякога в точката, където нещата преминават в своите противоположности, където полюсните състояние се допират и се превръщат в една динамична, противоречива цялост, където понятията, представите са те самите и не са те, една непрекъсната пулсация между миг и безкрайност, една тревожна сегашност, заредена с вечност, с мащабите на живота и смъртта.

Раздвоението в лиричния герой на Яворов,е една позиция спрямо света, един начин на особена, трагична диалектика, точка на пристигане и тръгване, на границата между всички времена, вътрешно движение, пътуване между вчера и днес, между мига и безкрая, което раздвоява нещата на техните противоположности. Двумирието се е превърнало в поезията на Яворов в многомирие на всички равнища на отчаянието и копнежа, във вътрешно състояние на един душевен процес, изтъкнат от крайности, саморазрушило се в стихийната сплав на душевни противоречия, разложило се е в бинарното виждане на нещата.

Напрегната релация между двата свята на мечта и действителност в нашия символизъм води до своеобразно разрушаване на границата между тях, до тенденции към монизъм.

Душевните противоречия при Яворов, самата тяхна острота и своеобразната закономерност на тяхната неочакваност създават представата за движение, за диалектична

противоречивост на нещата и на света като цяло. Голямата душевна драма на поета, който търси идеал за да живее, който носи горещината и мащабност на духа и чувствата в един разклатен, несигурен, абсурден свят, се издига до философската представа и светоусещане за вечния ритъм на живота и смъртта, за диалектиката на живота. Нищо тук не е в статична даденост, завършена определеност и неподвижна готовност - нито смъртта, нито живота, нито вярата, нито неверието, които живеят двойното битие на да и не, на сън и несън, поглъщат в себе си своите отрицателни, полюсни състояния, съдържат ги в един и същи момент, непрекъснато съжителствуващи и преминаващи едно в друго.

В тая представа за ставащия, незавършен свят се ражда едно философско измерение на нещата, при което индивидуалното чувство, мигът човешки неповторимото се изнася на фона на вечността и битието, на трагичните вечни въпроси, "които никой век не разреши". В това философско измерение на нещата няма готови отговори, но има скрита тъга по обич, хармония, идеал, присъствува измерението на времето, присъствуват бъдещите дни, присъствува нещо особено важно и основно - процесът, духовния стремеж, напрежението на търсеното. Една отворена към света и живота душевна система извежда човешката душа и съзнание на път, вън от границите на нихилизма и релативизма. Единствената абсолютна величина в тая поезия е движението, напрежението, присъствието на личността в ритъма на битието.

4. Една от особеностите на символизма е голямото място, което заема в него отношението човек-природа. Ако в класическия символистичен модел господствуващо място заема "вътрешния пейзаж" и комбинацията между символизъм и импресионизъм, в периода на зрелия символизъм и на разлагане на символизма, в теченията на натуризма и витализма основна роля в европейския символизъм играят теориите

за жизнената космична енергия, за динамичното развитие и промяната. Връщането към природата става форма на връщането към материята и реалността.

В българския символизъм, отличаващ се с по-голяма приземеност, с по-определени контури за образа, голямото място на природата показва близост с късно символистичния европейски модел, с поезията на елегиците; в поезията на Ясенов и "Жестокият пръстен" на Гео Милев той носи белези и елементи на поетиката на експресионизма, у Лилиев и Ем. Попдимитров - на решително преодоляване на импресионизма. В сливането с природата у Христо Ясенов има действен елемент. Чувството за небе тук е едно ново усещане за себе си и живота, едно сливане с природата, което прекрачва границите на витализма и става предусещане за бъдещето, сливане с тревогата на света и живота вън от него.

Синтезът между човек и природа, за който мечтаеха теоретиците на късния френски символизъм, в лицето на Хр. Ясенов, Лилиев, Ем.Попдимитров намира своето пълноценно художествено разрешение. Поезията на българския символизъм в различни стихотворения на Лилиев поглъща философски търсения и безпокойство и излъчва хармония с природата ("Да можех"). В неговата пейзажна лирика тъгата и красотата се докосват и ако в живота хармония и красота не намират своето покритие, тук, в чувството за безкрайното и мимолетния трепет, в усещането за времето като хармония, като един по-висок план на мимолетните душевни трепети, те се сливат и естетически се реализират. Природата - това е земя, на която пориви и безсилие на поривите, самота и жажда за преодоляване на самотата придобиват художествена плът и се приземяват.

5. На въпроса можем ли да говорим за символизъм в българската поезия, ще отговора конкретно "да". И не само символизъм, но и нещо повече - една нова, оригинална,

българска версия на символизма. Погледнато като естетическо явление, символистичното течение в българската поезия има своите социални, обществени и естетически предпоставки валидни за символистичния модел, лежи върху антимещанска, антибуржоазна основа, почива върху прелома на класическата художствена система, развива се с развитието на обществения процес и дълбоко опложда следващите, антисимволистични явления в нашата поезия - революционни и нереволюционни. Не само Смирненски е немислим вън от постиженията на символистичната поетика, но и новият динамичен модел на септемврийската поезия, асоциативен и фрагментарен, многозначен и многопластов е немислим вън от многопластовостта и многозначността, от разхлабените релации и асоциативност на символистичния образ.

Бурният антисимволистичен и антипозитивистичен прелом на 20-те години, увлякъл стремително и поетите символисти, е още едно доказателство за широките възможности, които носеше в себе си символизма, потенциалните възможности за развитие, за опложданe с други поетични системи, включително и за собствената си ликвидация.

С.ИЛИЕВ
(НРБ)

БЪЛГАРСКИЯТ СИМВОЛИЗЪМ И ЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Както е известно когато в началото на нашия век възниква българския символизъм, той вече се счита за изживяно явление в европейската литература и се заменя с други школи и направления. През 1891 г. авторът на Манифеста на символистите Жан Мореас предизвестява края на символизма в писмо, което пак излиза във "Фигаро", там където е публикуван манифеста на символизма през 1886 г. Мореас свързва новите тенденции във френската поезия с латинската традиция, със средните векове и с творчеството на Лафонтен, романтизмът и символизмът за него вече не са нищо друго, освен "болезнена фалшификация" на тази автентична традиция. Започва да се говори за " фиаско на символизма" и за това, че символизмът вече умира и е прелистена страница в историята на литературата. Издига се тезата, че трябва да се премине към синтез на различните форми на изкуството, че литературата, музиката, живописта, пластиката трябва да се "бракосъчетаят", че поезията трябва да си служи с метафизиката. Засилват се дебатите около Маларме, започва да се оспорва влиянието му върху френската литература или ако се признава, то се определя като плачевно. Въпреки че Андре Жид и Пол Валери го наричат "Свети Маларме", истински Сократ на новата естетика, неговият авторитет е сериозно разклатен и поезията му започва да се възприема като проява на "агонизиращия Париж". Името му става символ на литератор, който се самоосъжда на духовна стерилност. Към края на века антималармизмът

прераства в антисимволизъм, поетите искат да се измъкнат от неговото влияние, те жадуват да се върнат отново към живота, към "светата природа", към "големите добродетели" на простия живот.

Такава е картината на френския символизъм от "края на века". Андрей Бели пише, че настъпването на новия век съвпада с "решителен прелом в идеологията" на символизма. След 1900 г. руските символисти започват да говорят за границите, които рязко ги отделят от декаданса и естетизма, те се разграничават от песимистичната философия на Шопенхауер и Хартман, от "скептичния илюзионизъм" на Бодлер, според тях даже Маларме, който се опитва да се измъкне от омагьосания кръг на рационалистическия идеализъм и да се насочи към мистиката, не е бил в състояние да се справи с проблема за кризата на духа. Примерът на Маларме подсказва на руските символисти, че проблемът за изкуството може да бъде поставен сериозно, когато творчеството се превърне в митотворчество, чрез което се въплъщава не призрачната, а истинската реалност. Затова руските символисти започват една сериозна ревизия на вече установилите се понятия за символизма. Те се разграничават от "безволното съзерцание", бягат от "кулата на покоя", от лириката на мъглявостите, от изтънчения песимизъм на Метерлинк и вече е минало времето, когато Мережковски, Мински, Сологуб са се намирали под силното влияние на френските символисти. Затова Андрей Бели определя 1901 г. като година на "максимално напрежение на символистичната мисъл", която търси нови пътища за развитие.

Такава е общо взето картината, която българските символисти наследяват от европейските символисти от "края на века". В един такъв момент на "екзотеризиране" (Андрей Бели) на атмосферата около символистите, те е трябвало да избират своя път в българската литература.

Пред българските символисти е имало две възможности за избор: или да повторят съществуващите форми на европейските символисти, или да търсят собствен път за развитие и утвърждаване. Нямало е други възможности за избор, всеки трябвало да решава за себе си този въпрос. Във всеки случай те си поставят задачата да обновят българската литература в не особено изгоден за тях момент: трябвало е да воюват за създаването на нещо ново, което в европейската литература е станало вече "старо". Трябвало е да се борят за раждането на нещо, което в другите литератури вече се е считало за мъртво.

Не е възможно в едно толкова кратко изложение да разкрием вътрешните връзки между българския символизъм и европейската литература, това се опитахме да направим в книгата "Пътищата на българските символисти", която предстои да излезе. Сега ще се спрем само на някои страни от този сложен проблем и съвсем схематично ще изложим някои съображения. Пол Валери пише, че "има два рода произведения - едните създават своя публика, другите са създадени от своята публика". Всяка нова школа се стреми да си създаде публика, но когато я създава, тя на свой ред изисква произведения, които да отговарят на нейните разбирания за изкуството. Българските символисти в началото на века все още нямат "своя публика", но те се борят да я създадат и голяма роля в това отношение играят списанията "Из нов път", "Художник" и "Наш живот". В тях се публикуват произведения на европейските символисти и статии за тях, които имат чисто познавателен характер. Ако можем така да се изразим, това е просветителско-позитивният период от историята на символистическото движение у нас, когато се задоволява една потребност на българската публика, която иска да се запознае с проявите на европейския модернизъм. В това отношение твърде характерно явление са статиите на

Ст.Андрейчин, като "Декадентство и символизъм", "Анекдот и символ", "Нашата поезия", които излизат в "Из нов път" и имат програмен характер. Самият Андрейчин в манифести "Из нов път" заявява: "Ний се явяваме да разясняваме и осветляваме". В тези си статии той не си поставя никакви по-специални проблеми, които да са свързани с нашето национално литературно развитие. Андрейчин не прави никакви опити да установи някакви генетични връзки между френските символисти и българските им последователи, а просто информира читателите за съществуването на едно такова явление в западната литература. Въпреки че символизмът е вече отживяло явление, Андрейчин го представя за новост и е убеден, че "символизмът беше през последните двайсетина години едничкият интересен и оригинален художествен опит". Той все още не се интересува от специфичните проблеми, които стоят пред нашата литература, той не е в състояние да надхвърли механичното пренасяне на това явление отвън, но ние не можем да не оценим статиите му и цялата преводаческа дейност на този иначе слаб поет като посредници между българската публика и френските символисти. В известен смисъл те изиграват ролята на промеждутъчно звено между вече изградената школа на символизма на Запад и младото символистично движение в България. Не е без значение и фактът, че тези статии са написани именно от българин, който е бил на Запад и е имал възможност непосредствено да се запознае със завоеванията на символизма.

В статиите си, публикуване в "Из нов път", Ив.Ст. Андрейчин не изразява нито една своя оригинална мисъл, не предлага нито една своя идея за литературното развитие, а всичко подчинява на вече изградения френски модел на символизма. В неговите статии се кръстосва влиянието на Маларме, Верлен, Рембо, Жан Мореас, Гюстав Кан и той не

е прибавил нищо повече от това, което знаем от френските символисти. В тях става дума за "метафизическото внушение" (Маларме), за"свободния стих" (Рембо), за "Реторика" (Варлен), за "картинност" като символизация на човешките преживявания (Жан Мореас)и т.н. В статиите на Андрейчин става дума за едно пасивно възприемане на френския вариант на символизма, той просто популяризира неговите принципи, приема ги като непоклатима даденост и признава, че символизмът на "другите литератури е просто ехо - слаб и изменен образ на гласа на френския символизъм". Той се примирява с положението; че символизмът на тази водеща литература, трябва да се догонва и да бъде естетически овладян. Става дума за "закъснялото ускорено развитие" (Георги Ганчев) на нашата поезия от гледна точка на водещите и диференцирани форми на френската литература. Затова Андрейчин изцяло свързва новите търсения в българската литература с френския символизъм, като ги поставя в пълна зависимост от него. Но тук ние се срещаме с един интересен парадокс, който се изразява в следното: приспособявайки принципите на европейския символизъм към нашето литературно развитие, Андрейчин тъй да се каже създава един нов манифест в манифеста, в който говори за "култивиране на социалния роман у нас", за "демократизиране на реалните зрелища" и говори за създаването на произведения, които "отражават живота и го илюстрират тъй, че подтикват мисълта на читателя или зрителя към деятелност". Този нов манифест в манифеста има всякакъв друг характер, но не и символистически. Приспособявайки принципите на европейския символизъм към нашето литературно развитие, Андрейчин ги лишава от тяхното специфично идейно-естетическо съдържание и в неговия манифест решаваща роля изиграват местните национални условия, които все още не са в състояние да се включат в международната комуникация.

Статиите на Андрейчин за европейския символизъм имат напълно еклектичен характер, но с неговото име са свързани твърде интензивните контакти на младото символистично движение у нас със западния символизъм, които впоследствие все повече се засилват и придобиват все по-продуктивен характер. Поети като Теодор Траянов, Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Гео Милев се борят против националната изолация на нашето изкуство и подчертават необходимостта от свързването на художествената ни култура с европейската цивилизация. Това е една подчертана тенденция, изразяваща се не в простото популяризиране на западните писатели, а в активното приобщаване към една по-напреднала култура и създаването на изкуство, което да се издигне на равнището на световния художествен процес. Но докато статиите и преводите на Андрейчин и Димо Кьорчев, а в известна степен и на Симеон Радев, печатани в "Из нов път", "Наш живот" и "Художник" имат посредническо-просветителски характер, творчеството на поети като Лилиев и Дебелянов органически се включва в нашата национална художествена култура. Това определя и самобитния характер на българския символизъм, за който се пише толкова често. Споменатите поети се изявяват като големи преводачи на изтъкнати западни и руски писатели, но те вече не са просто популяризатори на модерните явления в изкуството, а са български поети, които излизат от нуждите на нашата национална култура. Но всичко това не означава, че самобитността на българския символизъм изключва възможностите за сравнения с европейския, защото в историята на литературата, а и в другите области на науката, сравнението, т.е. установяването на сходствата и различията между явленията, е основен изследователски метод. Опитът на българските символисти доказва, че теорията за

усвояването на "чуждите образци", които се пренасят от една страна в друга, също така и "иманентното" обяснение за смяната на школите и жанровете, никак не са убедителни, че сходствата на международните литературни направления и школи не бива да бъде за сметка на самобитния характер на литературното направление, което възниква при конкретни исторически условия. Ние се убеждаваме, че приспособяването и творческото трансформиране на тези "образци" към традицията на националната литература, кйв нейните социално-исторически особености, а също така и към индивидуалните особености на отделните творчески личности, е съвсем очевидно. За историка и теоретика на литературата тези различия са не по-малко важни, отколкото въпроса за сходствата, на които се натъкваме.

Х. ЧАЙКА
(ПНР)

ГРОТЕСКАТА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НА ФОНА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ ЛИТЕРАТУРЕН КОНТЕКСТ

В България проблематиката свързана с понятието гротеска, както гротескното изкуство и литература, досега не е била разглеждана задълбочено, въпреки че в творчеството на редица български писатели откривахме гротескни елементи, образи и приоми. Авторката на настоящия доклад, не без вътрешни колебания, реши да повдигне този въпрос. Тя има пълното съзнание, че застава на малко изследвана основа, и че за чужденка, която постоянно живее извън границите на България това е рисковано, тъй като литературните факти непрестанно се обогатяват и тя не е в състояние да следи всичките изяви на писателите и затова изследването й може да не постигне желания ефект.

Най-напред би трябвало да почнем с уточняването на понятието гротеска. Полският речник на литературните термини на Сератвински определя гротеската като: "Вид сатира, която силно деформира действителността с елементи на карикатура и фантастична стилизация. Гротесковият образ се изявява в пластичните изкуства и в литературата".

Според българския речник на литературните термини: гротеска в художествената литература означава: "Похват за изображение на предмети или лица, при което някои черти, действия и постъпки са подчертани и показани в едностранчив карикатурен, деформиран вид. Това обаче на пречи на писателя да отрази жизнената правда, да достигне до реалистични изображения на живота и да даде своя, убедителна за читателите, идейно-естетическа оценка на пресъз-

даваната действителност. Гротеската е своеобразно засилване на отрицателните черти в образите, като понякога това става с намесата на фантастиката. Тя позволява на писателя да представи смешното, грозното и отвратителното по-пълно, по изразително и художествено убедително. В някои сатирични жанрове този похват намира широко приложение".

Двете дефиниции: едната много сбита, другата по-обширна не разгръщат цялата същност на понятието. Различни теоретици на литературата са работили за уточняване на дефиницията за гротеската и на края са отстъпвали без да могат да прецизират точно предмета на изследването, въпреки че самия термин съществува от шестотин години.

Най-напред няколко думи за историята на гротеската. Терминът гротеска, както се смята обикновено, се е родил в Италия, като определение на известен вид орнаменти или фрески в които мотивите от света на хора и животни се преплитат с мотиви от растения. С този термин започват да си служат през XV век в живописта, а италианската гротескна живопис скоро става предмет за подражание в други страни. През XVI век значението на термина гротеска се разширява. Служат си с него в орнаментиката, живописта, печатарството, архитектурата. Рабле използува тази дума в "Гаргантюа и Пантагрюел". През XVII век значението на термина се разширява още повече. Започва да се схваща като "абсурдност", "чудовищност". Речникът на Рихелет от 1680 г. издаден в Амстердам определя гротеската като нещо приятно и смешно. Във Франция и Англия терминът гротеска се използува със значение смешно, изопачено, деформирано, неестествено, което съдържа в себе си негативен отенък. Реабилитирането на понятието настъпва в епохата на романтизма, то се свързва с фантастичното, чудното, екцентричното, особеното, необикновеното. Думата служи също за определяне на нещо,

което се различава от всекидневно битовия свят. През XIX век във Франция думата гротеска започва да придобива революционно значение, понеже свързват гротеската с правото на артиста за абсолютна свобода и отрицание на всякакви норми. Гротеската се отнася еднакво за изкуството и за живота. Това мнение се различава от разбирането на гротеската в Англия по това време, където някои теоретици напр.Рускин[2], отричат съществуването на елементи на гротеска в природата. Гротеската в изкуството и литературата изпреварва теоретичното разглеждане на проблема, което започва през XVIII в. На германска почва се появява едновременно с карикатурата и сатирата. Теоретикът Мезер[3] свързва гротеската със специален вид смешно, в което комичното и трагичното взаимно се преплитат. Той започва да изследва гротеската в немската драматургия, а Фелкет накратко казва за него: "Пътят води от Мезер до Ф.Дюренмат[4]". Други теоретици развиват започнатите изследвания на гротеската. Във Франция В.Юго в предговора към драмата Кромвел (1827 г.) обръща внимание на необходимостта от гротеската да събере патосното и смешното, изказва мнение, че гротеската се появява в природата, че е съставна част на реалната действителност, а "всичко, което е в природата е в изкуството". Гротеската се явява опозиция на това което е сериозно, благородно, красиво в човека и заобикалящия го свят. Според Юго гротеската се е появила в древността и като примери дава: тритони, сатири, циклопи, оракули и други. Преди нашата ера тя "се е укривала" и едва в християнско време е излязла от прикритието, обръщайки внимание на човека за двойствеността на природата, където красивото съществува заедно с грозното, доброто със злото, светлината с тъмнината. По това време започват изследвания на гротеската в Англия[5]. В началото на 50-те години на миналия век Рускин[6] разграничава два вида гротеска: благородна (noble grotesque) и

ниска. (inoble grotesque). Според него гротеската е изключително художествена категория, не може да се появи в природата, а гротескното изкуство не е нищо друго освен елемент на шега. Към края на миналия век, когато започва борбата за европейзация на българската литература и когато тя излиза от тясно националните рамки, гротеската в европейската теоретична мисъл се свързва най-често с карикатурата и фантастиката[7]. Тогава се появява Бай Ганьо на А.Константинов, творба инсцирирана от самата действителност, в която на мястото на по-лекия хумор от първата част, се налага пародията и сатирата във втората част, а комизма на ситуацията отстъпва място на карикатурата и гротеската[8]. Българските теоретици на литуратурата в края на века не се занимават с теоретични въпроси на гротеската, вероятно защото изявите на гротеската в литературата са още редки, за да се чувствува нужда от теоретично обобщение. Едва в началото на двайсете години на нашия век изтъкнатият литературовед, Боян Пенев, пише: "...именно през 80-те и 90-те години на миналия век, когато се слагаха основите на реалистичната литература на редица южнославянски и балкански народи в техните страни се бе създала ярка гротескно-комедийна ситуация, пъстър карнавален фарс на всички дотогавашни ценности, подмяна на ценности с техните противоположности, рязко превръщане на достойнства и добродетели в недостатъци и пороци"[9]. Тогава действително можем да намерим гротеска у някои писатели и поети, например Хр.Смирненски.

Съвременните изследвания на гротеската започва В. Кайсер[10]. Според него гротеската е сложна структура, трудна за дефиниране, това е "отчужден свят (die verfremdete Welt) с други думи познат свят, който представяме да разбираме, който изведнъж става чужд и странен поради нахлуването в него на хаоса и парадокса, Кайсер разглежда връзката помежду гротеската и хумора, и разграничава гротеска сатирична и фантастична. Л.Б.Дженингс[11] твърди, че в гротеската се изявя-

ват елементи на хумор, тривиалност, което се съпровожда с противоположни компоненти: уплаха и смях, като отбелязва, че не всяка ситуация в която се преплитат уплаха и смях е гротескна ситуация. Гротескна е тази ситуация, която събужда веднага съпротива, защото драстично се отдалечева от общоприетите норми, влиза в разрив с установения ред на света.

Много западни теоретици се занимават с проблеми на гротеската и се опитват да установят нейната връзка с комизма, фантастиката, карикатурата, сатирата, алегорията и т.н. Съветските учени като Й.В.Манн[12], напр. свързва проблематиката на гротеската с реализма даже създава термин "реалистична гротеска". Според него гротеската обхваща елементи на пародия, ирония, понякога се поражда от тях. От пародията и иронията се различава по това, че може да съществува извън определения предмет. Възгледът на Манн е общо взето приемлив, а в най-лошия случай не събужда възражения. Като пример може да послужи "Човекът, който дойде от Америка" на Св. Минков, където "е налице самостоятелността на фантастичното изображение; образната фактура изцяло служи на целите на самата фантастика. Описанието на робота е на неговитя невероятни постъпки е крайна цел на автора. Колкото по-абсурдно е съществуването на кибернетния човек и колкото по-странни и нелогични са постъпките му, толкова по-силно е внушението на идеята за фантастичните последици на автоматизацията в бита на съвременния човек. Творбата на Св.Минков изобразява действителност, в която всичко може да се случи"[13].

Въпросите за историята и теорията на гротеската представени по-необходимост в съкратен вид, днес също така са актуални. Нейните основни проблеми досега не са решени и авторката на този доклад не претендира да ги реши. Към спорните въпроси се отнася самата същност на гротеската - дали тя е момент на възприемане от страна на читате-

ля, или тя е съзнателно намерение на автора: Що се отнася до българската литература възниква въпросът, дали Каравелов създавайки образа на двете любеници в "Маминото детенце", който възприемаме като гротесков, има съзнание, че създава гротеска или това е въпрос на читателско впечатление. В.Кайсер[14] вижда гротескността като момент на възприемане, правейки същевременно забележка, да не се определя гротеската изключително от позицията на възприемащия. Той смята, че може да се схване нещо за гротескно без да има достатъчно основание за това в самата тъкан на творбата. Като пример посочва статуите на инките, които за хората незапознати с тяхната култура, имат гротесков вид. От друга страна това, което в замисъла на творбата с гротескно, може от перспективата на възприемащия да не бъде гротеска. Като пример Кайсер посочва В.Буш, чиито картини в намерението на автора не са били гротеска, а зрителя ги е възприел като такава ротеска съзнателно въвежда в своите произведения Св.Минков. При него тя е в противовес със заварените литературни традиции. В сборниците разкази "Автомати" (1932) и "Двамата с рентгеновите очи" (1934) преобладава сатирична гротеска фиксираща антихуманността на културата с американски образи.

Друг спорен въпрос свързан с проблема за генезиса на гротеската е разбирането й като историческа категория. Терминът има вече няколковековна традиция, но в различни времена е бил разбиран различно. Дали генезисът на гротеската да се отнесе до древността, както предлага Виктор Юго, или до средновековието, когато се появява самия термин. М.Бахтин[15] вижда основните прояви на смеха и гротеската в средновековната култура, локализира ги преди всичко във фолклора, който в много отношения се намира в противоречие с официалното религиозно изкуство. Ваче самата концепция на очовечения бог, родил се в ясли, унизен с

мъчения, разпънат на кръст заедно с разбойниците, трябвало да събужда тревога. При такова трактуване на бога, смехът остана чужд, а народният хумор е в противовес със сериозно тържествената атмосфера на черквата. Съветският учен Гуревич[16] вижда основна разлика между средновековната гротеска и тази от по-ново време. Първата е била спонтанна, докато другата е съзнателна, творчески акт, предумислено разрушаване или деформиране на обикновената структура на явлението, създаване на особен фантастичен свят.[17]

В българската съвременна литература се забелязва предпочитание на писателите към фантастичната гротеска, за което свидетелствуват творби, като "Парадоксът на огледалото" или "Двойната звезда", където писателят Любен Дилов се стреми да покаже съвременния, прекалено "цивилизован" свят в противовес с хуманните идеи. Това предпочитание към фантастичната гротеска, стремежа да се изобрази абсурдното зоди понякога до философско обобщение, както в Радичковите драми или произведения като "Януари", "Коженият пъпеш" и др.

Би могло да се посочат други примери от българската литература, в които се използува гротеската като главен компонент на творбата, или гротескни образи като най-подходящи да изразят замисъла на един или друг писател. Обаче разчитам на това, че всеки участник на днешното заседание, сам ще си избере примери.

На края, след толкова творчески разсъждения възможно е, уважаемата публика да очаква от мен прецизна дефиниция на гротеската, но аз се отказвам от това, тъй като смятам, че интелигентните слушатели, ще го сторят вместо мен.

БЕЛЕЖКИ

1. Kayser, W. Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg, 1957, p. 20.
2. История на гротеската бе написана въз основа на: Clayborough, A. The Grotesque in English Literature, Oxford, 1965; Sokoł, L. Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza, Ossolineum, 1973.
3. Moser, J. Harlequin oder Verteidigung des Groteske - Komischen, Berlin, 1869.
4. Volker, K. Das Phanomen des Grotesken im neueren deutschen Drama. Das Groteske im modernen Drama. Basel-Stuttgart, 1962. p. 11.
5. Scott, W. The Novels of Ernst Theodore Hoffmann.
6. Sokoł, L. op. cit.
7. Addington Symonds, J. Caricature, the Fantastic, the Grotesque.
8. Dąbek-Wirgowa, T. Historia literatury bułgarskiej, Ossolineum, 1980, p. 173.
9.
10. Kayser, W. op. cit.
11. Byron Jennigs, L. The Ludicrons Demon. Aspectes of the Grotesque in German Post-Romantic Prose, Berkeley-Los Angeles, 1963.
12. МАНН,Н.В., О гротеске в литературе, Москва, 1966.
13. Константинова,Е., За функциите на фантастичното в българската художествена проза, "Литературна мисъл", 1980, кн. 10, с.54,
14. Kayser, W. op. cit.
15. Bachtin, M. Tworczosc Franciszka Rabelais'go, Wydawnictwo Literackie, 1975.

16. Guriewicz, A. Z historii groteski, - Pamiętnik Literacki, 1979, No. 4, p. 343.
17. Guriewicz, A. op. cit.

С.ГРАЧОТИ
(Италия)

ПОЕЗИЯТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ

Атанас Далчев е поет с рядка аристократическа чувствителност. За потвърждение на това стигат (пред вид пестеливостта, с която разкрива дарованията си) дори само няколко книги лирика, сборникът с очеркови "фрагменти", размишленията в проза и серията преводи в сътрудничество с Ал.Муратов. В замяна обаче почти всичко, което е написал, ще остане в историята на литературата - и то не само на българската. Когато обяснява своята литературна сдържаност като плод на строга автоцензура, поради която той публикувал само хубавите си неща, като оставял другите в чекмеджето, Далчев казва за хитростта си, че тя е още по-коварна, защото той не само не публикувал, но и не пишел неща, които не са хубави. Причината е, че да пише стихове не бе за него нито занаят, нито игра (достатъчно показателна е дългата пауза в поетическото му творчество, продължила приблизително от 1940 до 1960 г.). Да поетизира за Далчев, както и за всеки истински художник, бе начин да живее: усилие да чувствува и после да предава с всеобща валидност в етични и естетически изрази своя личен опит на човек. Вероятно и поради тази причина неговата поезия има какво да ни каже: слова и неща, които не се покриват с биографията, а по-скоро с биологията на поета: като се започне с началото, обременено от условностите на културата и образованието, и се стигне до индивидуализацията на поетическото пространство, съвършено изваяно според авторовото човешко и артистично чувство. Със сигурност може да се каже, че неговият път бе едновременно етичен и естетичен и

че непринудеността на литературния продукт (за това Далчев говори в своите "фрагменти") не среща формални затруднения (похватът, който Далчев осъжда, не е този на Шклов-ски), нито пък неговата човешка същност среща препятствие в посредничеството на изкуството. Яснотата, която в този случай Далчев проявява като критик, е вероятно отражение на определеността, която в миговете на осъществена поезия авторът изживява чрез съвършеното си предаване в символични образи, или, с други думи, това е превръщането в слово на неговия вътрешен мир.

В "маниера" на ранния Далчев има някакво поведение, което зрелият Далчев ще превъзмогне: тъгата по един живот, повяхнал, преди още да разцъфне. Тя характеризира някои от младежките му стихове като "Повест" (1925) "... без ни едно събитие животът ми безследно отминава" или "Книгите" (1926) - "До мене ти не стигна никога, о, зов на любовта, ...", оживени от интимен и печален дух, по-близък до чувствителността на Леопарди, отколкото до тази на френските "прокълнати поети". Но техният отпечатък е вече в ругателното предизвикателство, хвърлено срещу живота: "Дяволско" (1927) - "Не искам състрадание от хората; И аз ще се изплезя на света, обесен върху черния прозорец", и после в почти целия цикъл лирически стихотворения, свързани с парижкия опит на поета - "44 Avenue du maine", "Нощ", "Есен на Ке Волтер" и т.н. (1928-1930). Градът, подгизнал от дъжда, треперещото врабче, мръсният старец, пустият двор, оголеното дърво - това са образи от един разяден и разложен свят, вече изпълнен с присъствието на смъртта. От този момент личният песимизъм на поета започва да се превръща от мъчителен размисъл във всеобщо екзистенциално състояние, което ще го придружава през целия му живот. От самотата на Париж можеше все пак да се избяга - в "На заминаване" (1929) тя е представена просто като плод на съзнателен избор на

независимост, но не бе възможно да се избяга от самотата на света.

Социалната действителност, която би могла да предостави причина и смисъл на живот, дори алтернатива за човек в екзистенциална криза, не бе стойност, способна да възбуди по решителен начин вдъхновението на поета. Единствените лирични стихотворения, които изглеждат засегнати от тази действителност, се насочват видимо към сърцевината на интересите, отнасящи се винаги до въпроса за човека като индивид: работникът от отсрещния прозорец, който се храни вечер под ореола на запалената над главата му лампа между съпруга и деца - "Работник" (1932), е образът на това уединяващо обобщаване, което младия поет напразно преследва; човекът-сандвич - "Носачи на реклами" (1934), не е символ на една класа, на едно човешко състояние, при което човекът е използуван като "стена" (върху която се закачат афиши); българското отечество на Далчев ("На родината") е аскетично присъединяване на поета към една съдба на страдание; дори необичайното за Далчев зрелище - градското население, оскотено от труд и глад ("Хижи"), носи отпечатък на погребална хореография: "... а мръсната земя излъхва ... (подобно чер и древен жъртвеник) ... зловоние към небесата) като молитвен тамиан", в която се изразява преди всичко личната гибел на автора.

Струва ми се, че в поезията на Далчев е включена също и ролята на метафизическия елемент като възможен предел за диалектическо съпоставяне с причините на кризата; макар и да не липсват моменти на живо присъствие именно на метафизичното: както в "Сонет" - разговорът с душата е развит по линията на платоническия дуализъм, където се показва душата, тържествуваща над разрухата на тялото, или в "Камък" (1927), където прозира следа на вдъхновение от Лукреций и вечността на неодушевените неща се противопоставя на човеш-

което живеене "в заблуждение". Но тези моменти в Далчевия поетичен контекст са изолирани и без плодотворни присадки. Също така редки и лишени от метафизически заряд са моментите на молитва, които можем да отбележим в поезията на Далчев: в "Молитва" (1927) поетът иска да живее живота на всички, а в "Грешният квартал" (1970) той припомня библейския разказ за Лот, който, избягал от огнения дъжд, поглъщащ Содом и Гомор, проси от бога милост за невинните деца. Разговорът с бога връща поета пак на земята, но не го освобождава от тежестта на неговата лична самота. Самотата е породена от съзнанието за собствената ни отчужденост от съществата, които ни заобикалят, от факта, че за тях ние сме нищо: или забравени, или никога несъществували. Това е нещо повече и по-лошо от необщителността, при която все пак се държи сметка за съществуването на другия и има възможност или се правят опити да се прокара мост към него. В разстояние на десетилетия в поезията на Далчев също така прозвучава отчаяното съзнание за собственото монадично съществование, за безмислеността да отправя зов, който никой не ще чуе, за неговото битие на вечен чужденец. Но всеки път отказът да приеме тази действителност предизвиква непоследователно, различно, страстно леене на песента. "Балконът" (1928) зазидан, защото вече не е нужен, безполезно приютява скитници-птички: хората дори не знаят за съществуването му. Зеленооката жена в "Любов" (1927) не знае, че съществува хамалинът, озарен от светлината на залязващото слънце, червено като домат, хамалинът, на когото тя веднъж се бе усмихнала и която той оттогава мечтае да направи своя съпруга. В "Посред ровината", стихотворение, написано 30 години по-късно (1964), се говори за момиче с китара, тръгнало наивно в утринта с опасна компания, без да чува "мисълта" на поета, който напразно "вика" и бълнува да завърже с нея мълчалив задушевен разговор, неусетно развиващ

се в ефирна рамка, от вечерта (на действителността) до деня (на мечтите). Стихотворението "Нейде в Русия" (1965) притежава движението на един разказан факт дори в самото заглавие.Поетът си спомня хората, видени за миг на една малка руска гара: двойка влюбени, човек, който се качва на велосипед, дете, което плаче, и озадачен, си дава сметка за една очевидна истина - за тях той не ще узнае повече нищо, като заключва с болка, че през целия си живот човек "подобно на вечен чужденец" се разхожда по света.

Мимолетността на нещата прави хората странни даже когато те не са такива. Перспективата за предстоящето им или далечно изчезване постепенно премахва у тях дори възможността за лично отношение: умиращият е вече жител на друг свят, той е съвършено чужденец. Тази тънка интуиция дава живот на едно от първите стихотворения, написани от Далчев след възобновяването на поетическата му дейност - "И сърцето най-сетне умира" (1956), чийто герой, именно умиращият, вече гледа с безразличие неприятеля, не знае какво повече да каже на любимата жена и дори възпира с погледа си ръката на просяка. Знае се, че темата за преходността на съществуването в допълнение с темата за грозящата ни смърт има своя автономна сфера, която отива далеч отвъд мотива за самотата. Погребални картини не липсват, особено у младия Далчев ("Път" - 1925), но преди всичко у него присъствува крайната безнадеждност на този, който съзерцава изчезващия спектакъл на един свят, все пак красив и обичан. "Ний непрестанно мрем и бавно чезнем" - размисля той почти в края на стихотворението "Вечер" (1930), след като припомня пред залеза, който догаря бавно зад покривите, другите вечери, прекарани в Неапол и Париж. Сивата есен над Сена от само себе си е спектакъл, сцени и автори ще бъдат отнесени от реката: "... с нея ще отплуват (стената, зданията, Лувър) момчето, сивото врабче"

("Есен на Ке Волтер" - 1930). Отново едно разстояние от почти петдесет години, но вече пред неминуемостта на смъртта и въпросът (реторичен, за съжаление) на поета в "Ручей" (1925), къде отива образът на поета: "... вълните мигом го понесоха/ надолу - кой го знай къде...".

В кръга на казаните неща поезията на Далчев е осъществена посредством способността му да "обективизира" патоса, превръщайки го в песенна хармония, макар и формално. Не винаги операцията му се удава: и понякога автобиографичният елемент, размишлението, викът остават отсам поезията. Но това са некачествени остатъци от един процес, в който целият плътен етичен свят на автора се стреми да се осъществи изцяло в една вселена от символични форми. При изучаването на художествените похвати (според някои "ловкост" или "прийоми") за превъзмогване на феномена действителност, който поетът използува при създаването на своята поетична вселена, ми се струва, че могат да се разграничат три стадия, разположени по стойност във възходящ ред: катарзис на драматично участие, катарзис на отчуждението, катарзис на митичното създаване. Говорейки за катарзиса, дори поставяйки го на обща основа по отношение на всички гореказани художествени методи, не можем да отречем на означеното от \ дадената дума понятие и явление "аскетичната" особеност на основния замисъл; но се разбира, че неговото специфично значение се отнася до емоционално-фантастичната сфера, в която просто се консумира развенчаването на дадена психологична себичност и нейното ново възприемане с изрази от всеобща валидност по отношение на изкуството. Катарзисът на драматично участие се основава на същите закони, както в основата на класическата трагедия: в нашия случай авторът разказва (или описва) своето или чуждото нещастие и разказвайки, се успокоява и всичко се превръща в образи било драматични, патетични, вглъбени или предизвикателни, но

които със своята лична символика винаги разглеждат най-всеобхватно човека и неговата съдба. Далчев се характеризира с този художествен похват преди всичко през първия от двата периода на своята литературна дейност. Например в "Дяволско" експресионистичната техника, с която поетът предава в тъмни краски противопоставянето между "веселия свят" и поета, намира в обесения, увиснал на прозореца, своята кулминационна точка както в създаването на образа, така и в спадането на патетичното напрежение. Като прави "гримаси" на света, фигурата на обесения урежда в същото време и сметките на поета с този свят. Немного различен е изводът, до който в "Човек бе сътворен от кал" (1929-1930) достига поетът, изявявайки желание да научи собственото си сърце на зло. В "Avenue du maine" оплакването на хората, събудени от скръбта на цигулката на слепия, има лекота на символичен обред между стилизираните кулиси от дъжд и прозорци, гледащи към двора, кога пусти, кога с хора, като че командувани от скрит режисьор.

За този първи вид катарзис ми се струва показателна една малка лирическа форма, култивирана от Далчев - баладата. В нея драмата е преживяна под формата на спомен и обективизирана като разказна история; поетът е замесен в нея само като разказвач или като певец, патетичното става картинно и личностно. Далчев е написал една Карловска балада към края на своя живот (1972). Но начините на изразяване в баладата се наблюдават често и през първата фаза на неговото художествено творчество. Първите следи се срещат още във "вратите" на едноименното стихотворение (1925), които бурята отваря широко през нощта като овен и те се блъскат до сутринта като криле на ранена птица. Предчувствието, че смъртта дебне в засада, се изразява с въглените бои на една романтично-декадентска фантазия, пречупвайки пъстрата описателност на първата част на произведението.

При "Зимният студ" (1925) техниката на баладата е възприета напълно, за да разкаже за смъртта на бащата: вятърът, шумът от копитата на коня на смъртта, белеенето на нейната мантия в двора, стъклото на прозореца, помътняло от дишането й, накрая хвърлянето на ножовете и неочаквано широко отворилата се врата разкрива драмата, кондензирайки я в силно разказно-приказна палитра, където заедно с литературните оживяват също така и фолклорни мотиви: хвърлянето на десетте ножа и черната кърпа, кацнала като врана върху главата на майката. Малко по-късно идва "Убийство" (1926), разказ с ефект на ужасна случка, в която именно ефектът, подсилен от общността на елементите: нощ, дъжд, мълния, виене на капчуци и водосточни тръби, превръща със своята жизненост смъртта в живот, а престъплението - в едно фантастично следствие, разказано колоритно и изумително, както се случва само в приказките.

На този пръв етап на превъзмогване на суровата действителност, която ще се превърне в поетична материя, частично се подразбира и вторият процес, който по-горе нарекохме катарзис на отчуждението. Още като критик самият Далчев беше убеден (вж."фрагмента" "За римата"), че изкуството е противоположно на спонтанността, следователно то е само упражнение на разума и автоконтрол на емоциите. Между биографичното преживяване и това, художественото, връзката е като пъпна връв. Аналогичен процес Далчев излага и в един друг свой "фрагмент" - "Трифоновден", напълно посветен на анализа на творческия процес. Този процес според автора се състои в подбор на действителността и изолиране от нея на нужния детайл, подсилвайки значението му чрез изчистване на пространството около него. Кой не си спомня светещите жълти дюли, "наредени върху комода", леко докоснати от галещото есенно слънце - "Стаята" (1925). И тук личат в изкуството на Далчев типичните му похвати,

между които един е особено натрапчив и изразява филтъра или разстоянието, което поетът поставя между себе си и действителността – това е ролята на прозореца в неговия поетичен свят. За това ни е говорил Самойлов, озаглавил своята работа за Далчев "Прозорец към света". Но не става ли дума за един свят, поставен на прозореца?

Прозорецът поставя света в рамка, превръща реалното в картина на реалното. Но в същото време преобразява реалното или го пресъздава в приказно измерение."Ето нашето зимно стъкло": бяла гора от сребро, братчето и сестричето търсят птичето с блестяща златна перушина, появата му на седмия ден между дърветата, които се възпламеняват, изпускащи разтопеното сребро, в същото време се появяват къщите и улицата ("Прозорец"). Не винаги светлината на приказното е отвъд прозореца, понякога светлината е на отсамната страна на прозореца и светът, ограден от нея, се превръща в мъглява проекция на загадъчната душевност: "Улицата е загърната в мъгла, но аз я виждам само от един осветен прозорец, като че ли това е нейното дихание" (аз, С.Г., се позовавам на един фрагмент). Блясъкът на стъклото също може да служи за филтър между вън и вътре, наблюдател и наблюдавано, както прозорецът, помагащ впоследствие за разграничаване на поетичната "картина", усетена от художника. В удивителното стихотворение "Пладня" (1929), към което ще трябва да се върнем, защото въплътява по особен начин един от моментите на митническия катарзис, именно отблясъците на прозореца, който жената мие на двора, влизат вътре в сянката на стаята на поета и показват разстоянието между платоническата пещера, от която поетът гледа света, и тази победоносна изнурителна езическа светлина. Същият блясък обаче (и с това повтаря гореспоменатата вече роля на прозореца) разкрива в други случаи поетичната пулсация на полусенките, магията на вечерната тишина,

с една дума - вътрешния интимен живот. "И ето вече по стъклата / догаря горестно денят" ("Старите моми" - 1923). Слънцето по стъклата отделя и покровителствува затвореният свят, в който старите моми чезнат "от сутрин в студените стаи / над стария чекръг надвесени" в очакване "последният жених да дойде", и още веднъж слънчевият лъч е, който запечатва тайния живот на самотната стая, пълзейки по праха, по килимите, по спрелия стенен часовник, по фамилните портрети, по потъмнялото огледало. Огледалото в митопоезията на Далчев има функция, подобна на тази на прозореца. Ненапразно в "Стаята" за огледалото е казано: "То сякаш е един прозорец, / отворен в друг предишен свят." Огледалото, както и прозорецът, огражда действителността и я изразява образно. Разбира се, тази операция позволява още веднъж на поета да отрази света не такъв какъвто е, а такъв, какъвто той го носи вътре в себе си, заклинявайки с това трудностите на реалността, от които като по вълшебен начин той създава един "нов свят": това прави и хамалинът от стихотворението "Огледало" (1937), носейки на гръб едно огледало, в което танцуват в къщи, изскачат като птички автомобили, падат стрехи и блестят небеса: "Носи той в ръцете си човешки цял един / нов и дивен свят."

Митологизирането представлява най-зрялата фаза на процеса на създаването на "нов свят" и същевременно е най-пълно превъзмогване на дуалистичния конфликт, от който се развива поезията на така етично заангажирания Далчев. То е път към митичните места, достигат бряг, който въплъщава със своята неподвижна и непокътната красота бляна по тихия залив, освободен от границите на относителността и тленността. Кавафис, Монтале и Валери може би повече от другите са придружавали поета по този път към "мита". Той се добира до първия пристан (намира пръв целта, движи се винаги от по-малкото към по-многото, отчасти дори хроноло-

гически от началното към следващото) в едно така пълно земно чувство, та чак прогонва всяка сянка на съмнение относно стабилността и здравината на нещата, до които се докосваме, относно силата на тяхната физическа определеност. Точно тук се корени езическото вдъхновение на Далчев, това, което ще донася ехото на митологичните парнасианско-декадентски фантазии (но биха могли да бъдат от Кардучи или Д'Анунцио!), както е в стихотворението "Пан" (1927), където потапянето в природата възвръща на поета образа на "древен горски бог", когото авторът превъзнася, с лишено от литературни размишления, дионистично поведение, отнасящо се до един материален свят, предложен като плод за наслада: "А вечер ще ме чака / на каменния мост / жена със къдри, сякаш / увиснал черен грозд" ("Пролет" - 1928).

При всеки от двата предишни "катарзиса" бяхме свидетели на един вид спиране на движението: в катарзиса на драматично участие драмата се възпява чрез историзиране на разказа, в катарзиса на отчуждението реалното се прилагаше, за да стане собствен обективизиран образ. Тук спирането на движението е вече свършен и лишен от всякаква връзка с действието факт: светът е съвсем митически, т.е. изцяло построен върху фантастични структури, напълно непоклътим. Кой не би си спомнил картината на възродения свят ("Светът блести, цъфти пред мене / като старинна стъклопис") от благословията на ангела - небесния лазур, долините, изпълнени с кръстци, закачливото ято на скорците - в "Ангелът на Шартър" (1937) или "крилатия просител", който спира в очарованието на спомена, безграничната, изписана от сенките на облаците равнина, пътищата, които възлизат към небето, църквичките и крилете на вятърните мелници в "Равнина" (1936)? Но пред всички други изображения, които авторът използува, за да достигне тази метафизическа кристализация на реалното, изглежда, че предпочита мотива за пладнето, което дори поради

своите физически белези е пригодно да представлява моментът, в който потокът на събитията се спира, а с него и светът, който вече съществува цялостен и неподвижен. Трябва да кажа, че този мотив е показателен преди всичко за първия период на поезията на Далчев и е очевиден противовес на вдъхновението, в което доминира осъзнаването на времето и присъствието на смъртта. Разбира се, задължително трябва да цитирам гореспоменатото стихотворение "Пладня": "Спи дълбоко пладнята. Не лъхва / над деня отнийде лъх, ни вятър." Пламъкът на лятото прави да изкристализират нещата, потапяйки ги в статична светлина, подчертана в своята дълбочина от внасящия дисонанс образ на момичето, което мие прозореца и пее. В стихотворението "Младост" за същата статика намекват и "веселите мухи", бръмчащи в двора. В "Завръщане" (1930) е съзерцателната неподвижност на поета, която затваря в един определен хоризонт образа "на пладне как във синята далечност / се раждат облаците ...". Но застоят на времето ("който прави бездна от един миг") - алюзия за едно състояние извън времето, е изразен много добре в четирите стиха на "Лято" (1926): "Листата на дърветата мълчеха / и сенките лежаха като локви./ Два облака стоеха неподвижно / на изток, сякаш спуснали там котва."

По изключение, и то само през първите години на литературната дейност, в това създаване или търсене на митическата реалност поетът докосва свръхреализма, както в типични за Шагал образи поетът пише за зърна, кълвани от петли, или слънце като изкълван слънчоглед в "Дъжд" (1926), или убягващата ни елипса, изобразяваща "кукуригащата" утрин в "Младост". Повече място у Далчев се дава на фантастичния реализъм, т.е. този тип представяне на нещата, при който сякаш се декларира преминаването от реалното към фантастичното. Такива примери видяхме с ролята, която играе в неговата поезия прозорецът или огледалото, за да оживи един

свят на фантазия: посребрена гора или прашен интериор, или непоследователната смесица на картини от един град в огледалото: но същото може да се каже за първата част на "Карловата балада", където въображението на поета населява замъка с призраци на една нещастна и отчасти гротескна сватбена церемония. Но в последните стихове на същата балада, където самият поет разкрива, че е разказвачът и става действуващо лице на едно събитие-рамка, което се развива в същия замък под ударите на дъжда по покрива (" ... в кулата, покрита с ламарина./ Дописвам най-подир историята старинна./ На листа бял редя там буква подир буква / и чувам как дъжда по покрива почуква"), сливането на реалното с фантастичното е пълно, опитът е преживян изцяло в размерите на мита или на легендата.

Приказното охарактеризиране на реалното е понякога интелектуално изтъкнато от поета, както в "Сбогуване с Карлови Вари" (1972), но по-често приказката у Далчев има същия размер, както реалното: към нещата, казани по-горе, е достатъчно да прибавим изключителната жизненост, която митичния свят на Далчев има дворът като място-ехо, където животът трябва да си го представиш и където, обратно, всяка алегорична представа е алюзия на живота ("Задните дворове", "Грешният квартал", "Пладня", "Avenue du Maine" и др.) Но може, обратно, също да се противопостави със "Сбогуване с Карлови Вари", начинът, по който се връщат в спомените на поета картините от Париж и Неапол във "Вечер" (1930) и тези от Генуа в "Генуа" (1937). Във "Вечер" червената луна над покривите е тази, която събужда спомена: но неаполитанският залив се превръща в поляна от развълнувана трева, където "тъй както стадо привечер, мучат / и тежко се завръщат параходи", а Париж е цял в образа на "чудесния тръбач", който в градините на Люксембург като на сцена от "Zauberflöte" вика около себе си, когато се стъм-

ни, групите от деца. В спомена за Генуа обаче се сражават или, по-добре казано, се укрепват взаимно диханието на смъртта, което идва от Сталиено, и амалгамата трева-вода на"черни клони" в "сини води", "де сетните листа се бият като риби".

Именно тези последни композиции ни дават възможност да подчертаем как митическите присъствия, които запълват поетичния мир на Далчев - както на всеки истински поет,- не съблюдават организационните модели на съществуващата действителност. Поради това поезията не се ограничава да зареди тази действителност, както знаем от опит, със символични стойности, но я разлага на нейните съставни части и после поетът ги сглобява в един метаезик, който вече няма нищо общо с образния синтаксис на действителността. Би трябвало да се направи едно голямо проучване на идеите на Далчев (споменатия по-горе "Трифоновден") относно изкуството като подборен процес, поради което от контекста на реалното се изолира и подчертава детайлът. Може да се помисли и за личната вярност на Далчев към този канон. Много би могло да се каже и за значението на цветовете на Далчев: червения, жълтия, белия, зеления, л зурния. Питам се каква е стойността на елемента "вода" за неговата чувствителност като поет: дъжд, ручей, море. Фигурата, която се връща често в неговата иконография,е тази на кораба, а с него и на корабното платно: вятърът разклаща къщата като кораб - "Вятър" (1924), чадърчето на жената от "Мадригал" (1962) е между другото "платно на кораб", балконът от двора с простряното бельо е кораб, който "готви се да отплува" ("Задните дворове"), черквата от "Александър Невски в мъгла" (1972) е като кораб, потънал в океана. Обратно, в спомена за вечерния Неапол корабите са сравнени с чарда бикове, които се връщат в обора. Целият свят на Далчев е изтъкан от тънки аналогични отношения (ръце - клони, копринени нишки -

лъчи, вази – сърца, клонки – мрежи, листа – риби, малко дете – лист от дърво, мушама – прилеп, чадър – цвете, конвятър, отражения в зелената вода – изпарения, кърокоса жена – увиснал грозд ...), те отчасти потвърждават фигуративно-мотивните направления, които се опитахме да илюстрираме по-горе, отчасти намеквайки за тайни връзки, в които се крие най-съкровената, а може би и най-автентичната част от Далчевото вдъхновение.

"Вторият Далчев", казахме в началото, е изоставил сумрачната и катастрофална патетичност на първите си поетични опити. В замяна на това е задълбочил етичната същност на своята песен и я е изразил в хоризонт от чувства и образи, хармоничен повече от всякога. Разцъфва сладостта на спомена като този за неговото детство в Солун ("Кукувица – 1963). Явява се широко усмихната, ироничната и закачлива шега на "Дъждобранът" (1960). Темата за любовта, винаги така свенливо докосвана, го е вдъхновила в две твърде значителни композиции: "Мадригал" (1962) и "Неочакван дъжд" (1971), където женското очарование, прието от поета с неясното съзнание на човек, който знае, че е преминал голяма част от живота си, възпламенява отново в неговата душа магията на нещата: аленото чадърче в "Мадригал" – което разцъфна като цвете, после плува под дъжда като корабно платно на червения здрач, а накрая слиза, летейки с влюбените към неизвестни дълбини, като парашут – с ключ, който свързва и оцветява карикатурното безделие (автоирония!) и насочването на любовното чувство към очарованието на света – очарование, призовано от самото чувство: "дори в едно чадърче има, / когато любиш чудеса". В "Неочакван дъжд" се натъкваме отново на подобен случай – подслоняване от дъжда под навеса на една будка – който позволява на поета да навлезе отново в магическия кръг на преживявания без възраст, където минало и настояще се смесват посредством умилостивя-

ващото плющене на дъжда "по керемидите зелени на дървото". И без това последният Далчев е открит за всички гласове на душата и на света: за повика на любовта, както и за размишлението за смъртта ("Ручей" - 1978), за носталгията на нещата ("И ние след малко"- 1965), както и за иронията (самоиронията), за молитвата ("Грешният квартал" - 1970), а също и за мита. Смъртта го хваща, когато той е в средата на това свое открито и предразположено състояние на духа. Това, което би могло да изглежда незавършеност, това е печатът на призванието. Има едно негово стихотворение от 1962 г. - "Среща на гарата", което може да прозвучи като верую: "Аз няма никога в безкрая / да се почувствувам у дома / и всичко мое е на тая / греховна мъничка земя", се обръща поетът към вечността (т.е. към бога). Верността към земята, която обаче не пречи на поета да разговаря с вечността, е това, което характеризира и свързва разнообразието на неговите преживявания като човек и художник: именно с тази тоталност на привързаността си към земята Далчев е успявал така често да превръща света в митически бряг, а опита по отношение на нещата - в предчувствие за една реалност, която не умира.

С.КАРОЛЕВ
(НРБ)

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ И НЯКОИ ФИЛОСОФСКО-ЕСТЕТИЧЕСКИ ИДЕИ В ЕВРОПА НА СИНУРА НА ДВАТА ВЕКА

Необходимостта да се прехвърлят националните граници при литературоведските характеристики и анализи важи по принцип за всеки по-значителен писател на всяка нация, но особено на нашата по онова време на ускорено - след вековното робство - литературно развитие, в зората на нашия свободен от чуждестранен гнет живот. И най-вече важи именно за Пенчо Славейков: най-просветения, най-еру-дирания философско-естетически и литературно български писател, страстен културен мисионер, положил огромни и достойни за удивление усилия като поет, преводач, критик, есеист да приобщи все повече българи към световните кул-турни ценности, да придобие "пъртина" от старото към но-вото, да хвърли мост от една литературна епоха към друга, да разшири кръгозорите на българската национална култура, да "европеизира" литературата ни (но без тя да се откъсва от народната почва, като съхрани и дори още повече открои националния си характер).

Въпреки че са породени от българската действител-ност, философско-естетическите идеи на Пенчо Славейков и кръга "Мисъл" не са чисто домашно, нашенско явление, имат свои успоредици в Европа. Като осъществява своята култур-на мисия в България, Пенчо Славейков е общувал духовно с редица европейски мислители и художници, чието въздейст-вие ни помага да вникнем по-добре в светоотношението и творчеството му.

В края на XIX в. в духовния живот на Европа се разпространяват различни форми на индивидуализма, на ин-

дивидуалистичната утопия в представите и идеите за разрешаване вековечните проблеми на човечеството – идеи и представи, в които прогресивно и консервативно често най-сложно и парадоксално се преплитат. За начина, по който Пенчо Славейков е възприемал тези идеи, течения и направления, има значение писаното за тях от неговия учител проф.Йоханес Фолкелт в "Съвременни въпроси на естетиката" (Ästhetische Zeitfragen, München,1895) – една наистина настолна книга на българския поет-критик, която той чете и изучава с молив в ръка.

Фолкелт констатира, че по онова време в Европа се надига "могъщ протест против отслабването и унищожаването на индивидуалните отличия, против господството на общите начала", провъзгласява се за "неотменно право на личността нейната пълна и безгранична самобитност". В художествената литература по-специално Фолкелт отбелязва "засилването на индивидуализма в нравствените възгледи и чувства". В понятието "нравствен начин на живот" се включва "стремежът да се осъществи цялостния човек"; в доброто влиза "безстрашният устрем да изявиш самия себе си, да се откажеш от делничното, да тръгнеш по опасни пътища" – из които, както се знае, е вървял със "смел и горд порив" нашият Пенчо Славейков.

В естетиката "се придава особено и дори главно значение на самобитната личност на художника". Славейковият професор от Лайпциг приветствува тези идеи и тенденции, виждайки в тях "силен и победоносен враг" на натурализма, решително отхвърлян у нас и от кръга "Мисъл", и от символистите, на които този кръг проправя пътя.

Когато не само страстно величае индивидуалното своеобразие в литературата, но и заявява, "че индивидуалната субективност" е най-ценното нещо в модерното изкуство", когато възхвалява волното, а понякога и своеволното

художествено творчество, Пенчо Славейков е имал стимули и подтици не само от естетици и критици, но и от големи творци като Оскар Уайлд. Между редица философско-естетически идеи и наклонности у Пенчо Славейков и Оскар Уайлд съществува ясно доловимо сходство, доколкото и двамата са типични представители на един разпространен тип художници "от края на века", изразители на определени - и индивидуалистични, и антибуржоазни обществено-културни тенденции. И двамата се прекланят пред красотата - и в живота, и в изкуството. И у двамата критиката на обществената действителност често се прави в парадоксално-протескна форма; и единият, и другият обичат да дразнят "благонравните еснафи и лицемери". Отвращението от буржоазните нрави и порядки ги подтиква към естетически възгледи, отричащи генетическите връзки между съвременност и художествено творчество. На практика те обаче не рядко са дълбоко съвременни.

Идеята-патос в света и творчеството на Пенчо Славейков за свобода на личността, чиито права и самостоятелност той страстно защищава обясняват големия му интерес към книгата на французина Гюстав Лебон "Психология на народите и масите" - една от най-внимателно четените книги (в руския превод от 1896 г.) в запазената част от Славейковата библиотека. Уеднаквявайки понятията "маса" и "тълпа" Лебон приписва на масата-тълпа изключително отрицателни качества. Особено силно впечатление е направило на Славейков, както личи от бележките по книгата, писаното от Лебон за преобразяването на индивида в "тълпата", където той губи индивидуалното в чувства, идеи и воля, подавайки се на общо внушение. У него, у индивида в "тълпата" изчезва"чувството за отговорност", той се подчинява на "инстинкти", на които никога не дава воля, когато е сам. Лебон е склонен да засилва и абсолютизира съществуващата

реална разлика между "изолирания индивид" и "индивида в тълпата", смята, че човек по правило напълно се обезличава морално и волево, когато е в масата.

Понеже Пенчо Славейков безкрайно милее за правата и самостоятелността на личността, някои от представите и мислите на Лебон са засилвали неговите страхове, влияли са върху отношението му към "тълпата", допринесли са за рязкото противопоставяне на индивида и масата.

С голямо внимание Пенчо Славейков е чел и писаното от Лебон за начина и средствата, с които се води масата-тълпа, за психологията на водачите по-специално. Като се вгледаме в поставените бележки по полетата на книгата и като съпоставим текста на Лебон и някои страници на "Кървава песен", става ясно, че изобразявайки Воеводата, Пенчо Славейков е имал в съзнанието си покрай това, което е чел у Захари Стоянов за Бенковски, и мислите на французина за водачите.

Една от характерните идеи в света на Пенчо Славейков, че човек трябва да живее според естествените си влечения и предразположения, че "законът на неговото поведение трябва да бъде закон на собствената му натура (но като се стреми да преодолява случайното, дребното, долното и пр. у себе си), тази идея-патос е получила могъщи импулси за развитие от творчеството на Хенрик Ибсен, чиито световни драми от зрулия и късния период са драми на идеите. Някои изследователи говорят за ибсенианство върху много творци в края на миналия и началото на сегашния век.

В ибсенианството, в идейно-художествения свят на Хенрик Ибсен идеята за вярност на себе си е централна. "Бъди такъв какъвто си!" е категоричен императив на най-характерните ибсенови герои. Плеханов в бележитата си статия за Хенрик Ибсен търси социално-психологическите пред-

поставки за тази идея-патос в дребно-буржоазната среда, с нейната "омраза към всичко оригинално, към всичко, което макар и малко се отличава от установените традиции". Въставайки именно срещу дребнавата тирания на тази среда, Ибсен зове: "Бъди верен на себе си!", "Бъди самостоятелен!".

Едва ли може да има съмнение в приликата - въпреки голямата разлика в мердиани и паралели - между дребнобуржоазната среда у нас през онова време и тази среда в Норвегия. Идеята-призив и императив на Пенчо Славейков човек да живее според законите на своята натура е породена преди всичко от тази среда, реакция е на нейния гнет. Тя е естествена, органична и същевременно е подхранвана, подсилвана от несъмненото въздействие на Ибсен, когото Славейков неслучайно нарича "бард на днешното".

Стремежът за "вярност на себе си" у двамата е неразделно свързано с идеите за освобождаване на личността от оковите на общественото мнение, на еснафските предразсъдъци, илюзии и нравствени норми, от властта на остарели традиции и задължения. Това е протестен патос, насочен и срещу официалната църква и официалния бог; това е бунт на индивида и срещу държавата, изразен - где по-силно и ярко, где по-слабо и косвено - в редица творби на Ибсен, пък и в преки изказвания, които са правели впечатления на Славейков, засилили са критицизма му в тази насока.

Но и двамата са на мнение, че трябва "преди всичко да се освободят от умовете и душите", защото робските души не могат да се възползуват от дадените им свободи.

Отстоялите своята вътрешна свобода и независимост, издигналите се над еснафската среда характери често са самотни, оттук - прославата на самотата и у двамата.

Освободените и революционизирани души, самостоя-

телните характери неизбежно се сблъскват с назадничавата среда, с изостаналото общество. Този конфликт е централна тема в редица драми на Ибсен; той е тема и в много творби на Пенчо Славейков.

За да издържи на неминуемия сблъсък със средата и обществото, индивидът трябва да бъде вътрешно устойчив. Ето един от главните източници на култа към силната и независима личност у Ибсен и Славейков. Типичните герои на норвежкия драматург, ибсенианците в творчеството на Ибсен отхвърлят всякакви компромиси, искат "всичко или нищо", презират "благоразумната умереност и умереното благоразумие". Те са едни от вдъхновителите на ненавистта у Пенчо Славейков към отстъпчивостта пред обстоятелствата, към малодушното благоразумие пред силните на деня.

Спектърът от идеи, идващ от Ибсен в света на Пенчо Славейков, често се преплита с идеите на Фридрих Ницше. Немският философ привлича вниманието на нашия поет-подобно на мнозина представители на творческата интелигенция от различни страни по онова време - чрез стремежа си да обедини философското и художественото слово, със своеобразния си експресивен стил. Много силно впечатление са правели на Славейков думите на Ницше, че неговия стил е "танц", "игра на симетрии от различен вид" и "подиграване", пародиране на тези симетрии. Защото собствената проза на нашия поет, с нейния много емоционален и подвижен, задушевно-ироничен, сърдечно-скептичен стил е родствен на Ницшевия; може да се каже, че и Славейковия стил на прозаик често си играе "с различни симетрии" и се глуми над тях.

Като редица писатели от онези години Пенчо Славейков е увлечен от "превеждането", според термина на Ницше, на философските проблеми на езика на изкуството. Особено ярък израз това "превеждане" е намерило в "Тъй рече Заратустра". То не продполага последователност, сис-

темност на изложението, предразполага към волна асоциативност, към противоречивост. Ето една от причините, подтикващи Фридрих Ницше да е враждебен на всяка системност, да величае противоречията като белег на духовно богатство, като мъдрост: "най-мъдрият човек би бил най-противоречивият". Това е допадало на Пенчо Славейков, който също твърди, че "мъдрецът противоречи на себе си". Ницше отхвърля сонизма - израз, според него, на сивота и безсилие. Прославяйки противоречията, Славейков безспорно намира опора и у него.

Ницшевата "философия на живота" е привличала Славейков главно с възхвалата на живота, която нашия поет е разбирал по своему. Тази философия го увлича и му влияе още с проповедта за свободната изява ва личното "аз". Но Пенчо Славейков е чужд на възгледа, че волята за власт е "основен закон на битието", "най-дълбоката същност на битието".

Отзвук в душата на Славейков несъмнено е намирала и Нецшевата прослава на страданието, физическо и душевно - като източник на мъдрост, на творчество, дори на щастие. Думите на Ницше, че на своята болнавост дължи философията си, съотвутствуват на казаното от Славейков, че падането на леда на Марица го е направило поет.

Ницшевата прослава на волята, която "освобждава човека", и на силата, която носи добро и щастие, на дръзновението и безстрашието - "най-старото благородство на света", Ницшевото порицание на слабостта като източник на лошото в човешкия живот, на страхливостта, като позор на човека и човечеството, са подхранвали ограничени предразположения у Пенчо Славейков. Това може да се каже и за страстното изобличение на търпеливите и смирените, на безхарактерните и душевно немощните, а също - за заклеймяването на благоразумието и смирението. В жарката си омраза

против удобната, но обезличаваща умереност Славейков се е вдъхновявал освен от Ибсен и от Ницше. В отхвърлянето на скромността, в саркастичните си глуми със скромността – на първо място от Ницше.

Като автора на "Тъй рече Заратустра" нашият поет се гордее, че въпреки всички тежки изпитания, изпратени от съдбата, е опазил духовната си бодрост. В "Химни за смъртта на свръхчовека" той възпява действеното начало и величае живота в Заратустров дух.

Жизнерадостният и жизнелюбив смях у Заратустра-Ницше прелива в насмешка, оръжие в борбата за освобождение на духа, насочено срещу религията и църквата. Стрелите на Ницше срещу християнството, черквите и поповете, които накърняват гордостта на човека, оплитат го в лъжливи условности, несъмнено са допаднали на нашия "воин на живота", който също смята, че черквите "осмъртяват живота", че в тях се разиграват "богобеснувания". И за Пенчо Славейков религиозните проповеди са "пустословие", насочено срещу жизнерадостта; и Славейков смята, че християнството обезличава човека: "Паспортът за влизане в царството божие е самоунижението".

В прославата на омразата, презрението и злобата като оръжие в борбата за освобождаване на личността сам нашия поет е посочил – в есето си за Бойко Раздяла – родството си с немския философ.

В отношението на Пенчо Славейков към "тълпата", "сганта" която също се изпречва по пътя на освобождението на човешкия дух, се чувствува и Ницшевото влияние. Това влияние подтиква към лоши крайности нашия поет ... Но Славейков никога не пада до злобните Ницшеви нападки срещу мнозинството и народа, срещу човека, който за немския философ постепенно става само средство, мост, стъпало по пътя на свръхчовека. От индивидуалистичната прослава на

личността Ницше стига до концепцията си за господарите и робите. За Славейков Заратустрата си остава индивидуалист проповядващ при това идея за нравствено усъвършенствуване, а Ницше - преди всичко борец за освобождение на човешкия дух.

Ако Хенрик Ибсен и Фридрих Ницше са оказали влияние преди всичко върху някои черти в светоотношението на Пенчо Славейков, върху начина по който нашият поет гледа на живота, човека, обществото, неокантианците Йоханес Фолкелт и Конрад Ланге са въздействували главно върху естетическите възгледи на Пенчо Славейков и косвено - пак върху творчеството му.

Макар Йоханес Фолкелт да обявява за единствен предмет на изкуството човешки значителното, същевременно той особено набляга, че като изобразява живота, изкуството трябва да избягва онези явления, които са несъвместими с художественото съзерцание. А художественото съзерцание според него предполага "освобождение" и "отричане" от реалната действителност. Така у Фолкелт често концепцията за "човешки значителното" като предмет на изкуството влиза в противоречие с изискванията към естетическото съзерцание.

Йоханес Фолкелт признава и дори приветствува нравственото въздействие на изкуството, но смята, че то не трябва да бъде "пряко", не трябва да "предизвиква чувство на дълг", "да впива в душата ни остро жило, несъвместимо със спокойствието и равновесието на естетическото съдържание". За да не наруши "очароващото влияние на творбата", нравственото въздействие не трябва да води "до определени намерения и действия". Немският философ-естет е влиял върху Пенчо Славейков с възгледа си, че изкуството трябва да "довеждо до възможно най-голяма пълнота съзерцателното отношение към света". Нашият поет е създал много стихот-

ворения, в които, както се изразява Фолкелт, характеризирайки света на изкуството, "реката на живота тече плавно и спокойно" и "всички житейски вълни се укротяват". Такава хармония съществува на "другий бряг", гдето царува богът на тишината и където един ден ще се озоват всички "млади". Славейковите гневни чувства против тенденциите и особено обществените се подхранват и от Фолкелт.

Конрад Ланге, чийто основен труд "Същност на изкуството" (Das Wesen der Kunst, Berlin, 1901) Славейков внимателно изучава, е правел впечатление на нашия поет-критик преди всичко с наблюденията си върху творческия процес. Макар да хиперболизира разликата между "действителни", "сериозни" и "естетически" чувства, Конрад Ланге с право сочи, че за пълноценното творчество е необходимо известно уталожване, избистряне и пр. на чувствата. Вълнението се смекчава "още при първото решение" да се включи в произведение; после "себеосвобождението" продължава през целия творчески процес при търсене на художествения израз.

При това - казва Конрад Ланге - поетът не винаги твори "по повод", а "в много случаи чрез един акт на волята се поставя в настроение, от което иска да твори". "Величието на поета", според професора неокантианец, не е в това, че той може да изрази "едно свое моментно действително настроение" (нещо достъпно и за дилетантите), а в това, че съумява благодарение на своята вродена общочовешка същност да се пренася във всяко чувство".

На поета Пенчо Славейков, който не пише под "непосредствен тласък" на силни чувства, на "любов и омраза, яд и скръб", са се нравели схващанията на Ланге за емоциите в творческия процес. Славейков обича да се "пренася" в едно или друго настроение и чувство, за които не са му дали повод "външни обстоятелства". Той не е "поет

на случая", има навик да зафиксира в бележниците си теми и идеи, които по-късно ще претворява в стихотворения, дори нахвърля, скицира в проза бъдещите си стихотворения - навици, които са немислими у един по-непосредствено емоционален поет. Идеите на Ланге за величието на поета са укрепвали вярата на Славеяков в пътя, който следва, в собствените му сили. В недовършения си очерк за Хайне той открито защищава правото на лирика да не твори от "непосредствено преживяване", служейки си с термини на Конрад Ланге. Следователно, някои възгледи на Ланге се включват в Славейковата борба за "самосъзнание", макар формализмът на Лангевата "илюзивна естетика" да му е по същество далечна. (Основната мисъл, "Формулата" на Ланге е: Предназначението на изкуството е да доставя наслада чрез художествена илюзия и съзнателна самоизмама).

Казаното, разбира се, само скицира някои успоредици между идеи и тенденции у Славейков като мислител и поет и някои философско-естетически идеи и течения в Европа през синурните години на двата века. При това времето не допуска да проследявам как тези въздействия съжителствуват с други, често противоположни; нито да характеризирам кое е най-ограниченото, най-оригиналното у Пенчо Славейков - на философско-естетическа плоскост.

Но по въпроса за оригиналността Гьоте казва: "Постоянно се говори за оригиналност, но какво означава това? Още с раждането ни светът започва да влияе върху нас и това продължава до края на живота ни. И кое всъщност можем да наречем наше собствено освен енергията, силата и желанието? Ако бих могъл да посоча всичко онова, което дължа на великите предходници и на съвременниците си, не би останало много нещо мое".

Нито е възможно, нито пък е нужно изследователят да се стреми всякога да установява дали се касае за влия-

ние или за типологично явление, за сходни идеи, породени от обществени и други фактори. Понякога се касае и за едното, и за другото. Или пък въздействията са тъй сложно пречупени, че техните първоизточници се замъгляват, губят се; идеите са пътували дълго, минавали са през много станции, видоизменяйки се на всяка от тях; възприетото и оригиналното образуват неразчленима сплав.

Л. ВОРОБЕВ
/СССР/

"ТРУДОВАЯ ЭСТЕТИКА" РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДЕМОКРАТИИ /ЧЕРНЫШЕВСКИЙ-ПИСАРЕВ-КАРАВЕЛОВ/ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В истории эстетики были два коренных переворота, связанных с глубокими изменениями ее предмета.

Первоначальные представления античности о единстве и взаимопроникновении красоты в искусстве и всех сферах человеческой жизнедеятельности были вместе с профессионелизацией художественного творчества заменены новой философской позицией. Наиболее характерным является взгляд Аристотеля на теорию красоты как на поэтику, то есть науку об искусстве, которое рассматривалось как внеположенная деятельности форма образного познания возможного - по вероятности или необходимости. Итоги вековых размышлений европейской мысли о природе и назначении художественного творчества были подведены Гегелем в "Эстетике" - учении об искусстве, понимаемом как исходная и низшая по сравнению с религией и философией (наукой) познавательно-всеохватывающая форма человеческой духовности. Таким образом, реальная эстетическая деятельность и объективная красота были

по существу элеминированы из предмета эстетики.

Первенство реального эстетически-трудового преобразования мира над его духовно-практической переработкой и освоением в искусстве было впервые установлено К.Марксом. Его известная формула (1844)- "Животное формирует только сообразно мере и потребности вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по мерам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую ему меру; в силу этого человек строит также и по законам красоты"[1]/, прежде всего, отодвигала на второй план абстрактные "мерки", или критерии, красоты вроде симметричности, гармоничности, пропорциональности и пр. Речь у К.Маркса иде именно об естественной мере различных природных предметов и явлений, с одной стороны, и активно-трудовой мере человеческого рода, преобразующего мир в соответствии со своими потребностями и интересами, с другой.

Поскольку приведенная формула не получила разработки в зрелых произведениях К.Маркса, она является предметом самых разнообразных толкований. Минуя их, поставим некоторые принципиальные вопросы. Совпадают ли понятия меры/единства количественной и качественной определенности/ и красоты? В чем рациональная сущность понятия "природной красоты"? Что такое "законы красоты", на основе которых развертывается творчески-преобразующая деятельность человека

в рамках эстетических отношений к действительности?

Мера предмета, безусловно, включает признаки "мерки" гармоничности, пропорциональности и пр. его "вида". Но даже оптимальная соразмерность совершенного в своем роде природного или человеком произведенного предмета сама по себе еще не означает, что он красив, тем более прекрасен. Показательно, что все люди без изъятия отказываются считать таковыми угрожающие их благосостоянию, здоровью, самой жизни явления неорганической природы (землетрясения, ураганы и пр.), растительные и животные виды (ядовитые растения, опасные раптилии и пр.), произведенное человеком же оружие (А, Н, N - бобмы), хотя всем им может быть присуща оптимальная организация и соразмерность. И эта оценка не субъективна, она отражает объективную дисгармонию человеческой и внечеловеческой мер, имеющую негативное эстетическое значение. Впрочем, даже и те явления природы, которые привычно оцениваются созерцающим человеком, как величественные, изящные, красивые и прекрасные(горные хребты, закаты и восходы солнца, многообразные пейзажи, "грациозные" звери, изысканные благоухающие цветы и пр.), ни сами по себе, ни в силу созерцания человека не являются таковыми. Подобный взгляд обыкновенно представляется глубоко неверным, парадоксальным, но именно парадоксальность часто и есть свидетельство скрытой истины.

Исключение К.Марксом животных, которые "формируют" только сообразно мере и потребности своего вида, из деятельности по законам красоты имеет принципиальное значение: тем более, разумеется, не может "формировать" прекрасное неорганическая природа. Однако, Г. Соловьев утверждает: "Природа без всякого человека и задолго до него вечно творила и творит такие прекрасные создания".[2] Подмена понятия "активности" понятием "творения", которое употребляется здесь отнюдь не в метафорическом смысле, по всем законам формальной логики приводит "на выбор" к двум возможным решениям – либо к представлению о "бессознательном творчестве" природы (что нелепость), либо же к представлению об одухотворенности природы в целом, о наличии в ней замысла и целенаправленности, почему-то исключая животных (что является вариантом спинозианского пантеизма). На деле активность природы в соответствии с ее законами есть воплощенное безразличие к мере или безмерности ее "творений" и тем более не предполагает "объективного" различения прекрасного или безобразного. Логичность суждения еще не есть доказательство его истинности, и неверно принятая посылка, что основой и сущностью прекрасного является оптимальное для данного вида состояние меры (Г.Соловьев) естественно приводится к самоопровержению.

Формула К.Маркса о законах красоты противо-

положна не только объективно-идеалистическим, но и физико-материалистическим взглядам на объект красоты. Дидро, который усматривал суть эстетического отношения именно в природных соразмерностях и пропорциях, не смог выйти за пределы созерцательного материализма. Но употребление им понятия меры в эстетическом контексте стало одной из необходимых предпосылок диалектико-материалистического понимания прекрасного.

Между тем понятие "природной красоты" вовсе не является пустым. Однако содержание его не самоочевидно и нуждается не просто в абстрактно-логическом анализе, а в логическом истолковании человеческой практики, принципы которого намечает формула К. Маркса. Ни природа, ни созерцание человека не "творит" красоты. Но постоянно прилагая это понятие к природным явлениям, люди сознательно или неосознанно соотносят их объективную, уже отчасти понятую меру, соразмерность, целостность и пр., с объективной же возможностью их творческого использования и преобразования. "Природная красота" выступает, следовательно, в виде вероятностного творческого образа неполностью освоенных или "нетронутых" природных явлений, и людям далеко не безразлично, выражены ли в них присущие им качества с достаточной полнотой или ущербно. Ведь без естественной организации природных предметов творческая деятельность, удовле-

творяющая материальные или духовные – вплоть до самых высших – потребности человека, была бы невозможной. Следовательно, созерцательное и "незаинтересованное" любование "природной красотой" вторично по отношению к ее творческой перестройке и есть лишь один из духовных результатов и отсюда уже предпосылок последней.

Законы красоты, по К.Марксу, в действительности возникают на стыке деятельного единства преобразуемой природной и человеческой мер и наличествуют как в самой деятельности, так и в ее материальных и духовных продуктах. Что значит трудиться? Помимо преобразования предметов труда ради обеспечения насущных, "утилитарных" нужд это значит и познавать природу, и усовершенствовать ее, и переделывать самого человека, человеческий мир. Труд и есть источник красоты. Конечно, творческая деятельность как деятельность эстетическая предполагает разумно-волевую сторону, но в целом эстетическое отношение субъекта к объекту есть необходимое, объективное, от воли и сознания независящее отношение.

Единство трудом преобразованной природной и человеческой мер, закрепленное в прекрасной предметности, есть основа законов красоты, законов человеческого творчества во всей совокупности деятельных отношений. Это, прежде всего законы творческого труда, законы созидания превосходных в своем роде

предметов действия (орудий, машин) и потребления. Это законы восхождения общественного производства от высших ступеней к низшим. Это законы познания, законы тонкого и глубокого проникновения в тайны природы и общества. Это законы художественного освоения красоты мира. Это, наконец, законы морального и революционного политического действия, ведущего к более совершенному обществу и человеку. Все противоположное по устремлению, все, что стагнирует прогресс есть некрасивое, низменное, безобразное, ярким примером чего является порожденный капитализмом экологический кризис. Создав научную теорию коммунистического преобразования общества, марксизм-ленинизм вместе с тем определил и высший идеал красоты, который выражен в словах Маркса, соседствующих с его истолкованием законов красоты: целью исторического процесса должно явиться "законченное сущностное единство человека с природой, подлинное воскресение природы, осуществленный натурализм человека и осуществленный гуманизм природы."[3]

Недаром все поиски особого класса законов красоты оказались тщетными. Эстетическое, как мера красоты – от прекрасного до безобразного – есть всего лишь необходимая сторона содержания и формы законов человеческой деятельности, взятых в аспекте целостного целесообразного усовершенствования тех природных и общественных сущностей, которые они представляют.

Понятие законов красоты, раскрывающее деятельное отношение человеческой и природных мер, находится в несомненном генетическом родстве с первым знаменитым пунктом "Тезисов о Фейербахе" (1845). Критикуя идеализм за отчуждение "действительной чувственной деятельности как таковой", Маркс вместе с тем подчеркивал, что главный недостаток всего предшествующего материализма "заключается в том, что предмет, действительность, чувственность берется только в форме объекта или в форме созерцания, а не как человеческая чувственная деятельность, практика, не субъективно".[4] Здесь нет никакого смешения понятий "субъективистский" и "субъективный". Суть марксова подхода заключается в утверждении, что истинное познание возможно только в процессе деятельности, только через деятельное творческое изменение мира. Но между истинами природы и общественного бытия, с одной стороны, и истинностью красоты, с другой, существует различие. Поскольку эстетические отношения есть непременная и объективная сторона практической активности человека, они выступают объектом познания в единстве с последней. Поэтому также прекрасная предметность вторична по отношению к объективному творческому продуцированию человека.

Так были заложены основы научной эстетики, главным предметом которой стала эстетическая сторона трудовой деятельности человека, а затем уже - бытовых, экономических, политических, моральных и иных

БАН241
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

деятельных отношений. В последующем развитии марксистской эстетики была рационально понята и подлинная природа художественного отношения (искусства), как не только единства духовно-практического содержания и художественно-образной формы освоения красоты, но и такой специфической формы сознания, где изобразительное и выразительное (эмоциональное) начало интегрирует в себе начало познавательное и идеологическое. Иначе говоря, искусство было понято как форма общественного сознания, всесторонне охватывающая отношения человека к природному и социальному окружению и определенным образом готовящая к их изменению. Марксисткая эстетика стала основанием объяснения всех других эстетических учений.

Н. Чернышевский явился тем представителем революционного демократизма и утопического социализма, кто первым обратил исторические уроки демократических течений английской революции XVII в., французской революции XVIII в., европейских революций 1848 г. и революционной ситуации в России 1859-1861 гг. к провозглашению нового эстетического идеала или эталона прекрасного - трудящегося человека. "Прорыву" философской мысли революционного демократизма в эстетику способствовала ведущая роль художественной литературы и критики в освободительном движении России, а ее главными теоретическими источниками стали идеалистическая эстетика Гегеля

и материалистическое истолкование Фейербахом роли искусства в познании жизни.

Чернышевский, независимо от К.Маркса - наметил ту тенденцию материалистической эстетики, которая непосредственно подводила ее к научному уровню.

Первейшую свою задачу Н.Чернышевский усматривал в освобождении гегелевской эстетики от "схоластической мантии", то есть в ее переосмыслении в материалистическом духе. Главным итогом этой трудной работы стал вывод об отражении действительности в содержании и форме искусства ("копия жизни" в формах "самой жизни", то есть в формах художественного образа). Но и в "эстетических отношениях искусства к действительности" (1853), и в книге о Лессинге, опубликованной в "Современнике" 1856-1857 гг., полностью преодолеть гегелевского подхода Чернышевскому не удалось. Правда, он исключал религию как среднее звено в цепи познания между искусством и наукой, однако в соответствии со своими просветительскими взглядами поставил искусство как средство познания ниже науки и видел его возвышение там, где оно приобретали "научное значение" и достигало "математической строгости". Познавательная схема Гегеля была заменена другой: искусство - научная популяризация - наука. И хотя Н.Чернышевский точно отметил специфическую роль искусства как идеологической формы изображения "общеинтересного в жизни" ради "при-

говора над жизнью", оно осталось подчиненным просветительскому посредничеству между наукой и народом.

Понимание Н.Чернышевским природы реализма (прежде всего художественной литературы), как изображения человека "в обстоятельствах его жизни" (1856) было ключевым в его эстетической концепции, поскольку оно выводило предмет искусства (а вслед за ним и эстетики) за рамки искусства и вообще созерцательного познания. Установление примата "жизни" над искусством у Н.Чернышевского требует однако расшифровки. Он рассматривал "природную красоту" как то, что "служит намеком на прекрасное в человеке и его жизни", на "счастье, довольство человеческой жизни" и подытоживая писал: "прекрасное в природе имеет значение прекрасного только как намек на человека"[5], и "не все превосходное в своем роде прекрасно, потому что не все роды предметов прекрасны".[6] Обвинять Н.Чернышевского на этом основании в пережитках гегельянщины, в том, якобы он утверждал, будто красивыми явления природы нам только "кажутся", наконец, в "антропоцентризме" и "антропоморфизме" может лишь исследователь, решительно не понявший основной тенденции движения его эстетической мысли к раскрытию объективной природы эстетического отношения именно как трудового отношения.

"Прекрасное в человеческой жизни", то есть подлинно прекрасное, а также идеал жизни "по нашим понятиям" Н.Чернышевский еще в "Эстетических отношениях" недвусмысленно связывал с достоинством человека труда (прежде всего крестьянина), а не бездельника - аристократа или толстосума-эксплуататора. Той же цели служило и понятие "пользы". Видеть в словах Н.Чернышевского, что "эстетическое наслаждение отлично от материального интереса, или практического взгляда на предмет, но не противоположно ему"[7] исповедание "незаинтересованности" эстетического суждения также крайне недальнозорко. Напротив, исключая утилитаристскую "пользу", "роскоши" и особенно "выгоды", Н.Чернышевский по-эзоповски выдвигает на передний план идеалы "гуманности" и "улучшения человеческой жизни", которые в конечном итоге и ставит в центр художественного отношения искусства к жизни. "Польза" Н.Чернышевского, если взять ее в целостном виде, обозначает устремление к "полноте жизни" во всех физических и духовных отношениях, потребностях и потреблениях, а иначе - представляет собой мысленный адекват диалектического возвышения насущных материальных интересов человека к духовным, в том числе и эстетическим интересам.

Нет, Н.Чернышевский исключал из своего эстетического идеала красоты человеческой деятельности

и ее продуктов.[8] Взятое вне "строго логической" предубежденности связывание им художественного образа не только с понятием в науке, но и с представлением о создаваемой в труде вещи привели его в конечном итоге к принципиальному переосмыслению известной гегелевской формулы о единстве идеи и образа в искусстве. "Действование человека, - писал Н.Чернышевский в "Эстетических отношениях", - всегда имеет цель, которая составляет сущность дела (и которая на философском языке может быть названа идеею дела); по мере соответствия нашего дела с целью, которую мы хотели осуществить, ценится достоинство самого дела; по мере совершенства выполнения оценивается всякое человеческое произведение. Это общий закон и для ремесел,и для промышленности, и для научной деятельности и т.д. Он применяется и к произведениям искусства..."[9] И далее речь идет о действии закона совершенства выполнения даже в области "нравственной решимости". Но пока еще - не политического революционного действия. Впрочем известная недоговоренность в "Эстетических отношениях" была с лихвой восполнена в "Что делать?" (1862), где трактовка социалистического идеала всеобщего равноправия тружеников дана уже достаточно открыто. И вообще, стоит обратиться к экономическим трудам Н. Чернышевского, как эзоповские понятия "жизни","пользы", "приговора" и пр. теряют свою абстрактную не-

определенность и снимаются конкретным осмыслением трудовой деятельности и производственных отношений, как основы и источника усовершенствования всех человеческих отношений. Рассматривать эстетические воззрения Н.Чернышевского в отрыве от экономических - весьма рискованное занятие.

Генеральные догадки Н.Чернышевского о природе искусства и эстетических отношений были, конечно, ограничены его общим идеалистическим взглядом на общественный прогресс. Но не только. Логически не доведенной до конца осталась идея, что главным предметом эстетики является не искусство, а все роды творческой деятельности человека, и таким образом борьба против созерцательного понимания искусства вне теоретической связи с трудовой деятельностью и революционными потенциями народа не была доведена Н.Чернышевским до принципиального завершения. Отсутствует у него и общая деятельностная характеристика понятия "красоты".

Эстетическое дело Чернышевского продолжил Дмитрий Писарев. К сожалению, ошибочные оценки творчества многих художников - возвышение Шекспира или Гейне за счет Гете, "признание" Диккенса и Гюго, но "истребление" великого Пушкина - традиционно закрепили за ним характеристики "метафизика" и "утилитариста", "нигилиста" и "разрушителя эстетики". Ярлыки наклеивать просто. Гораздо труднее увидеть за

ошибочными мнениями Писарева и "разрушением эстетики" принципиально новое эстетическое содержание, которое широко откликнулось и в его время, и в наши дни. И если Г.Плеханов и А.Луначарский не сумели этого рассмотреть, то В.И.Ленин определенно выделил и подчеркнул самое важное в наследии Писарева. Проблема Писарева - эстетика до сих пор однако остается проблемой непонятного Д.Писарева.

Его позиции в эстетике и литературной критике полнее всего представлены в нашумевшей статье "Разрушение эстетики" (1865), которая явилась первым и очень близким к существу дела прочтением "Эстетических отношений" Н.Чернышевского - для широкой публики. Скрытый смысл этой книги Писарев увидел в том, что "разбивая оковы старых эстетических теорий" Н.Чернышевский "имел в виду не основание новой, а только истребление старой и вообще всякой эстетической теории."[10]

Что же понимает Д.Писарев под "эстетикой"? В "Реалистах" (1864) "эстетикой" именуется не одна теория искусства, предпочитающая форму содержанию и пропагандирующая бессознательное и бесцельное "творчество", но как бы и все многослойные течения консервативной общественной мысли. "Эстетика, безотчетность, рутина, привычка - это все совершенно равносильные понятия"[11]. На этом основании "эстетика или наука о прекрасном"[12], пропаганди-

рующая подход к оценке жизненных явлений и художественных произведений по принципу "мне это нравится", и объявлялась лишенной собственного предмета, т.е. совокупностью субъективистских мнений, а не наукой.

Удалось ли Д.Писареву на деле устраниться от решения эстетических проблем, в том числе и проблемы красоты? В качестве понятия, противоположного "эстетике" Д.Писарев выдвинул понятие "реализма". Оно относится ко всей его идеологии, ко всем философским и социально-политическим воззрениям, не исключая и представлений о красоте. "Реализм" это область практического творческого разума, представителями которого могут быть только мыслящие работники, "с любовью занимающиеся трудом"[13], т.е. прежде всего ученые-естествоиспытатели, создающие научную основу материального производства. Это люди, которые развернули и постоянно употребляют "на полезную работу все способности, полученные от природы"[14]. Выдвигая идеал "творческой личности" Д.Писарев оговаривается, что подневольный труд унизителен, а при капитализме и "машинизирован", обессмыслен. Таким образом, утопический идеал свободного труда относится Писаревым к будущему: "Мы сами должны устроить нашу жизнь так, чтобы труд и наслаждение сделались синонимами"[15].

Отсюда и проистекает писаревское понятие "красоты", противоположное как гегелевской "идее

прекрасного", так и кантовскому вкусовому подходу. Элеминируя понятие "природной красоты" Д.Писарев усматривает ее сущность во всех человеческих проявлениях – от материальных до высших духовных – предпочитая последние первым.[16] Прекрасна жизнь и прекрасна истина (правда) о жизни.[17] Прекрасно "счастье взаимной любви".[18] Высшим проявлением красоты является "полезный труд" и "трудящаяся личность" как личность сознательно творческая.[19] Иначе говоря, Д.Писарев отвергает не эстетику вообще, а эстетику формальную и субъективистскую, и защищает эстетику содержательную и общественно-значимую. Однако, отвергнув понятие "чистой красоты" Д.Писарев вместе с тем в разграничении Н.Чернышевским прекрасного "по форме" и "по сущности" отсекает первое и сохраняет только второе, что ввергает его концепцию в глубокое теоретическое противоречие.

Это было как бы "запрограммированно" просветительской трактовкой искусства. Приняв идею иерархии искусства, научных популяризаций и науки Н.Чернышевский (и объявив основной целью искусства не создание "чуда красоты"[20], а познание жизни, Д.Писарев вполне логично отрицает его самостоятельное значение и отводит художественной образности роль "оформителя" истины. "От формы требуют только, чтобы она не мешала содержанию..."[21]. Ис-

кусству, а точнее говоря, искусству слова принадлежит, по его мнению, роль вспомогательного средства популяризации научных знаний: "высокая, прекраснейшая, самая человечная задача искусства состоит именно в том, чтобы слиться с наукою и, посредством этого слияния, дать науке такое практическое могущество, которого она не могла бы приобрести своими собственными средствами..."[22] Но, поскольку, время таких художественных произведений еще не настало, Писарев переносит центр "исследовательской" тяжести литературы в область общественной "физиологии и психологии"[23], требует от литературы "возвестить человечеству его страдания"[24]. Это переводит проблему искусства и эстетического идеала в политическую плоскость где господствует также унаследованная от Н.Чернышевского "польза".

В общем, Д.Писарев рассматривает "пользу" совсем не "утилитаристски" - как "стремление к нравственному и материальному благосостоянию". Но сразу же конкретизирует актуальный смысл понятия: "разрешить навсегда неизбежный вопрос о голодных и раздетых людях", который "громаден, сложен"[25]. Иначе говоря, понятие "пользы" по-эзоповски выражало горячую симпатию к массам тружеников и было классово ориентировано не только в духе великих социалистов-утопистов XIX в., но и в духе Чернышевского. "Реа-

лизм" предполагает плодотворную "мечту" о "новых людях" и новом строе жизни. Писарев сам разъяснял, что "слово "польза" мы принимаем не в том узком смысле, в котором его навязывают нам наши литературные антагонисты"[26]. И совсем уж негоже, что марксистки ориентированные исследователи продолжают по инерции наклеивать на эстетические воззрения Д.Писарева ярлыки "утилитаризма" и "голой полезности".

Подлинное открытие Д.Писарева в области эстетики заключается в принципиальном выведении источника красоты за пределы искусства и общей деятельностной характеристики этого понятия.

Приведем известный пассаж из статьи "Промахи незрелой мысли" (1864), посвященной раннему Л.Толстому, которое было оценено Д.Писаревым чрезвычайно высоко. "Если бы человек был совершенно лишен способности мечтать таким образом (то есть, когда мечта "обгоняет естественный ход событий" - Л.В.), если бы он не мог изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной красоте то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками, - тогда я решительно не могу себе представить, какая побудительная причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни".[27] В.И.Ленин с полным основанием воспро-

извел этот отрывок в "Что делать?", а в "Философских тетрадях" снова сослался на коренную мысль Д.Писарева "о мечте полезной как толчке к работе и о мечтательности пустой".[28]

По существу здесь дано полное описание эстетического отношения, то есть основных подразделений человеческой деятельности в ее целевой устремленности к объективным результатам. (В другом месте Д. Писарев замечал, что не искусство и не наука сами по себе, а их подчинение "дельному назначению" есть сущность творческого труда). Прекрасное рассматривается как итог процесса деятельного целесообразного усовершенствования, где в начале стоит конкретно-чувственный ("творческий") образ, а в конце - "цельная и законченная красота" предмета. Попытка Д. Писарева "освободить" красоту от всякой формы оказалась несостоятельной. Его "воображение" выполняет роль стимулятора длительных "работ", то есть выступает формирующим началом "единства идеи и образа" (Н.Чернышевский) в самом развернутом виде. Таким образом, имплицитно вводится единство мер человека и преобразуемой вещи, ибо сознательный труд объективно ставит человека в отношения целесообразной гармонизации (то есть, по К.Марксу, деятельности "и по законам красоты"). Д.Писареву не удалось "ликвидировать" также и эстетически-чувственную форму готового результата деятельности, а только

показать ее всеобщность, неспецифичность и наполненность трудовым содержанием. В этом "только" и заключалась суть новой "трудовой эстетики", сбросившей с себя даже имя эстетики, чего и сам Д.Писарев в отрицании "буржуазности" эстетического не оценил вполне, хотя с некоторым намеком осудил "эстетические исследования, погубившие эстетику".[29] Лозунг "разрушения эстетики" проявил свой рациональный смысл в "снятии" псевдонауки о пустой красоте формы.

"Трудовая эстетика" Д.Писарева возникла не самостоятельно, а в общих рамках "утопии науки". Это было отклонение от материалистической тенденции экономических взглядов Н.Чернышевского к большей идеализации причин исторического развития. Материальная бедность России на фоне "промышленных чудес" Европы, которые, как представлялось Д.Писареву, были обеспечены исключительно успехами наук, могла быть изжита, по его мнению, только перераспределением научных знаний, что обеспечит и новое материальное распределение.[30] В этом идеалистическом взгляде крылся, однако, важнейший рациональный смысл. Начало превращения науки в непосредственную производительную силу в определенных пределах оправдывало представление о ней, как об источнике общественного богатства и прогресса, переливающегося в практику индустриального производства и вообще широко понимаемую "жизнь". Этому были реальные экономические

основания, и К.Маркс с полным правом характеризовал науку как носительницу "идеального и вместе с тем практического богатства".[31] Такова природа первого парадокса "трудовой эстетики" Д.Писарева - углубление идеализма его социально-политической концепции в тех исторических условиях позволило полнее понять деятельную природу красоты. Другой парадокс состоял в том,что именно метафизически-односторонний и в целом ошибочный взгляд на искусство, как на низший род познания, с необходимостью вывел эстетические поиски Писарева за пределы художественности и способствовал существенной достройке взглядов Н.Чернышевского на природу красоты и эстетического отношения.

Но и в "трудовой эстетике" Д.Писарева осталось известная неполнота. После спада революционной волны (1862-1864 гг.) он видел непосредственные задачи "реализма" в повышении уровня сознательности народа и, будучи убежденным революционером, скептически оценивал ближайшие перспективы революционного движения в России. Это и привело к исключению политико-революционной преобразующей деятельности из его описания эстетических отношений.

Любен Каравелов осваивал "трудовую эстетику" Н.Чернышевского и Д.Писарева в сложных условиях соединения антифеодальной и национально-освободительной борьбы. Установки "Эстетических отношений" просматривались им в духе писаревского подхода: литература (впрочем, также и живопись)

объявлялась "носительницей науки"; художественной образности и всем остальным изобразительным средствам отводилась роль внешнего "оформителя" отраженной в произведении "жизни"; искусство заняло низшую ступень в иерархии познания по сравнению с научными популяризациями и самой наукой.

Не будем, впрочем, множить параллелей, и обратимся к собственному вкладу Каравелова в развитие революционно-демократической эстетики. Как один из основоположников болгарского реализма, Каравелов постепенно поднялся и в литературной критике, и в своих художественных произведениях ("Болгары старого времени", "Богатый бедняк", "Три картины из болгарской жизни", "Нено") к творческому пониманию и применению принципа "исследования" характерного в жизни, то есть типического изображения человека в окружающих обстоятельствах ("собственное бытие" людей). Это была подлинная революция в развитии болгарской национальной литературы.

Подчеркнуто выделяя познавательную роль художественной литературы, Каравелов попытался в романе "Виновата ли судьба?" (1868-1869) реализовать писаревский замысел "полного слияния науки и поэзии". Подобно роману "Что делать?" Чернышевского произведение Каравелова повествовало о "новых людях", восставших против рабской действительности, и было экспериментальным в том смысле, что здесь был сво-

бодно введен образ действенной мысли или эмоциональный образ рациональной идеи, изображаемый не только в виде психологического проникновения в мысли героев, но и как своеобразный персонаж, т.е. самостоятельный действователь. Задуманное "слияние" литературы и науки, разумеется, потерпело крах, но в художественном мастерстве проповедника явилось решение насущной задачи дня - органичного совмещения изобразительности и социально-философской мысли в рамках художественного образа. Наряду с Д.Дидро и Н.Чернышевским, Каравелов сделал важное открытие в истории мировой литературы и эстетики: выяснилось, что в принципе ловушка "шиллеризации" может быть обойдена соблюдением должных пропорций изобразительности, художественных образов мысли и публицистических (политических, научных) отступлений в некоем художественном целом. Исторически это стало вопросом глубоких знаний и таланта писателя, тонкости и изощренности его интуиции, и ныне составляет одну из коренных творческих проблем социалистического реализма. Л.Каравелов сознательно противопоставил свои эстетические воззрения основным принципам славянофильской эстетики, сконцентрированных в суждении И.Аксакова, что не всякая "жизнь" достойна художественного воспроизведения и "содержание искусства есть прекрасное нашей жизни."[32] Прежде всего, он перенес основную сферу прекрасного из искусства в "жизнь", решительно разведя полюса

"прекрасного" и "безобразного" в рамках единого деятельного (творческого, эстетического) отношения. Широкий контекст его философских ("антропологическое наукоучение") и социально-политических (утопия двуэтапного преобразования общества в "царство добра и свободы") взглядов,его революционной программы ("Болгарский голос"), наконец, его художественного творчества позволяет представить целостную концепцию антагонизма "истинно человеческого" идеала и человеческого безобразия. В философско-социологических воззрениях это антропологический идеал органического соединения "естественного" человека и "умственной просвещенности", противостоящий "зверству" инонациональных и национальных насильников и демонической силе невежества. Подобно Д.Писареву, Л.Каравелов настолько уверен в безграничных потенциях научного знания, что попытался построить атеистическую ("естественную или разумную") религию,возведя на божественный пьедестал бунтующего человека, разуму которого претит религиозный идеал темного и покорного раба (в истории философии это беспрецедентная по своему характеру политика "снять" религию наукой). В социальной утопии это идеал трудового общества и трудящегося человека в противовес обществу национального и социального угнетения, эксплуатации и растлевающего безделья. Наконец, в художественном творчестве это образы трудящихся и революционе-

ров, противопоставленные образам захребетников и "душителей" свободы. Иначе говоря, высшим образцом человеческой творческой деятельности для Каравелова (в период 1864-1874 гг.) являлась деятельность просвещенного революционера, преобразующего общественную жизнь.

Как эстетик Л.Каравелов подводит итоги своих представлений, воспроизводя древнегреческое представление об искусстве как "калокагатии", то есть единстве "добра, красоты и правды". Но распространяя эту формулу на человеческую жизнь, как она есть вне искусства, он - в отличие от Д.Писарева - интегрирует "калокагатию не только в понятии "работа", но и "свобода".[33] Таким образом, практика национально-освободительного движения Болгарии, шедшего к вооруженному восстанию, позволила Каравелову принципиально дополнить писаревское представление о совокупности эстетико-творческих, т.е.трудовых, научных, художественных отношений отношениями политико-революционного преобразования общества.

Конечно, "трудовая эстетика" русской и болгарской революционной демократии - при всем том, что она исповедывала идеал научного организованного общества равноправных труженников - не могла вне материалистического понимания истории стать подлинно научной. Но поскольку идея К.Маркса о "законах красоты" была неизвестна вплоть до 50-х гг. нашего века,

"трудовая эстетика" явилась важным источником теоретических построений эстетиков-марксистов, помогая, в частности, понять глубинный смысл мирового художественного процесса, как становления конструктивной и по своему существу эстетической мечты о совершенном обществе и совершенной личности.

Что же касается "болгарской утопии" Л.Каравелова, Хр.Ботева и В.Левского (в ее эстетическом ракурсе), то она оказала глубокое влияние на последующее становление болгарской культуры и искусства, предопределила их подчеркнуто демократический характер и стала исходным пунктом перехода эстетической мысли Болгарии к марксизму. Уроки "болгарской утопии" имеют существенное значения для стран, где единство национально-освободительной и антиимпериалистической борьбы есть основа перехода к социализму, для становления их новой демократической и социалистической культуры.

Сердцевиной эстетического воспитания в СССР, НРБ и других социалистических государствах является всестороннее развитие всех физических и духовных потенций человека, выявление и формирование новой потребности в творческом труде - в сфере промышленности, в научно-технической и художественной сфере. Примат творческого воспитания над пассивным потреблением художественных ценностей стал свершившимся фактом, а творчество по законам красоты - од-

ним из основных принципов развитого социализма. Критическое освоение эстетического и художественного наследия русской и болгарской революционной демократии призвано сыграть в эстетическом воспитании наших народов немалую роль.[34]

С Н О С К И

1. См. уточненный перевод Соловьева, Г. Эстетических воззрений Чернышевского, М. 1978, с.94–95. Понятие "мерка" (см. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. т.42, с.94) заменено здесь адекватным подлиннику понятием "мера".
2. Соловьев, Г. Эстетические воззрения Чернышевского, М. 1978, с.99.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т.42, с.118.
4. Маркс К., Энгельс Ф., Соч. т.3, с.1.
5. Чернышевский, Н. Эстетика, М., 1958, с.59.
6. Там же, с.52.
7. Там же, с.109.
8. Соловьев, Г. Эстетические воззрения Чернышевского, М. 1978, с.90.
9. Чернышевский, Г. Эстетика, М. 1958, с.161.
10. Писарев, Д. Соч. т.3, с.434, 420.
11. Там же, с.61.
12. Там же, с.420.
13. Там же, с.67.
14. Там же, с.154.

15. Там же, с.495.
16. Там же, с.91.
17. Там же, с.131.
18. Там же, с.23.
19. Там же, с.12.
20. Там же, с.423.
21. Там же, с.110
22. Там же, с. 131.
23. Там же,
24. Там же, с.104.
25. Там же, с.105.
26. Там же, с.92.
27. Там же, с.147
28. Ленин,В.И. Полн.собр.соч.,т.29, с.330
29. Писарев,Д. Соч., т.2, с.419
30. См. Малинин,В. История русского утопического социализма, М., 1977, с.238
31. Маркс К., Ф.Энгельс Соч., т.46, ч.II, с.33
32. Русская беседа, 1856, кн.I, Критика, с.9
33. См.Из архива на Любен Каравелов, С.,1964,с.91
34. Доклад является дополненным изложением одного из разделов книги: Воробьев,Л. Любен Каравелов. Жизнь и деятельность; Революционная программа; Круг философско-социологических идей; Болгарская утопия; фольклор, литература и наука; Художественное творчество; Метаморфозы наследства. М., 1980.

А.КЕТКОВ
(СССР)

ТВОРЧЕСТВОТО НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ – ПОЛИТЕМИГРАНТИ В УКРАЙНА ПРЕЗ 20–30-те ГОДИНИ И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Моето съобщение има за цел да покаже една от страниците от творчеството на някои от българските писатели в чужбина.

В многовековната история на България много от нейните творци са бивали принудени да напуснат родната земя и да служат на своя народ далеч зад нейните предели.

В условията на жестоката фашистка реакция, която настъпи след разгрома на антифашисткото Септемврийско въстание и кървавите дни през април 1925 година, много български комунисти и антифашисти бяха принудени да емигрират от страната. Тези, които дойдоха в Съветския съюз, намираха тук своята втора родина. Значителна част от тях живееха и работиха в Украйна. За тях както и за цялата революционна и прогресивна българска литература, възприела идеите на Великия Октомври, съветската литература бе пример за прилагане на ленинските принципи в литературата, за утвърждаването и развитието на социалистическия реализъм.

Българските писатели, които се групираха около Украинското държавно издателство за националните малцинства (Укрдържнацмениздат), вестника "Колективист" и списанието за деца "Бъди готов!" и се включиха в общия съветски ли-

тературен процес, създадоха произведения, които заеха достойно място както в тяхната национална, така и украинската литература.

Най-активно през това време се проявиха Крум Кюлявков, Марко Марчевски, Петър Аджаров и Тодор Андреев (Желязко Терпешев).

Крум Кюлявков, който се оформи като писател в своята родина, създаде в Украйна едни от най-добрите свои произведения, като поетическите сборници "Размахнати секири", "Слава на героя", поемите "Атака" и "Сашо", романите "Прелом" и "Чистокръвен ариец".

Романът "Прелом" бе пръв опит за художествено отразяване на Септемврийското въстание, нарастващата революционна буря, ръководната роля на Българската комунистическа партия начело с Георги Димитров и Васил Коларов. По-късно авторът в своите бележки писа, че имал намерение да доработи романа, обаче не успял.

Друго значително произведение на Кюлявков бе романът "Чистокръвен ариец". В него се разобличава хитлеристката държава с нейния режим и подготовка към война срещу Съветския съюз. На мен, като на човек, причастен към издаването на българска литература в Украйна, е известна съдбата на произведението. Излизането на книгата се забави, а в първите дни на Великата Отечествена война, когато фашистките бомби падаха над Киев, отпечатеният й тираж изгоря. В едно от писмата си до мен Кюлявков ме молеше да намеря оригинала, обаче и ръкописът му загина. Запазени са само ръкописи на четири глави. Те се намират в Държавния архив в София. В Ялтинския вестник "Всесоюзная здравница" от 4 февруари 1937 г. е напечатан откъс от романа "В замъка на Гьоринг".

Романтичната балада "Никодим" (1929), която сам авторът нарече "Следсептемврийска балада", е песен за мъ-

жеството на българските комунисти, които през годините на реакцията сплотяваха народа и го поведоха на борба срещу монархо-фашизма. Висока оценка даде на баладата академик Тодор Павлов: "Ако Крум Кюлявков не бе написал нищо друго, освен "Никодим", той пак би заслужил и вече не само като партиен работник и борец, но и като наш художник, майстор на нашето ново социалистическо, реалистическо изкуство, да бъде тържествено честван за своето забележително поетично дело."

Кюлявков се прояви в Украйна и като поет, и като белетрист, критик; преводач, художник. Тъй,например, през 1939 г. за 125-годишнината на великия украйнски поет Тарас Шевченко в негов превод излезе сбирка стихове на украинския Кобзар, преиздадена в България след 9 септември 1944 година.

Като талантлив белетрист се прояви и Марко Марчевски. Започнал своята литературна дейност в България, Марчевски като писател се оформи в Украйна. В интервю, поместено във вестник "Литературен преглед" № 12, 1934 година, той с благодарност говори за творческата помощ, която са му оказали литераторите от Съветска Украйна. "Именно там - казва Марчевски, - аз имах възможност да се отдам изцяло на литературата." В продължение на осем години излязоха от печат негови сборници "Бунт", "Окървавената Огоста", повестите "Врагове", "Село" и други. Редица произведения той отпечата в украински издания.

Главната тема в творчеството на Марчевски би борбата на българския народ за своето освобождение, героизмът през дните на Септемврийското въстание. Не малко произведения той посвети на съветската действителност. Неговата повест "Врагове" отразява процесите на колективизацията и класовата борба в българските райони на Украйна през 1930-1931 година.

Творчеството на Марчевски внимателно бе следено от видния български критик-марксист и учен Георги Бакалов, който отбелязва, че в Украйна се появи истински български художествен революционен разказ и че сборникът "Бунт" е най-доброто, което има българската революционна литература.

В творчеството на Петър Аджаров, който започва своята литературна дейност в Украйна, също намериха отражение утвърждаването на новия съветски живот, българската действителност. Той е автор на сборници разкази "Ниаз", "Нейният подарък", "Вестникарчето" и други. Разказите му се печатаха в алманасите "Първа ударна", "Подем".

През 1931 година излезе от печат поетичната сбирка на Тодор Андреев (Желязко Терпешев) "Пролет". Включената в нея поема "Септември" и повечето от стихотворенията са написани от автора по-рано, в Хасковския затвор. В тях са отразени болките и страданията на българския народ след поражението на Септемврийското въстание. Някои критици упрекваха автора, че той е отделил главно внимание на трагизма на събитията. Обаче, ако обективно погледнем на цялото творчество на Андреев, ще бъде правилно да се съгласим с известния български поет-партизанин Веселен Андреев, който в предговора си към издадения през 1964 г. в София сборник на Андреев посочва, че в поемата "Септември" героизмът на участниците в Септемврийското въстание е отразен по-слабо, но пък в стихотворението "Април" и поемата "Пролет" са показани революционният подем и твърдата вяра в победата.

В запознаването на съветската общественост с българската литература голям дял има Васил Коларов, като автор на статии и предговори към български издания. Той написа предговор към романа на Иван Вазов "Под игото".

Активно сътрудничеше в български и украински издания Георги Бакалов, който живееше тогава в Москва. Той на-

писа предговор към сбирката стихотворения на Кюлявков "Размахнати секири", като нарече поезията на писателя "поезия на гнева и отмъщението". Бакалов преведе на български редица произведения на руската класическа и съветска литература, написа дълбоки изследвания за българската литература в украинските издания "Червоний шлях", "Критика". Голяма заслуга на Бакалов е популяризирането на творчеството на Христо Ботев, Христо Смирненски, Людмил Стоянов, Христо Радевски и други. През 1934 година под негова редакция и с негов предговор излезе антологията "Съвременна пролетарска поезия в България", първата книга: в която е представено най-доброто и най-ценното в българската пролетарска поезия. Бакалов е автор на издадени в Украйна монографии за Христо Ботев и изследване "Революционната литература в България".

Специален интерес прояви Бакалов към творчеството на украинския Кобзар, като написа изследване "Тарас Шевченко и руската демокрация".В своите спомени той отбелязва, че е изучил на украински някои стихотворения на Шевченко.

В Украйна доста активно се прояви група от литературоведи и критици Алекси Величков, Александър Даскалов, Райна Кандева, Невена Генчева, Ц.Тошева.

Алекси Величков много години работи като научен сътрудник в института за литература "Шевченко" заедно с изтъкнатия украински поет Павло Тичина. В своето изследване "Шевченко и българската литература през 60-70-те години на XIX век" той за пръв път показа влиянието на поезията на Шевченко върху Ботев. Ценни са също трудовете на Величков за отражението на Септемврийското въстание в художествената литература в България.

През ноември в Харков се състоя Втората международна конференция на революционните писатели. В работата

на конференцията взеха участие Георги Бакалов, Крум Кюлявков и Марко Марчевски. Като разказа за тежкото състояние на българската прогресивна литература, за преследванията, за разправата над писателите Христо Ясенов и Гео Милев, Бакалов заяви, че "в България расте младеж, която се проявява в българския революционен печат ... Създаването на бюрото на революционните писатели ще окаже голяма помощ в развитието на българската литература".

Крум Кюлявков, Марко Марчевски, Петър Аджаров положиха началото на организираната творческа дейност на българските писатели в Украйна. През септември 1930 година при вестник "Колективист" бе създадена група "Български пролетарски писатели" в Украйна. Освен политемигранти в нея влязоха и млади литератори от местни българи. Групата по-късно стана секция на Всеукраинския съюз на пролетарските писатели (ВУСПП). Секцията си поставяше за задача възпитаването на литературни кадри, създаването на нова литература.

Писателите от по-старото поколение оказваха творческа помощ на литературната младеж Никола Фуклев. Димитър Марков, Иван Мавродиев, Иван Гедиков, Григорий Журжер, Александър Власов и други.

Известно е, с какъв интерес се посрещаше в България съветската книга. Обаче, царската цензура правеше всичко за да не й даде свободен достъп в страната. Много от българските книги издадени в Украйна и постъпващи в България, също се конфискуваха. Тъй също беше иззет издадения в Киев сборник "Български народни песни". Обаче един фашистки критик, който напечата злобна статия във вестник "Зора", все пак бе принуден да признае, че подобен сборник и при това в хубаво художествено оформление се появи в чужбина само в Украйна.

Всичко казано до тук дава основание да се направи следният извод: творчеството на българските писатели – политемигранти в Украйна е съставна част от съвременната социалистическа българска литература; то е обогатило тези писатели с метода на социалистическия реализъм и се е вляло органически в руслото на украинската съветска литература. Не може да не се съгласим с професор Кръстю Генов, който в изследването си върху материалите в списанието "Бъди готов!" писа, че "творчеството на писателите-емигранти съставлява естествено неделима част от националната литература и ние сме длъжни да издирим следите на това дело, да го проучим системно и всестранно именно като наше народно културно достояние".

Като оценяваме дейността на писателите-политемигранти в Украйна през 20-30-те години, можем да кажем, че тя е една от най-ярките прояви на съветско-българската дружба, принос в развитието на украинската съветска българистика, който заслужава да бъде изтъкнат и сега когато се чествува 1300-годишнината на българската държава, а през 1982 година и 1500-годишнината на древния Киев.

Я КОШКА
(ЧССР)

НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРНИЯТ ПРОЦЕС В СЛОВАКИЯ 1878–1918 г.

Известният славист П.Й.Шафарик казваше, че трябва да се отдели пшеницата от кълчищата в старата българска литература. След като разгледа традицията – основана от Кирил и Методий (той с една уговорка "но сред пшеница и кълчища расте") преминава към поповете Богомил и Еремия (1847 г.) Ян Колар в стихосбирката "Дъщерята на Славия" (1832 г.) създава рая и ада и окачва върху вратите на рая Кирилическите букви – по убеждението на Йосиф Добровски дело на Константин Кирил Философ – и върху вратите на ада глаголическите букви, които били измислица на хърватските монаси.

В периода след освобождението на България от османско иго до края на Първата световна война ние сме свидетели на една забележителна рецепция на новата българска литература в Словакия. Представителите на нашата литература също така"отделят пшеницата от кълчищата", каквато е имало и в новата българска литература. Едните настаняват в рая, а другите пращат за адски мъки.

Най-превежданият и възвеличаван български писател по това време е Иван Вазов. Превеждат се неговите разкази, повести, романа "Под игото" (1902 г.). Следват Алеко Константинов с "Бай Ганьо", Любен Каравелов с "Българи от старо време", Елин Пелин. За Иван Вазов са публикувани много статии. С много симпатии се коментира и авторът на "Бай Ганьо". Най-много статии за Вазов пише вождът на словашкото национално движение писателят Светозар Хурбан-Ваянски

(1847–1916). Той се запознава с Иван Вазов и лично – двамата са участници в тържествата през 1888 година по случай 900-та годишнина от покръстването на Киевска Рус. И двамата са убедени патриоти, русофили и представители на едни течения, които са преследвани в Унгария и по това време в България. Ваянски в статиите си противопоставя "скромния" Вазов на "нескромните" Стефан Стамболов и Захари Стоянов.. Той нарича Вазов пророк и поет на цялото славянство, ярка звезда, изгряла на славянския небосклон – да беше той единственият представител на България, това би било почти сигурно доказателство за благонадежността на целия народ.

С това се обяснява до известна степен защо представителите на нашата литература превърнаха Вазов в култ. Литературата на словашкото национално движение беше готова да приеме от новата българска литература онова, което може да се включи в схемата "за славяните" и "за словаците", с което би могло да се конкретизира една словашко-българска историческа аналогия, защото нашето национално движение е очаквало солидарност и подкрепа в справедливата си борба за съществуването на нацията предимно от Русия и славянския свят. Естествено, най-близък до тези разбирания е Иван Вазов, който пресъздава живота от гледна точка "за България" или "против България" и съединява в себе си преклонението към българското с преклонението към славянското.

Нашата критика съумява да включи в своите схеми и произведения като "Тъмен герой", "Епоха, кърмачка на велики хора" и Алековия "Бай Ганьо". В тези произведения се изобразява именно "къклицата сред пшеницата" на българския живот. С тези произведения се обясняват, от гледна точка на нашите патриоти, негативните страни от строителството на новата българска държава.

В новата българска литература е имало, покрай положителните герои (Иван Вазов, Алеко Константинов), и не малко отрицателни. Нашата критика е много недоволна не само от Захари Стоянов, комуто отрежда адски мъки, понеже той е застанал, според нейната схема, от другата страна, озаглавена "против славяните" и следователно "против словаците", но негодува и срещу Любен Каравелов и Христо Ботев. С какво надминава новата българска литература рамките на нашето национално движение и неговата литература през посочения период? Това е нейният социален радикализъм, комунизмът на Ботев, радикализмът да се критикуват всички коронован глави без изключение, българската църква, патриарси, попове, калугери, българското чорбаджийство. Това проличава от непубликувани записки, бележки, коментари на главния реализатор на споменатата рецепция. Само Ярослав Захей (1841-1918), който живее от 1880 година до края на живота си в София и усилено търси "пшеницата" на новата българска литература и старателно се рови и в нейната "кюклица". Той изследва съчиненията на Каравелов, на Петко Р.Славейков, увода на Пенчо П.Славейков, води си бележки за тях, както и за съчиненията, посветени на Ботев. Във връзка със стиховете на Каравелов той пише: "Поетът тук е безогледно циничен, епитетите като "скот", "прасе", "теле" не са рядкост." Новата българска литература - това са за него двамата писатели - Иван Вазов и Алеко Константинов. Той приема народоосвободителния устрем и жертвоготовността на Ботев, но отхвърля неговите социални идеи, критиката на правителствата, на черквата и на богатите

Този значителен, но не пълен образ на новата българска литература, в последствие и отхвърлянето на нейния социален радикализъм се обяснява със специфичните условия в Словакия. Литературният живот у нас минава до голяма

степен под знака на нерешения национален въпрос. Не може да се прескочи разрешението на този въпрос, забавя се развитието на нацията. Целта на дейци като Ваянски и Захей беше -освен друго - да спрат времето, докато не се разреши този въпрос, защото с нахлуването на буржоазното време словашката нация бързо се стопяваше. Да се забави движението напред, което води към пропаст. Целият механизъм на една буржоазна държава се насочва да унищожи словашката култура и националното съзнание на населението. Въпросът се реши чак през 1918 година, когато се създава общата държава на чехите и словаците и съществуването на нацията е осигурено.

Но от края на миналия век все пак се появяват нови течения в словашкия живот, които откриват Ботев и направлението, оглавявано от Пенчо Славейков. Първо стихотворение от Ботев е публикувано в органа на социално-демократическата партия "Работнически вестник" през 1913 година. Изглежда като измислено, но е факт. За Пенчо Славейков и неговите съмишленици се пише малко преди това сред "младите", които са опозиция на Ваянски, на "старите".

Тогава благодарение на появилото се разнообразие и на известните политически обстоятелства новата българска литература като цяло,вътрешно богата с нови направления, нови концепции става истински пример за словашката. Това се констатира пак от Ваянски, който прави предложение да се напише една история на новата българска литература. "Историята на българската литература - пише той в началото на 1913 г., - това е историята на българския народ в неговата героическа борба. Когата българинът още не е можел да извади истинско оръжие, воювал е със словото. Българската литература от Петко Славейков до Иван Вазов познава само един мотив: борбата за националното съ-

ществуване." Тук се приспособява новата българска литература към развойните моменти на словашката.

По-пълното откриване на новата българска литература обаче се осъществява по-късно. Наложи се нова гледна точка, определена от нуждите на социалния прогрес, от нуждите не само националното, но и на социалното освобождение на човека и неговия всестранен културен развой. Каквото понякога беше обявявано за "къклица" и премълчавано, сега се оказа "пшеница". Обаче и "пшеницата" остана "пшеница". Вазов продължи да е Вазов.

Л.КИРОВА
(НРБ)

САТИРАТА В БЪЛГАРСКАТА И СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX В.

Мястото не ни позволява да се спрем на своеобразните социално-исторически и културни фактори, обусловили появата на различните форми на хумора и сатирата в българската и сръбската литература от края на миналото столетие. Само ще отбележим, че южнославянските писатели разбраха комизма на превратата на живота на своите народи, предопределен от социално-политическата и духовната им недоразвитост. Странното смесване и преплитане на различни обществени стадии, небивалото стълпотворение от понятия, подмяната на критериите, объркването на равновесието пораждаха "шутовската" атмосфера, пъстротата от комични противоречия и ситуации, обилието от комични факти. Именно затова самите особености на социалистическия процес на Балканския полуостров, непоследователността в циклите на развоя му, липсата на разстояние във формите предоставиха материала за разнообразната хумористична проза и сатиричните формули на творците, дадоха канавата за весело-тъжния им смях. Типично балканските предпоставки на обществено развитие създадоха естествената среда на "маймунствуването" в живота, на смешните "приключения" на отрицателните обществени типове.

Тези явления дадоха съдържанието на творчеството на такива майстори на хумора и сатирата като Алеко Константинов, Бранислав Нушич,Иван Вазов, Стоян Михайловски, Радое Домановић, Георги Кирков, Стеван Сремац.

Българските и сръбските художници, анализирайки прозаичните интереси и страсти на времето си, разрушиха

всички илюзии за новото общество. Те поведоха битка със съвременността си. Тази битка бе подхранвана от една вътрешна повеля, от човечност. Затова така дръзко гърсеха нравствените и социалните злини, всичко смешно и гротескно в човешките отношения. Тематичните аналогии в творбите им не са резултат от случайни съвпадения. Тук се проявява близостта в художественото мислене на българските и сръбските майстори на смеха, чието внимание бе привлечено от сходни явления в наситения с низки инстинкти "свободен" живот.

В много от произведенията им ще доловим контраста между безкористния идеализъм на предосвобожденското общество и бедното настояще на съвременниците им, печалното сблъскване на сегашното с миналото. Този лайтмотив преминава повече или по-малко осезателно през цялата българска и сръбска сатира в споменатия период. Естетическото мислене на творците се разгръща в границите на антитезата. Сръбските писатели противопоставят юначеството на дедите си на робската послушност и безхарактерност на своите съвременници. Сблъсъкът с горчивите картини на социалното устройство и политическите нрави извикват усещането за несъстоятелността на новите социални "идеали".

Интересното е, че при Иван Вазов, Алеко Константинов, Стоян Михайловски паралелът между миналото и настоящето добива по-различен акцент от паралела у Доманович, Нушич, Сремац - героичните подвизи и патриотичните устреми се съпоставят не толкова със сервилността и празното самохвалство на съвременниците, колкото с вълчия глад за "банкнотата", със звука на метала и с новия меркантилен морал.

На литературния история не може да не направи впечатление, че във връзка със споменатата антитеза между настоящето и миналото е и сродното остро чувство у сати-

рите за "превращенията" на обществените структури. Тези, които воюваха със злините, критикуваха и съдеха, а понякога надяваха и морализаторска тога, не само преглъщаха коравия залък на разочарованието, но и разбираха динамиката на южнославянското социално-психологическо развитие. Един от най-важните признаци на типологично родство бе характерното за всички писатели усещане за развихрилата се чудовищна жажда за облаги и богатства. Наистина критично-ироничното осветляване на "всемогъществото" на парата е характерен белег на балканската сатирична традиция още в средата на века. Но сега силното настървение е ново като психология. Има например голяма разлика в отношението към преклонението пред "парицата" в Змайевите и Славейковите "оди" и безкрупулните байганьовски ламтежи. Темата за "мамоновската" епидемия, която бушува в младите държави, за надигналите се "рицари на капиталеца" придобива по-точен южнославянски социален смисъл.

Всяка съпоставителна характеристика би намерила сигурна база в комичното осветление и на друг типичен порок-мнимия парламентаризъм. Това е също тематично-фабулна особеност, обща за интересуващите ни творби. През последните десетилетия на века южнославянския парламентаризъм бе наистина уродливо явление, при което несъответствието между форма и съдържание се оглеждаше в редица комически противоречия. Изборната практика преминаваше през груби конституционни нарушения, върху нея налагаха печата си обществената безпринципност и суровите партизански страсти както в Сърбия, така и в България. Всичко това намери отклик в произведенията на Нушич, Константинов, Доманович, Сремац, Кирков.

В творбите на споменатите сатирици могат да се открият чрез сравнително-типологическия подход още редица тематични сродства. Разказите, очерците, фейлетоните, поe-

мите, епиграмите, комедиите на българските писатели отразяват по сходен начин автентични черти на обществено-политическия живот през последните десетилетия на века. Творците търсят гражданската и социалната значимост на различни страни и явления от обществената структура на южнославянската действителност. На постоянен прицел са и върховете на политическата йерархия – буржоазните министри от онази епоха. Неслучайно под острите пера на писателите попада и такава категория като чиновничеството; сатиричният анализ се съсредоточава върху бюрокрацията и се правят обобщения, които днес поразяват със своята социално-историческа точност. И Доманович със своите хиперболи и гротески, и Сремац, и Нушич – показващи дребното чиновничество в карикатурен вид, насочват сатиричните си игли там, където са уязвимите места на бюрократичната машина. Българските писатели също вземат на прицел облечените в административна власт – от най-малкия чиновник в регистратурата до властника в държавния съвет. Много мотиви се повтарят – преди всичко корпурацията на държавните служители или отрицателната роля на нисшето чиновничество. Тези добре уловени механизми в бюрократичната машина подсилват социалната мащабност на сатиричните творби.

Словесните атаки срещу полицейските насилия и произволи са не по-малко важно тематично сродство от изредените дотук. Иронично-сатиричните интонации около този нов обект оголиха още едно гнило място в системата на южнославянския обществен живот. Самият избор на тази тема говори за безкомпромисната принципиалност на творците – включително и на тези, които не бяха обвързани с определена идеологическа платформа.

Редицата сходства ни дават възможност да направим извода, че сатирата на анализираните писатели, насочена срещу хищничеството на новата класа, политическата корup-

ция, бюрократическите самоволия, срещу похитителите на държавни средства, политическите хамелеони, насилниците на народната воля в България и Сърбия всъщност бе цялостна критика на тогавашните режими. В сатирически изобразения свят на пошлостта нямаше "бели полета" - в него се оглеждаха не отделни куриози от действителността, а слабите и уязвими страни на обществения ред. И такива автори като Нушич, чиято сатира често бе маскирана с "гланца" на комизма, или консерватори като Сремац се оказаха в състояние да разбулят пороци, засягащи малко или много цялата система.

Несъмнено сходните обществени условия и житейски ситуации водеха до близки творчески решения в иронично-сатиричните произведения на южнославянските писатели. Но същите сходни процеси откроваха и редица характерни типове на двете литератури. Линията на байганьовските типове е също важна отлика на балканската и сръбската сатира.

Преди да очертаем тази линия от пошли "херои", нека изясним, че механизмът на тяхното раждане бе свързан с острокомедийните трансформации на времето. Онова, което трябва да подчертаем при тези преобразования, е характерният им не само национален, но и балкански облик. Това е типично балканска версия на излюпването на нови социални екземпляри. Версия, отразяваща психологически, битови и морални превращения, подчертаваща своеобразието на един процес, при който стари положителни качества се обезценяват и се превръщат в отрицателни белези. Тази подмяна на качества и деформация на позитивни черти бяха по своята същност магично видоизменение, което може да бъде разбрано само ако се разглежда в цялостния контекст на "илюзионизма" в обществения и политически живот.

Всяка сравнително-типологическа характеристика би доказала, че българските и сръбските творци, които се

съпротивляваха срещу байганьовщината и се стремяха да съхранят духовния потенциал на народа си от "върхушките" на новото време, не останаха при забавното и смешното в своите герои. Най-доброто свидетелство за силата на художествената им инвенция е, че героите им кристализираха като събирателни образи на новата историческа среда, като сатирично тълкуване на социално-типичното в онази груба действителност. И най-важното бе, че посочените творци стовариха сатирическия си боздуган върху тези типове още в процеса на формирането и съзряването им. Оттам и различните им преображения - в разнообразни роли и на разнообразни обществени стъпала.

Линията на байганьовските типове е твърде дълга - тя започва още с Глишичевите Рака Радишич от "Рога", капитан Пая от "Разпореждане", Вуле Пупавец от "Измама" и завършва с байганьовците у Нушич и Сремац, за които споменава още Б.Пенев. Тъй като самата епоха на угаснали надежди за "разумно" бъдеще бе инкубатор на подобни герои, те властно нахлуваха там, където се създаваше социален климат. Тяхната събирателност бе далеч от каквито и да е професионални и съсловни мащаби. Хора като бай Ганьо, чиято звезда се извисяваше на небосклона тъкмо сега, можеха да се срещнат на различни височини от социалната пирамида.

Въпросът за политическата насоченост на сатирата е един от най-важните проблеми, които стоят открити за изследователя, заел се да очертае сравнителната й панорама в края на XIX и началото на XX век. Изправени пред лицето на новия гешефтарски морал, пред смразяващата бруталност на тия, чиито девиз е "Сега му е времето", българските и сръбските писатели не могат да заемат позициите на неутралност. При това именно политическият живот е в центъра на творческото им внимание. Тъй като политиката се оказва

своеобразна оптическа призма, през която могат да се пречупят и видят най-точно всички същностни черти на времето.

Действително още през миналия век младите литератури на балканските славяни са категорично отрицание над негативни обществени проявления – духовната беднота, назадничавостта, скъперничеството, "вариклечковщината", критикувани от Йован Стерия Попович, Бранко Радиевич, Петко Славейков, Любен Каравелов, Йован Йованович Змай. Комичното извира от поведението на "нотабилите" с европейска грамотност, на онези, които тичат след чуждото и забравят родното. За социалната глъбина на критизма допринасят писатели като Змай и Петко Славейков, почевствували и разкрили застрашителните последици от първородния грях на формиращото се ново общество – жаждата за пари. Силен е и духовитият присмех над битовите прояви и балканската ни "неблагонравност". Същевременно някои писатели показват, че вековният бит в изостаналите балкански селища постепенно се променя – изчезват консерватизмът, невежеството. В творбите на Йован Стерия Попович и Петко Славейков откриваме низ от герои, коренно различни един от друг, но все членове на балканското общежитие с неизбежната за него културна примитивност. Това, което акцентуват Каравелов и Вазов, вече във втората половина на века е, че черупката на бита се пропуква. Затова говорят свадите между русофили, англофили и франкофили на "българите от старо време", споровете около "возточния вопрос" на сопотските "чичовци" – неспокойствието на времето влиза в кръвта на тези герои и те асимилират "европейското". Казано накратко – писателите детронират с много хумор закостеняло в бита и утвърждават победата на новите жизнени форми. Когато, обаче, вкусват от проблематичността на новото развитие в последните десетилетия на века, нещата се про-

менят. Изострилите се класови различия са унищожили и последните остатъци от патриархалната сплав на обществото, от единните някога национални манифести. Затова комичното вече е отзвук на друго време. Цялата обстановка на социални сблъсъци и гаснеща патриархална човещина е нова - тя намира и свой по-различен израз в смехотворчеството на границата на двата века. И обяснението както за разцъфтяването на сатирата, така и за доминиращия й политически характер търсим в особеността, че тази нова епоха е време на остър исторически завой. Южнославянската творческа мисъл трябва да анализира неумолимите факти на груб практицизъм и арогантност, на хамелеонство и безгръбначност, да разкрие за първи път и психологическата им мотивировка. Критично-смеховото изображение на южнославянските творци преминава на друго поле. Когато следват една след друга изненадите на новостроящото се общество на "банкнотата" и нашумяват "героите" на деня, социално-сатиричното начало добива нови превъплъщения - критиката снема шарената премяна на битовото, локалното и добива политическа насоченост. Смехът извира щом докосне властническите амбиции, щом уличи на място демагогията. Ирониятa към преживелиците, примитивните битови черти, към консервативния балкански бит ще продължим да срещаме и в творбите на новото поколение сатирици - Сремац, Нушич, Константинов, Кирков, Доманович. Всеки от тях продължава с нещо сатиричната традиция, но едновременно с това и с нещо я преодолява. Докато в началото на века критиката и порицанието съдържат главно битова и социална оценка, сега откриваме обществено-политическата им доминанта, сатиричното жигосване на пошлите политически режими.

Същевременно всички писатели рисуват и моралното падение, моралната безчувственост в "тъмното балканско царство". В битката със съвременността се раждат както

политически насочените им творби, така и обобщенията за нравите на различни слоеве от обществото етическите рентгеноскопии на действителността. Тяхната критика е и нравствена критика. Тя издава пристрастие към значими нравствени проблеми. Така сатирата им сигнализира тревога за заплахата от изгубване на "здравия смисъл", за всестранна поквара на съвременниците.

Несъмнено близките условия създадоха база за общ развой на българската и сръбската сатира. Комичността, подсказана от самата действителност, се затвърди като оригинална, "открита" от творците форма за отразяване на живота. И макар, че всеки от тях я търсеше по свой път, специфичната обстановка на полуострова наложи печата си върху някои черти и от стилистиката на сатирата.

Постиженията на българските и сръбските писатели в отразяването и типизирането на необятния жизнен материал от оня период говорят, че в края на миналия век реалистичната сатира в двете страни разполага със самобитна система от оригинални стилни форми - мерило за новия обхват, широта и размах на тази сатира. Основната техника на художниците е техниката на деградация на сатиричния обект. В основата на всяка деградация се извършва процес, с който се снижава "ценностната система" на новия свят. Бихме могли да кажем, че писателите, които само спонтанно се докосваха до гротеската и предпочитаха "обикновената" сатирична история, осъществяваха непосредствено - обективна деградация (Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Стеван Сремац, Бранислав Нушич). Естествено гротескови елементи могат да се намерят и в техните творби. Нушич и Константинов например, понякога изострят чертите на комичните образи до карикатурност и гротескност (преди всичко във фейлетонистиката си). Щастливецът използува магичното

превръщане и мистерията. Но гротесково-фантастично начало, което ни открива цялата гълбина на комизма на епохата, е свързано с имената на Доманович и Кирков. То е доказателство за общата устременост на двамата южнославянски писатели към все по-широки критически мащаби. Затова тяхната основна техника можем да наречем гротескно-карикатурна деградация.

Тази деградация бе толкова уместна и нужна в онзи момент, колкото непосредствено-обективната. Тъй като гротесковото изображение не бе резултат на импровизаторски забави, а на стремеж към по-точни попадения. Израз на нови потребности за безкомпромисното художествено мислене на творците, които търсеха скритите пружини на явленията. Разнообразните пътища на сатирична типизация в произведенията не бива да се степенуват ценностно. Неправилно е да се абсолютизира значението на който и да е от тях. Паралелното развитие на гротескната и негротескната сатирични линии е особено важно за типологията и поетиката на сатиричния жанр в края на столетието.

И.ТРАШЛИЕВ
(НРБ)

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В СЪРБИЯ (1878–1912)

Възприемането на художествени творби от чужда литература и тяхната оценка, както показва историческия опит, и досега нормално се счита като израз на културната политика, в която се отразяват не само чисто естетически съображения. Това особено важи за съседни и в родствена близост народи, каквито са българският и сръбският. В литературите им има много общо, заложено и произтичащо от тяхната многолика близост, изразяваща се в еднакви теми и сюжети, сходна художествена интерпретация и съответстващи естетически идеали. От тук и предпоставката за поголям взаимен интерес, за което спомага и ползуването на сродния език.

Във връзка с това литературното общуване – възприемането в превод на художествени творби, въздействието им – е факт, проява на взаимоотношенията, който заслужава проникновено изучаване. Защото не винаги онова, което се проявява видимо, изчерпва явлението, а понякога може да заблуди за истинската му стойност. Като се прониква в дълбочина и се оглеждат във взаимозависимост и комплексност връзките и взаимоотношенията между българската и сръбската литератури, картината става все по-пълна, представата за силата й – по-богата. Това налага цялостно и в подробности да се изучи проникването на българската литература от следосвобожденския период.

Българската библиография е много оскъдна в посочванията, особено за по-отдалечени години, кои отделни произ-

ведения – стихотворения, разкази и др. – са преведени на сърбохърватски език, кога и къде са отпечатани. Податки има за отделни книги, за сборници. И в чуждата библиография работите не са доведени до пълен завършек.

Още в началото на века е засвидетелствуван първият опит да се изучи литературното сближение между южните славяни, да се констатира "как се следи българската литература". П.Ю.Тодоров в замислената си докторска дисертация отделя десетина страници, в които привежда редица факти, разкриващи проникването на българската литература в Сърбия, цитира някои оценки за наши писатели и книги.

По-цялостно до днес изследване на българо-сръбските литературни взаимоотношения е сборникът от студии на Илия Конев "Из българо-сръбските литературни взаимоотношения" (С.1968, Издателство на БАН). Като продължение на търсенията върху взаимоотношенията между двете литератури през Възраждането трудът на Конев е насочен към сложния проблем на контактологията с аспект българо-сръбските връзки. Но това все пак е пълно обхващане на въпросите. Илия Конев се спира специално на проникването на Христо Ботев, Иван Вазов и Алеко Константинов в Сърбия и тези студии разкриват плодотворните насоки за по-сетнешни научни дирения.

Не може да се пропусне и направеното от югославския изследвач на българо-сръбските литературни взаимоотношения Илия Николич, чиято статия в Югославска енциклопедия е засега по сведения за проникване на българската литература в Сърбия библиографски най-богата и насочваща към проблемите на взаимните контакти на двете литератури.

Възприема се за отделен период времето между 1878-1912 година, както е у Илия Конев. В историята на българо-сръбските литературни контакти това е действително обособен етап от развитието им, за формирането на кой-

то отличителната роля имат Освобождението и Балканската война, за да го ограничат изразително. Този период е зависим в много отношения именно от тия големи исторически събития. Едва проявили се, първите контакти се прекъсват от войната през 1885 г. Но то е за кратко време. Докато последиците от Балканската война и последвалите я десетилетия, пък и до днес дават отпечатък не само на литературните взаимоотношения.

Запознавайки се с литературното общуване между българи и сърби, установяваме, че силата му е в пряка зависимост от междудържавните политически отношения. Нужно е било да изминат две десетилетия след войната през 1885 г., та да могат плахите опити за превеждане и представяне на отделни творби от българската литература да се превърнат в целенасочена и активна дейност за откриване път на произведения от наши писатели на само във вестници и списания, а и да се издадат отделни книги, сборници и антологии. А за това са допринесли сближаването и непосредните контакти на художници, публицисти и писатели, намерили израз в срещите в Загреб, Белград и София през 1904 и 1905 година.

При проследяване на възприемането на българската литература в Сърбия се налага гледището, че освен появилите се на кирилица - сръбски език тогава! преводи, може да се допусне и е съвсем нормално за тогавашните условия, произведения на нашата литература да се разпространяват в Сърбия и чрез изданията в Босна, Черна гора и особено в Хърватско /на латиница. С това не само нараства броят на преведените и четените в Сърбия български творби, но някои от преведените на хърватски език са и по-значителни, няма ги в превод на сръбски език. Така е с романа "Под игото", появил се в Хърватско през 1898 г., а в Сърбия на кирилица е издаден през 30-те години на нашия век. Може да

се предположи, че хърватският превод е разпространяван и в Сърбия.

Заслужава подкрепа и тезата, изказана от П.Ю.Тодоров и Илия Конев, че съществува и друга възможност за възприемане на българската литература, а то е снабдяването и четенето на произведения от българските писатели в оригинал, макар че е твърде рядко документирана. Но ако се съди по бележки и прегледи в периодичните издания, много от ярките произведения на нашата литература са известни на редактори и литературни критици, а чрез тях допустимо е и на обикновените читатели.

Литературното развитие в Сърбия и България през интересуващия ни период предлага съпоставки и същевременно разкрива самостоятелни пътища и насоки при близостта на идейно-естетическите търсения, общите сюжети, еднаквите жанрове. А то е от значение и се отразява пряко върху взаимното общуване.

През трите десетилетия до края на XIX век реализмът става основно направление и метод на изображение в литературата на Сърбия. Както е характерно изобщо за реализма като естетическа програма, и в Сърбия той се схваща като претворяване, преснемане, копиране на живота. Повествованието в реалистичните творби представя събития от живота, героите приличат на своите модели от действителността. Трагичното и комичното са в пряка зависимост от обществено-политическото устройство и неговото взаимодействие върху явленията и героите. По-пълна е във връзка с това и социалната типизация, а индивидуализацията на героите се проявява по-рядко.

Голямо е отражението на икономическите и обществените промени върху литературата особено след 70-те години. Когато се руши патриархалната общност, творците повече или по-малко свързани с нея не могат да останат безучастни и

заемат позиция. Тенденциозността става присъщо, неотменно качество на създаваната тогава литература, а това като присъствие на писателя, като негова реакция има често сатиричен оттенък.

Отличително и за сръбската реалистична литература е превесът на белетристиката над поезията. Аналитичността в реалистичното виждане и при художественото претворяване търси и открива разгърнатите форми на изображение. Така процъфтяват разказът, новелата, романът.

Една съпоставка с нашата литература от 80-те и 90-те години изтъкна сходството на тенденции и процеси и предполага възможности за взаимно общуване и очаквани влияние при наличието на предпоставките от друго естество за които преди стана дума.

Изненадващо е, че първото произведение на българската литература на сръбски език е големият (и по размери!) разказ на Иван Вазов "Хаджи Ахил". Той се появява в четири поредни подлистника на вестник "Српско коло" в Нови Сад (бр.19-22 от 12/24 май до 2/14 юни 1883 г.). За отбелязване е, ча "Хаджи Ахил" е предшествуван в "Српско коло" от преводите на "Виелица" от Пушкин и "Клубът Пикуик" на Чарлс Дикенс.

Стихотворението "Стари книжар" (по Вазову), М.П. Шипчанин (сп."Преодница" бр.1 от 10.II.1884 г.), сочено в сръбски източници[1] за пръв превод от български език, се оказва всъщност втората Вазова[2] и българска творба от следосвобожденската литература на сръбски език.

Настъпилата промяна в българо-сръбските отношения по време и след войната от 1885 година, както логично може да се очаква, прекъсва още в зачатъка процеса на проникване на българската литература в Сърбия.

Години наред единствено в списание "Іавор", излизащо в Нови Сад и редактирано от Й.Й.Змай, остава буден

интересът към българската литература. Освен няколко произведения на Л.Каравелов и Ив.Вазов тук е представена II част на "Българска Христоматия". В преобширната анотация за нея не само се изброяват заглавия на поетични творби, но твърде подробно се предава съдържанието на някои, а други частично или изцяло (напр."Черна гора") се цитират в оригинал.

Истински по-оживен прием българската литература в Сърбия спечелва през 1895 г. Отпечатани са "Моята молитва" и "Хайдути" на Хр.Ботев, "Слугиня" и "Иде ли?" на Ив.Вазов. Не е ли прецедент в търсенето на обществен резонанс при представянето на български писатели преводът на "Иде ли?" тъкмо на десетгодишнината от войната?! В последвалите години сръбският читател се среща с "Грамада" ("Дело", 1897 г.) и "Васил Левски" (1898 г.) във великолепните преводи на Никола Богосавлевич, открива Алеко Константинов ("Мрак"), Пенчо Славейков ("Успокоения", "Сянката на свръхчовека"). Тогава и години след това Иван Вазов е най-популярният български писател.

В края на 1900 г. във в."Глас неослобођеног српства" започва да излиза в подлистник "Бай Ганьо" в превод на Аксентий Бацат-Руянац, през 1902 г. се печати и "До Чикато и назад". Първата творба, с която Яворов е представен в Сърбия е "Арменци" ("Дело") - 1904 г.

Като включим отпечатването на самостоятелното издание на Вазовите разкази "Кратке приче", 1904 година може да се определи за преломна в проникването на българската литература в Сърбия. Затова допринасят споменатите писателски срещи в Белград и София. И промяната се усеща: появява се превъзходният превод на "Хаджи Димитър" (сп. СКГ). Преводачът Владимир Станимирович подхваща много сериозно дело - да превежда, печати и състави цяла антоло-

гия българска поезия; в същото списание се публикува "Страхил страшен хайдутин" на П.Ю.Тодоров и същевременно е представена на сцената. Преводач е Миодраг Ибровац.

Публикуваното през 1906 г. в периодичните издания представя П.Ю.Тодоров с "Касандра", Иван Вазов с "Поету", Алеко Константинов с "Tempi passati" Христо Ботев с "До моето първо либе", Константин Величков със стихотворения от "Цариградски сонети", Кирил Христов и др. Активни са в приема на българските поети през споменатата година и след това "Словенски Iуг", "Бранково коло" и др. периодични издания.

1907 г. направо е знаменателна за приема на българската литература в Сърбия. Излизат в отделни издания "Баiа Гање" на Алеко Константинов, "Приповетке" на Елин Пелин, "Иделе" на Петко Тодоров. Ако Алеко Константинов е популярен от преди това, Елин Пелин и Петко Тодоров са представени в замислената поредица "Iугословенска библеотека", чиято цел е "да запознае сръбския читател с най-характерното и най-хубавото в литературите на славянския юг, да направи познати имената и да събуди интерес и любов към южнославенските литератури", както е отбелязано на обложките на двете книги. Сред съставителите-редактори е Миодраг Ибровац, който е подбрал и превел произведенията на двамата български писатели и е написал също предговори. В "Приповетке" на Елин Пелин са включени разказите "Косачи", "Задушница", "Кумови гости", "Напаст божия" и "На оня свят", а в сборника на П.Ю.Тодоров са идилиите "Над църквата", "Мечкар", "Борба", "Епилог", Райски ключар" и "Касандра". За отбелязване е, когато е думата за сборника идилии на П.Ю.Тодоров, че Миодраг Ибровац е получил коректурите на произведенията, преди да са излезли те на български език.

През 1909 г. Владимир Станимирович събира в една антология българския и словенски поети в "Из Iугословенске лирике". Това е най-пълното представяне на българската поезия в Сърбия дотогава, макар че централно място в нея е отделено на Иван Вазов - застъпен с 22 стихотворения, а останалите седем са на Христо Ботев, Константин Величков и П.К.Яворов. През посочената и следващите две години най-често "Словенски Iуг" печати произведения на Петко Тодоров, Кирил Христов, Алеко Константинов, Стоя Михайловски, Пенчо Славейков, Елин Пелин, П.К.Яворов, Иван Вазов, Добри Немиров, Константин Константинов, Стоян Чилингиров, Т.Г.Влайков и др.

Нямайки възможност да изредим всичко, а и това не е целта, налага се изводът: българската литература въпреки всички трудности и пречки е намирала прием в Сърбия.Най-грубо пресметнато чрез периодиката са станали известни повече от сто стихотворения и разкази, а отделните издания на Ив. Вазов, Ал.Константинов, Ел.Пелин, П. Ю.Тодоров и поетическата антология през последните години преди войните са свидетелство за целенасочен интерес към значителни творци от нашата литература.

БЕЛЕЖКИ

1. Enciklopedija Jugoslavije, Z.MCMLVI,t.2,p.282,284.

2. Конев,И. - в "Из българо-сръбските литературни взаимоотношения в подстрочника на с.82 съобщава за стихотворението "Людоеди": "Излиза през 1896 г. в "Босанска вила" и е навярно първата Вазова творба, преведена на сръбски език". Тук и в някои други посочвания, авторът е подведен от източници.

E. BAYER
/DDR/

DEMOKRATISCH-HUMANISTISCHE TRADITIONEN IN DEN DEUTSCH-BULGARISCHEN LITERATURBEZIEHUNGEN

Die traditionsreiche Geschichte der bulgarischen Literatur ist seit ihren Anfängen im frühen Mittelalter auch die Geschichte ihrer Wechselbeziehungen mit anderen Literaturen, zunächst bekanntlich mit der bedeutenden byzantinischen Literatur, danach vor allem mit der russischen und mit anderen slavischen Literaturen. Es ist die Geschichte ihres fruchbaren geistigen und künstlerisch-ästhetischen Austausches und ihres bemerkenswerten Eintrags zum Fundus der europäischen Literatur und Kultur.

In diesem Austausch besitzen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch die deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen eine wachsende Bedeutung. Sie tragen in den entscheidenden Phasen ihrer Entwicklung fortschrittlich-demokratische Züge und wirken als Bestandteil des progressieven geistig-kulturellen Erbes unserer beiden Völker bis in die Gegenwart hinein, indem sie die Herausbildung und Ausprägung einer sozialistischen Kultur nachhaltig beeinflussig.

Der vorliegende Beitrag behandelt Aspekte der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen, namentlich der

Rezeption der bulgarischen schöngeistigen Literatur in Deutschland, die von ihrer kultur-politischen Bedeutung und ästhetisch-künstlerischen Wirkung her eine Einordnung im oben genannten Sinne verdienen. Der Ausblick auf die Aufnahme der bulgarischen Literatur in der Deutschen Demokratischen Republik soll auf einige neue Akzente in den literarischen Wechselbeziehungen hinweisen.

Eines der bemerkenswerten Ergebnisse der geistig-kulturellen Entwicklung während der Epoche der bulgarischen Wiedergeburt besteht zweifelsohne darin, daß sie Voraussetzungen für die geistige Öffnung Bulgariens gegenüber den europäischen Ländern schuf und damit seine kulturelle Einbeziehung in die Gemeinschaft der europäischen Völker möglich machte. Der bulgarischen Kultur, insbesondere der an Traditionen und eigenständig-nationaler Substanz reichen Literatur bot sich nicht nur die Chance, sich im Ausland zu präsentieren und dort rezipiert zu werden, sondern auch zur Bereicherung der internationalen, d.h. der europäischen Literaturentwicklung beizutragen. Namen sie Botev, Smirnenski und Vapcarov oder Blagoev auf dem Gebiet der Ästhetik seien in diesem Zusammenhang exemplarisch für einen bulgarischen Eintrag genannt.

Während die Zugehörigkeit Bulgariens zum byzantinisch-orthodoxen Kulturkreis im Mittelalter vorwiegend positive Aspekte besaß und vor allem durch die Rezeption von Werken der reichen byzantinischen Literatur und Kunst

zu bemerkenswerten Leistungen im geistig-kulturellen Bereich führte, wirkte sich seine Isolierung in den Grenzen des Osmanischen Imperiums von Anfang an, insbesondere aber seit dem Beginn der Entwicklung kapitalistischer Produktionsverhältnisse, in zunehmendem Maße hemmend aus. Es ist hinlänglich bekannt, welche Dimensionen die Behinderung der von den Türken unterdrückten Völker angenommen hat; erinnert sei nur an den seit dem 15. Jahrhundert erheblich verlangsamten Literaturprozeß in Bulgarien, eine Tatsache, die angesichts der bemerkenswerten Leistungen der bulgarischen Literatur vor der Eroberung des Landes durch die osmanischen Türken besonders schwer wiegt.

Die allmähliche Überwindung der Isolierung Bulgariens und der partiellen Lähmung seines geistig-kulturellen Lebens während der Epoche der Wiedergeburt ist daher eine Leistung von nachhaltiger Wirkung und weitreichender Bedeutung.

Natürlich muß man diese Entwicklung im Kontext mit den großen geistigen Bewegungen sehen, die sich im 18. und 19. Jahrhundert in Europa vollzogen und die nicht nur das Interesse für die Kultur anderer Völker beförderten, sondern auch auf die geistig-kulturelle Situation auf dem Balkan eine positive Wirkung ausübten. Wenn wir den Prozeß des kulturellen Austausches betrachten, können wir feststellen, daß bereits die Epoche der Aufklärung Voraussetzungen für die Aufnahme der slavischen Literaturen in

Deutschland geschaffen hat, indem sie die geistigen Interessen der Menschen in neue Bahnen lenkte und sie mit fortschrittlichem Gedankengut, das auch eine größere Aufgeschlossenheit gegenüber den Leistungen anderer Völker beinhaltete, vertraut machte. Die Entwicklung der Geschichtswissenschaft, die auf bemerkenswerte Forschungsergebnisse verweisen konnte, Berichte von Reisenden über fremde Länder, darunter auch slavische, über Sitten und Bräuche ihrer Bewohner und die Eröffnung slavischer Lehtstühle an deutschen Universitätet verfehlten ihre positive Wirkung ebenfalls nicht.

Am Beginn des 19. Jahrhunderts war es die Romantik mit ihrer Zuwendung zur historischen Vergangenheit, besonders aber mit ihrem ausgeprägten Interesse für den unerschöpflichen Reichtum der Volksdichtung, die günstige Bedinungen nicht nur für die Aufnahme von Volksliedern der Slaven, sondern auch für die Rezeption von Werken slavischer Literaturen schuf, und die ihrerseitsauch bedeutende Mittlerpersönlichkeiten - Übersetzer, Nachdichter, Interpreter und Publizisten - hervorbrachte.

Das Interesse richtete sich auch jetzt, wie schon in der Zeit der Aufklärung, zunächst auf Rußland, erfaßte aber bald auch andere slavische Länder und Völker, vor allem die Nachbarn Deutschlands, die Polen und die Tschechen.

Bulgarien war, bedingt durch sein Jahrhunderte

währendes Leben unter der osmanischen Fremdherrschaft und seine damit verbundeneIsolierung vom geistig-kulturellen Leben Mittel- und Westeuropas,wenig bekannt. Es existieren zwar seit Anfang des 19. Jahrhunderts Übertragungen bulgarischer Volkslieder, sie vermochten aber nur einen kleinen Kreis von Fachleuten zu erreichen.[1]

Etwas anders verhält es sich mit Literatur über Bulgarien und die Bulgaren: Werke über Geschichte, Geographie, Wirtschaft, über Sitten und Bräuche sowie Reisebeschreibungen sind in relativ großer Zahl vorhanden, wobei die ersten bereits im Mittelaltererschienen sind. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an Autoren wie Johannes Schiltberger, Hans Dernschwan und Salomon Schweiger.[2] Für das in Deutschland vorherrschende Bulgarienbild sind bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts - wir betrachten die Gründung des Deutschen Reiches ebenso wie die Befreiung Bulgariens 1878 als Zäsur in den literischen und kulturellen Wechselbeziehungen - zwei Tendenzen charakteristisch. Die dominierende betrifft das ernsthafte Bemühen um eine objektive und sachliche Darstellung des Lebens der Bulgaren und ihrer Traditionen auf geistigem und kulturellem Gebiet. Die Geschichte, aber auch die Volksdichtung spielten dabei eine wichrige Rolle. Zum anderen muß man aber auch in Betracht ziehen, daß diese positiven Bestrebungen oft durch nicht ausreichende Informationen und mangelndes Wissen über den Gegenstand behindert wurden.

Dennoch ist, trotzt notwendiger Einschränkungen hinsichtlich der Wissenschaftlichkeit des Bulgarienbildes, eine deutliche demokratische und humanistische Grundtendenz erkennbar, die zurückgeht auf die Ideen und Bestrebungen der Aufklärung und der Romantik in Deutschland, und die auch durch die patriotischen und freiheitlichen Bewegungen der Slaven Impulse erhielt.

Nach der Befreiung Bulgariens ist zwar ein ständig wachsendes politisches und ökonomisches Interesse für Bulgarien seites des offiziellen Deutschland zu verzeichnen, und auch der junge bulgarische Staat sucht vor allem aus ökonomischen Gründen enge Kontakte zu Deutschland, auf das Gebiet der Kultur erstreckt sich das deutsche Interesse jedoch kaum; schon gar nicht als Fortführung der demokratischen Traditionslinie. Dort, wo Interesse sichtbar wird und kultureller Austausch Förderung erfährt, ist es dem Wirken einzelner fortschrittlich orientierter Mittlerpersönlichkeiten - Übersetzer, Publizisten, Wissenschaftler - zu danken. Auf diese Weise kommt es allmählich auch in Deutschland zu einem umfassenderen Kennenlernen der kulturellen Errungenschaften des bulgarischen Volkes und damit auch seiner Literatur.

Zu der kleinen Schar von Übersetzer und Interpreten der bulgarischen Literatur in Deutschland gehören Georg Adam, Otto Müller-Neudorf, Gustav Weigand und der österreichische Satiriker und Humorist Roda-Roda. Georg

Rosen, Friedrich Krausz und Adolf Strauss sind vor allem mit ihren Übertragungen bulgarischer Volkslieder zu nennen.

1896 erschien in Leipzig Ivan Vazovs "Draski i šarki. Očerki iz stoličnija život"; d.h. fast zwei Jahrzehnte nach der Befreiung Bulgariens kam in Deutschland das erste Werk der bulgarischen schöngeistigen Literatur in deutscher Übersetzung heraus. Bemerkenswert ist dabei, daß der deutsche Leser mit diesem Werk den bedeutendsten Vertreter der zeitgenössischen bulgarischen Literatur kennenlernen konnte. Es folgte 1898 Vazovs "Epocha - kărmačka na veliki chora", während danach vor allem die aus der Feder von Georg Adam stammenden Übersetzung von Werken der bulgarischen Literatur erschienen sind.

Mit dem Wirken Georg Adams beginnt in Deutschland überhaupt erst die Erschließung der bulgarischen Literatur in größerem Umfang und mit bemerkenswerter Sachkenntnis, wobei der Leser vor allem mit dem literarischen Schaffen und den künstlerisch-ästhetischen Auffassungen des Kreises "Misăl" bekannt gemacht wurde.

Unter den Bedingungen des wilhelminischen Deutschland - den Bedingungen einer expansiven Politik, zu der nationale Überheblichkeit und Geringschätzung der geistig-kulturellen Leistungen anderer Völker, insbesondere der slavischen, zum festen Bestandteil einer kulturfeindlichen Regierungspolitik gehörten - kann die literarische

Mittlertätigkeit Georg Adams als kulturpolitische Leistung, aber auch als Nachweis fortschritlichen politischen Denkens, sowohl hinsichtlich ihres Umfangs, als auch der künstlerischen Qualität der Übersetzungen und des demokratisch-humanistischen Gehalts seiner Artikel, Literaturbriefe und anderer Aussagen zur bulgarischen Literatur, nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Georg Adams Tätigkeit im Dienste der deutsch-slavischen Verständigung und des kulturellen Asutausches ist ein überzeugender Beweis dafür, daß auch unter den insgesamt kulturfeindlichen Bedungungen des imperialistischen Deutschland einzelne fortschrittliche Persönlichkeiten auch auf dem Gebiet der literarischen Wechselbeziehungen eine fruchtbare Arbeit zu leisten vermochten.

Georg Adam hat sich mit verschiedenen slavischen Literaturen befaßt, hatte aber zur bulgarischen Literatur ein besonders enges Verhältnis. Aus der bulgarischen Literatur übersetzte er Werke von Christo Botev, Ivan Vazov, Penco Slavejkov, Pejo Javorov, Aleko Konstantinov, Kiril Christov und vor allem von Petko Todorov, dem er auch persönlich nahe stand.[3]

In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Parallele zwischen der erfolgreichen Mittlertätigkeit Georg Adams in Deutschland und dem verdienstvollen Wirken der Zeitschrift "Misăl" bei der Vermittlung der deutschen Literatur und Werken anderen Literaturen in Bulgarien hin-

weisen. In der umfassenden und fruchtbaren Mittlertätigkeit liegt ein bedeutendes kulturpolitisches Verdienst der Zeitschrift "Misăl". Ihre Leistung verdient eine besonders hohe Anerkennung, da sie in einer Zeit komplizierter und widerspruchsvoller gesellschaftlicher Bedingungen, wie sie sowohl in Bulgarien als auch in Deutschland anzutreffen waren, von einem in seiner Grundtendenz fortschrittlichen Geist getragen war.

Die enge Beziehung Georg Adams zur Zeitschrift "Misăl" und ihren führenden Vertretern ist nicht zufälliger Natur: Hier trafen sich gleiche literarische und geistig-kulturelle Interessen, die auf einer vorwiegend demokrarischen und humanistischen Orientierung basierten. Andererseits - und auch das darf in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden - waren natürlich auch die für einen intensieveren literarischen Austausch erfordertlichen Bedingungen herangereift und wurden, trotzt mangelnder Unterstützung seitens der offiziellen deutschen Kulturpolitik, und nicht selten auch gegen ihren Widerstand, wahrgenommen.

In den rund zweieinhalb Jahrzehnten zwischen dem Ende des 1. Weltkrieges und der Liquidierung der faschistischen Herrschaft in Deutschland im Jahre 1945 wurde eine Vielzahl von Werken der bulgarischen Literatur ins Deutsche übersetzt und herausgegeben; darunter sind auch die Namen ihrer bedeutendsten Repräsentanten. Doch während der

Zeit der Weimarer Republik, den gewachsenen Möglichkeiten demokratisch-fortschrittlicher Kreise und Persönlichkeiten entsprechend, das ehrliche Bemühen vieler Übersetzer, Interpreter und Verleger erkennbar ist, den deutschen Leser mit den Leistungen der bulgarischen Literatur durch die Vermittlung eines objektiven Bildes bekannt zu machen, wurde nach 1933 versucht, auch die Übersetzungsliteratur in den Dienst der faschistischen Ideologie zu stellen. Dabei war eine tendenziöse Auswahl der Werke, die zweitrangige Schriftsteller bevorzugte, aber auch die bewußte Entstellung der ideelen Aussage des künstlerischen Werkes ein beliebtes und als für den betreffenden Zweck als geeignet angesehenes Mittel.

Der Sieg über den Faschismus und die Errichtung der sozialistischen Gesellschaftsordnung in der Deutschen Demokratischen Republik führten auch in der kulturellen Zusammenarbeit mit anderen Völkern und damit auch in der Rezeption ihrer Literaturen zu einem grundlegenden Wandel. Dieser reflektiert sich aowohl in der fruchtbaren und auch international anerkannten Arbeit der Verlage und Übersetzer, als auch im bedeutend gestiegenen Interesse der Leser an der schöngeistigen Literatur. Die erreichten Resultate beweisen eindeutig, daß diese Feststellung in vollem Umfang auch auf die bulgarische schöngeistige Literatur zutrifft; daß wir es heute mit einer qualitativ neuen Periode kultureller und literarischer Wechselbeziehungen zu

tun haben, die nicht nur die Fortsetzung aller progressiven Traditionen einschließt, sondern auch bemüht ist, die großen Möglichkeiten des Austausches und der gegenseitigen Bereicherung immer besser auszuschöpfen.

Seit 1952, als mit den Gedichten Vapcarovs und einem Erzählungsband von Elin Pelin die ersten Ausgaben bulgarischer schöngeistiger Literatur in der DDR erschienen sind, wurden mehr als 200 Titel herausgegeben. Vertreten sind fast alle bedeutenden Namen der bulgarischen Literatur, von Sofronij Vračanski, Sachari Stojanov und Ivan Vazov, bis zu Christo Smirnenski, Georgi Karaslavov und zahlreichen jungen Autoren der Gegenwart.[4] Manches herausragende Werk der bulgarischen Literatur, so Vazovs "Unter dem Joch" oder Dimovs "Tabak", erschien bereits in meheren Auflagen.

Neue Akzente bei der Vermittlung der bulgarischen Literatur in der DDR werden auch durch die Herausgabe von literaturkritischen und literaturtheotetischen Werken gesetzt; mit ihnen wird das Verständnis des Lesers nicht nur für die schöngeistige Literatur und ihre Geschichte, sondern auch für theoretische Fragestellungen in besonderer Weise gefördert.[5]

ANMERKUNGEN

[1] Hier sind besonders die folgenden zu nennen:

WENZIG, J., Slavische Volkslieder. Halle 1830. (Die Sammlung enthält auch 4 bulgarische Volkslieder).

HARTMANN, M., Gesammelte Werke. Bd. 1, Stuttgart 1874. (enthält 14 bulgarische Volkslieder)

ROSEN, G., Bulgarische Volksdichtungen. Leipzig 1879.

[2] Reisen des Johannes Schiltberger aus München in Europa, Asien und Afrika von 1394 bis 1427. München 1859.

DERNSCHWAN, H., Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien 1553-1555. München 1923.

SCHWEIGER, S., Eine neue Reiß Beschriebung aus Teuschland nach Constantinopel. Nürnberg 1639.

[3] Seit 1898 veröffentlichte Georg Adam eine große Zahl von Übersetzungen aus der bulgarischen Literatur, die vor allem in den Zeitschriften "Die Gesellschaft", "Aus fremden Zungen" und "Das literarische Echo" erschienen sind. Außerdem verfaßte Adam Beiträge über die bulgarische Literatur und einzelne ihrer Vertreter, über das bulgarische Theater, über Literaturzeitschriften usw.

[4] Die kulturpolitische Leistung der DDR und die editorischen Ergebnisse ihrer Verlage werden besonders deutlich, wenn man die Zahl der Übersetzungen aus der bulgarischen Literatur mit den Übersetzungen in anderer deutschsprachogen Ländern vergleicht: In der DDR wurden nach dem 2. Weltkrieg rund fünfmal so viel Titel bulgarischer

Belletristik herausgegeben, wie in der BRD, Österreich und der Schweiz zusammengenommen.

[5] Wir meinen hier z.B. folgende Ausgaben:

Bulgarische marxistische Literaturtheorie und Literaturkritik 1891-1941. Berlin 1978.

BLAGOEW, D., Das Leben und die Literatur. Berlin 1979.

Literatur Bulgariens 1944-1980. Berlin 1981.

И.ПОПИВАНОВ
(НРБ)

НАРОДНОСТНО-РЕВОЛЮЦИОННИ МОТИВИ В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ВЪВ ВРЪЗКА СЪС СВЕТОВНИЯ РЕВОЛЮЦИОНЕН ПРОЦЕС

Интернационалните пориви, мотиви, концепции са тр диция с трайно значение в българската поезия. В това отно шение изпъква интересът към прогресивните обществени и културни движения в други страни, вътрешната съпричастнос и пределна идентификация към усилията на народите и соци- алните групи с активно изявяване.

Английският поет Шели е казал, че "поезията е мъл- ниеносен, всякога изваден меч" - тези крилати думи напълно се отнасят за българската лирика.

Още в старата българска литература, в "Азбучна мо- литва" от Константин Преславски се изразяват богати мисли и чувства за общия път на славянските народи, на "славян- ското племе", във връзка с духовно-културни трансформации, с коренен прелом в жизненото поведение, в душевността, в социалната структура. През Възраждането се създават рево- люционни поетични творби с насоченост към другите славян- ски народи и особено към руския народ, като израз на на- дежда и очакване за помощ в борбата за освобождение. В поезията на Любен Каравелов и Христо Ботев - в един ори- гинален семантичен план и в по-широк литературен контекст- наблюдаваме естетически богати мотиви на интернационална солидарност и внимание към борбите за социална справедли- вост на другите народи, със съчувствие към бедните и стра- дащите, с протест срещу експлоатацията и потисничеството. Използувани са сложни художествени пластове, сложни образ- ни и семантични решения, в които се преливат разнообразни

чувства – състрадание и гняв, болка и тревога, обич и борческа непримиримост при разрешаване на дилемата "Хляб или свинец", с очевидна приемственост от революционните борби в Европа ("Борба" от Христо Ботев) с непоколебима категоричност и императивност в текста.

При подобни мотиви наблюдаваме народностна основа във връзка с натюрела и светоусещането на творците, в съчетание с особености, национално и социално-специфични за конкретната страна – при характерна двойственост в стила, в емоциите, в лексиката. Бинарността – на пръв поглед парадоксална – не е в противоречие с последователността на принципите и идеите, а е в съчетание с нея. От една страна, виждаме как нашите поети остават верни на своята национална душевност, на българската народопсихология, чрез разкриване на форми и представи, повлияни от нашата родна действителност, от образните структури на езика, от фолклора, от емоционалното в подтекста, характерно за националния характер и историческия му развой – макар и с функция на един втори план в образната система. От друга страна в привидността и в централното съсредоточаване се наблюдава и стремеж за адаптиране към описваната конкретна ситуация, с навлизане в специфичните народностни и социални особености, в сливане с революционното начало, не само като обществена, но и като философска, като творчески дори изява, с усет за прекрасното и естетическия идеал. При изграждането на образите прави впечатление разнообразието на естетическите нюанси, често с подтекст върху основата на символно изграждане: със съчетаване на стенични и астенични настроения, с акцент към възвишеното, героичното и трагичното, в тяхното единство, с мажорен и миньорен тон-ритъм ("Петроград" на Христо Ясенов, "Червените ескадрони", "Москва", "Карл Либкнехт", "Роза Люксембург", "Йохан" и други на Христо Смирненски). Естетическите аспекти са във

връзка с величието на идеала и винаги насочват към частична идеализация. При интерпретиране на възвишеното се наблюдават варианти с оглед своеобразието на лирическия герой. Парадоксално е съчетаването на възвишено с трагично; при него във връзка с естетическото отношение се наблюдават комплицирани гледни точки с насоченост към перспективата на развитието. Особено важно е значението на гледната точка от съвременността към утрешния ден. Постига се и обратно естетическо осмисляне – от бъдещето към съвременното (с предполагаемо оценяване и с елементи на прогнозиране, на равносметка).

В тези оригинални произведения се очертава и преход от символистично към реалистично художествено мислене, уместно при пресъздаване на революционните процеси. Наред с някои образи и ритмично-интонационни форми, характерни за символизма, но преобразени и преосмислени в единството на нова художествена система, откриваме и елементи, типични за революционната лексика (например у Ясенов – "молитва славословна", "желязна крепост" и др.).

На пръв поглед и у Ясенов, и у Смирненски като че ли липсват определени народностни елементи, налага се на преден план в творбите им универсалното, съпреживяното, адаптирането, към описваната действителност. Всъщност обаче винаги с основата на светоусещането, на образната система, на езиковите и ритмично-интонационните структури се забелязват елементи, които са свързани с цялостния личен стил на поетите, с тяхното самосъзнание, с влиянието на средата. Употребяват се ред думи и изрази, които,особено в контекста, са с характерна окраска (например "Червените ескадрони" – "пушкала", "грохне", "възбунените"). В някои творби изпъкват междутекстови елементи, насочващи към преходни творчески изяви, с частични реминисценции и цитатни трансформации (в "Карл Либкнехт" например има изрази, диа-

логични форми-лозунги, напомнящи подобни образни изграждания у Димитър Полянов, а финалът е съзвучен с оригинални представи, оформени от Иван Вазов, по-специално стихът: "И ако слънцето угасне в боевете...". Тук става въпрос за творческо разработване, основаващо се на най-добрите народности традиции на литературата ни, както и на други литератури. В "Червените ескадрони" Смирненски употребява вариант на ритмично-строфичната структура, използувана от Едгар По и от много руски поети, като творчески я преобразява във връзка със съдържателността, чрез влагане на нови художествени акценти.

В литературния процес винаги се наблюдават етапи и степени на трансформационно осъществяване; у нас при някои от тях от значение са влиянията от страна на символизма, а също и на експресионизма (Гео Милев), имажинизма (Никола Фурнаджиев), във връзка с изявите на революционната поезия. Показателно е въздействието на големи творци като Уитман, Верхарн, Блок, Есенин. То е особено определено при създаване на творби с интернационални мотиви или с поставяне на общочовешки проблеми. По-късно от значение е въздействието на Маяковски, П.Елюар, Л.Арагон, Лорка, П. Неруда, Н.Хикмет и др. При подобни влияния, дори когато се изобразява нашата действителност, се привнасят и елементи с универсален облик - по начин на мислене и образност (например някои творби на Веселин Ханчев). В наши дни изпъква примерът на Евтушенко, Вознесенски, Рождественски и др. Най-често в комплицираността на изявите влиянията са повече косвени, свързани с духа и тоналността.

В прехода към нови етапи на творческо възмогване изпъква непрекъснатият пиетет към Смирненски с огромния му авторитет и същевременно - с частичната конфронтация към неговата поетика, поради символистичните влияния, свързана с известна отвлеченост в художествената трактовка и поради

стремежа към отдалечаване от книжовността, към приземяване и "оварваряване".

Народностно-революционните мотиви са във връзка с урбанизма в преобладаващите случаи, очертавани характерно в тематиката, в образността и лексиката на творбите. И това се наблюдава не само при изобразяване на конфликти в други страни, но и при характеризиране на големия град у нас, с цялостно универсализиране, в сложната съпоставка с други световни столици, център на революционно раздвижване и извисяване. В "Москва" на Смирненски пряко се говори за преливане на борческите устреми с "Лондон, Рим, Берлин, Париж", в единство на целия "пролетарски свят". В други творби също виждаме нов подход в българската поезия, свързан с подстъпа на революционното и интернационалното начало.

Характерен пример в това отношение е поемата "Ад" на Гео Милев, в която се рисуват апокалиптични картини от съвременния голям град, по-специално от Лондон (с обобщения и за други градове) - с акцент към конфликтността и противоречията, в синхрон с контрастното начало в структурата на поемата, с алюзии, които поражда както заглавието, така и другите елементи, насочващи към поемата на Данте. Урбанистичните особености играят роля на подсистема в образната тъкан и концептуалността, а на преден план е критичността и гневното отношение (в експресионистичен стил се въвеждат денотатите "банки", "булеварди", "катедрали", "автомобили", "фиакри", "карети", "горди лордове", а също - "просяци нищи", "връзки за обуща", "вакса" и др. с многослойна семантична наситеност). Тук изпъква и интересният проблем, който би могъл да се дефинира с изразното означение: "Българинът пред света" или с вариантно определение във връзка с разглеждания проблем - българският

демократизъм пред демократизма, хуманизма и революционността на други народи, които се борят за справедливост.

Урбанистичното начало се проявява и във връзка с една максимално възможна за лирическия изказ екстериоризация – с насочване към практическите задачи на живота, към духовните подтици в съответствие с материалните жизнени предпоставки на големия град, към проблемите и нуждите на човешкото общество – с намеци за необходимостта от метаморфозно стъпаловидно обогатяване. Също – с внимание и разбиране за филогенетическото развитие – със своеобразието на социалните проблеми, а неотделимо от него – и към онтогенетическото развитие (с индивидуалните прояви), като частното в живота на хората винаги в последна сметка е в интеграция и осмислена цялостност с общочовешките проблеми и насоки, с оглед на класовата съдържателност и детерминираност.

Във връзка с урбанизма характерна е и неговата гледна точка към бедните селяни в поезията ни най-вече от 30-те години на нашия век, различна от традиционната, те вече са представяни отчасти като пролетарии, с оформящо се ново съзнание, неотделимо от борбите и устремите на работническата класа.

С ярко новаторство се разкриват специфичните черти на типичен революционен лирически характер, със съкровена душевност. Това личи определено от испанските мотиви на Вапцаров. За поезията на лирическия герой е много показателна романтичната нагласа, различна от старата романтика в Испания с "блясък на камии", с шлагери и китари, с "любов жестока" и други атрибути на екзотиката. На преден план в неговия облик е революционното начало с мечтите за бъдещето. В стихотворенията, посветени на Испания, се мяркат изображения на напрегнат и мъчителен труд в заводите, с идеала за бъдещите заводи като символ на свободния труд.

Тези изображения се преливат с други подобни картини в цялостното творчество на Вапцаров, представляващи трудовите условия у нас. Тук отново изпъква парадоксалната двойнственост с корелативни принципи при изобразяване на една действителност, която поетът никога не е виждал, но си представя по пътя на въображението, чрез трансформиране на асоциациите в съзнанието, чрез адаптиране, във връзка с идейните принципи и позиции в борбата. В същото време в психичния свят на поета изпъкват и други детайли – от пейзажа на страната, от екзотиката, изпъкват имена на градове и хора. А също има и извънтекстови алюзии – с насочване на вниманието към борбата в други страни. На радостното възклицание "Мадрид е наш!" откликът е още по-възторжен: "Светът е наш!" В художествената система изпъкват характерни сегменти – особено експресивни са кратките езикови съчетания с огромен вътрешен заряд, диалогичните форми с раздвижените сигнали – въпроси и отговори, с недоизказаност, които синтезирано показват една участ и различни релации с разнородни гледни точки в преживяванията на близките. Цикличността на тези произведения е преход към жанровата форма на лиричната поема. Кулминация в нея би могло да бъде стихотворението "Писмо". Тук лирическият характер, привидно е в чисто интимен план – с неподправеност на чувствата. Всъщност са показани и преходи към експресивно извисяване на съзнанието, при които обаче не се чувствуа пряка тенденциозност. Използувани са не само пестеливи изрази, но и елиптичност, както и сентенции, с категорична позиция. Например: "По-добре е да умреш, вместо да живееш скотски". Тук в фразеологичността има своеобразен семантичен нюанс – много жизнен, произтичащ от народното мислене, чрез който се поставят императиви и към родната среда.

В разгърнатите разнообразни аспекти на проблема

виждаме, че интернационално светоусещане се наблюдава и в примери, когато не се говори за други страни, но се поставят общи борчески принципи, с прогресивно общочовешко значение, поставят се философски проблеми, например за отношението между личност и общество. Характерно е предсмъртното стихотворение на Никола Вапцаров, в което чрез сентенции и афоризми в образна форма, при характерен синтактичен модел, чрез самоанализ и самохарактеристика чрез самоотричане се очертава верую̀то на борците за нов свят. Изразените ярки постановки и образни виждания са оригинални, новаторски и същевременно са близки по дух до виждания̀та и размислите на други революционери - антифашисти.

Подобно обобщително изразяване, при което от нашата действителност се правят обобщения за революционните движения в другите страни наблюдаваме и у Гео Милев - например във финала на "Септември", в "Бъди готов!" и особено в "Ден на гнева", където се говори за Камил Демулен.

В това отношение интересни са типологическите съпоставки между творци като Петьофи и Ботев, като Атила Йожеф и Смирненски (които издават първите си книги през 1922 г.), като Фучик и Вапцаров. "Колко всички майки си приличат" - писа Вапцаров. Колко всички големи революционери и сърцеведи-хуманисти си приличат в своя път, бихме добавили ние.

Смайващо е, че двама големи творци като Никола Вапцаров и Юлиус Фучик, живеели в едно и също време в различни страни, без да се познават, без да си влияят взаимно, имат не само сходни мотиви и проблеми в творчеството си, но дори имат и някои общи елементи в стилистиката си, в структурно-композиционните функции, в семантичните принципи - с пределната простота и точност на

изказа, при голяма дълбочина и сложност на подтекста. И двамата големи писатели посрещат с твърдост, с презрение, с ирония смъртта. През 1942 година Вапцаров пише часове преди трагичния финал: "Разстрел, и след разстрела червеи. Това е толкоз просто и логично." През същото време в затвора Панкрац големият сърцевед, преливащ от обич към хората, създава своя "Репортаж, писан с примка на шията". Във в."Руде право" той заяви: "Ние, комунистите обичаме живота". И ето парадокс: и той, и нашият голям поет, отдават живота си в името на живота, от обич към него. Пред погледа им грее идеал за монументална и всеобхващаща красота, която е за всички, хора, обичани така силно от тях.

Тези естетически и революционни принципи са в единство с обичта на родината, намерила у Вапцаров конкретен израз с отношението към историята на нашия народ, към гениалния пример на Ботев, в паралел с преклонението пред делото на видни дейци на революционните движения в други страни.

При всички подобни аспекти изпъква приносът на националната ни поезия в световната революционна литература, с елементите на народностна традиция, при своеобразните нюанси на фолклорните изяви, в единството на динамика и драматизъм, на идеологическа извисеност и творчески пориви – с възхвала на възвишеното в стремежите на прогресивните хора, на борбата за мир и щастие в целия свят.

Ж. АВДЖИЕВ
(НРБ)

СЕПТЕМВРИЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА (ГЕО МИЛЕВ - "СЕПТЕМВРИ", АНТОН СТРАШИМИРОВ - "ХОРО") В КОНТЕКСТА НА СЛЕДВОЕННАТА ЕВРОПЕЙСКА ЛИТЕРАТУРА

"Септемврийска литература" - така в България са наречени поетичните и белетристичните произведения, създадени в първите години след Септемврийското въстание. Избухнало през септември 1923 г. то бе първото въоръжено антифашистко въстание за прегражданe варварския поход на настъпващия след войната фашизъм. Въстанието бе най-високия пункт от тогавашната борба на българския народ в защита на свободата и демокрацията. То обаче, както е известно, не успя и бе потушено по най-варварски начин. И с кръвта на българските работници и селяни, обагрила водите на реките Огоста и Марица, бяха записани началните страници от величавата и продължила повече от две десетилетия антифашистка борба на европейските народи.

Кървавите изтъпления бяха почувствувани като истинска народна трагедия. Всичко честномислещо в страната бе потресено от нечуваните жестокости. Българските писатели - не всички, разбира се, а най-будната част от тях - се изправиха зашеметени пред едно непознато дотогава по своите размери и жестокост класово сблъскване, пред една братоубийствена война. България, разтърсена от разстрели и обляна в кърви, сякаш загиваше ... Писателите - проявяващи винаги живо социално-патриотично съзнание и непрекъсващ интерес към съдбата на народа, на нацията - в реакцията си на септемврийските погроми най-напред излязоха с въпросите за това къде е народът, какво става с отечество-

то? Т.е. показаха социално-патриотичната и хуманната си заангажираност - една от най-трайните национални черти на нашата литература. Тази черта сега бе засилена и с елемента на социалното самосъзнание, просмукана от трагизъм и болка. Оттук - широката антифашистка идейна и социална база на септемврийската литература.

В творбите на главните представители на първата "септемврийска вълна" (1923-1926) - Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и Гео Милев (като поети), Ангел Каралийчев и Антон Страшимиров (като белетристи) - се съдържат онези изейно-емоционални особености и антифашистки патос, онази новаторска неповторимост на социалистическореалистичния в основата си художествен метод и по-модерни черти на поетиката, които превръщат септемврийската литература в едно от най-оригиналните явления в националната ни литература, типологично близко и съзвучно с новите търсения на европейските писатели и следвоенните години.

Така със стремежа си да заменят битово-традиционното и по-спокойния епизъм с лирическата реакция и експресията, със синтетичността и асоциативността в мисленето, Гео Милев (поемата "Септември") и Антон Страшимиров (романът "Хоро") наистина разнообразяват художествения изказ, правят го по-модерен и по-съвременен. За това разнообразяване и "отваряне" на образно-стилистичната система допринася и използуването, макар и на друга идейна база, на изобразителните средства и похвати на някои авангардистки (експресионизъм, футуризъм) течения.

За Гео Милев Септемврийското въстание се превръща и в прекия, и в метафоричния смисъл на думата - в негова жизнена и творческа съдба. С рядко мъжество и достойнство като гражданин и публицист (блестящи са статиите му в сп. "Пламък", което организира няколко месеца след потушаването на въстанието) той изобличава фашистките палачи и защи-

щава окървавения народ. Със силата на поетичното слово като революционен творец (поемата "Септември") той пак заклеймява убийците, но същевременно възпява героизма на народа, обезсмъртява подвига и вярата му в бъдещата победа. За собствения си човешки и поетичен подвиг, за тази категорично избрана революционна и естетическа позиция той получава обаче "награда", която само палачи и човеци-зверове могат да дадат - варварско умъртвяване през май 1925 г. (едва навършил 30 години). Затова поемата "Септември" - този неповторим химн на Септемврийското въстание - е и лебедовата песен на Гео Милев. Мъченическата смърт, "хунското" прекъсване устрема на поета към свободата и възвишеното придава и особен, трагично-изповеден и жертвен характер на неговата творба.

Слял се с народа, отдал се изцяло на борбата срещу тъмните сили на реакцията, Гео Милев вижда във въстанието реализираното единение между земята и народа, между личността и колектива, между индивидуалния жест и революционно- патриотичния дълг. В поетичното възсъздаване на това единение - чрез собствената си поема несъмнено осъществява и съкровената си мечта за революционно изкуство.

Макар да има за централна тема Септемврийското въстание и за главен герой народа, поемата "Септември" е изградена не толкова върху един реален сюжет и последователното ръзгръщане на събитията, колкото върху лирическото начало е експресията, които са основните организационно-композиционни елементи на творбата. В нея поетът умело съчетава откритите идейно-социални изводи и романтичните обобщения в един план с характерни реалистични детайли, емоционалните обръщения и полемичните реплики с историческите аналогии и повелителните призиви ... Рисунъкът и патосът, ритмично-интонационните и изразни средства се менят в зависимост от характера и силата на емоционалните акценти,

от идеите, които поетът директно изразява и иска да внуши, като полемизира със себе си и с другите, като задава въпроси и отговаря, отхвърля и обвинява ...

Сгъстени и контрастни са и картините на "живописеца" Гео Милев: от революционния устрем до разгрома, от мрака до блясъка, от "калните паланки" до червените знамена. При разгрома цветовете са най-зловещо противопоставени: тъмни балкани, кървави саби, кървава Марица ... Аналогиите и одухотворенията също така нямат "чисти" пластично-живописни функции, а са предназначени преди всичко да утвърдят идейния замисъл, да предизвикат дълбоко трагични емоции, да покажат по неотразим начин героиката и трагиката на борбата. Например онова страшно съвпадение-аналогия между десетте трупа, "пльоснали" в окървавените и мътни води на Марица ... и военната музика, която свири по обезлюдените улици тогавашния национален химн "Шуми Марица окървавена ...". Или вярата в бъдещата победа, с която загива поп Андрей и която не напуща сражаващия се, окървавен, но непобедим народ - "Септември ще бъде май!". Революционният оптимизъм получава тук забележителен и пророчески, непознат до тогава, недостигнат и до днес по сила-та си поетичен израз ...

С ярките си и контрапунктни картини, ударни и внезапни размисли, с неочакваните и силни метафорични сравнения и гротескни образи, със стремителния и неудържим "разказ, изключително динамичен и свободно накъсан стих и т.н. "Септември" твърде много се доближава до структурата, похватите и средствата на своеобразния експресивен Верхарн и революционния футурист Маяковски, до поетиката на немските модернисти от експресионистичното списание "Aktion " (Ал. Бехер и други). Типологично близък е Г.Милев и на някои по-официални или по-прогресивни представители на авангардизма в балканските литератури: Н.Хикмет (турската), Ст.

Винавер, Л.Мицич (и други от не особено висок ранг поети на сръбската), М.Клойчич (словенската), М.Кърлежа, А.Цесарец - като публицисти (хърватската), Тр.Цара, Г.Богза, Щ.Рол и др. (румънската), К.Варналис - ранните му стихове (гръцката) и др.

Гео Милев счита Емил Верхарн за свой "велик учител". Като оставим известните факти от личното му познанство и дружески връзки с големия белгийски поет (включително и превеждането на негови поеми), очевидно на Гео Милев са правили силно впечатление демократизмът и хуманизмът (съчувствието към народните маси), но главно естетиката и поетиката на Верхарн. И нашият поет се стреми да усвои някои от характерните изисквания на Верхарновата експресионистична в основата си поетика (макар и след неговата смърт): ритъма като основен поетичен принцип, накъсания стих, силните екстресивно-деформирани и психологически дълбоки образи, но и явно пресилване при подчертаване на стихията и примитивността при представяне на разбунтувалите се работни маси ... Не е трудно да се видят и почувствуват тези принципи и похвати в "Септември".

Като "поклонник" на таланта и "направлението" на Маяковски Гео Милев се учи от "поета на революцията" (излязъл в смела защита на Октомври!) на ново революционно изкуство, на нов подход и отношение към вдигналите се на революционен щурм народни маси, на нова образност и организация на стиха (в основата си футуристични). Най-забележима е близостта между 150 000 000 и "Септември": при многобройните изреждания на участниците във въстанието и полемичните реплики и въпроси, в обръщението към бога и призоваването към възмездие, при изразяване на вярата и победата. Например:

"150 милиона"	"Септември"
Мы спустились с гор,	Из тъмни долини ...

Мы из лесах спозились ... из всички балкани
от полей, годами гладаных" из дебри пустинни
из гладни поля ...

Могат да се посочат и други примери на текстуална близост и сходство.

Въпреки това Гео Милев не подражава механически на двамата поети. Той не е техен епигон, а самобитен творец, който създава една дълбоко оригинална и неповторима творба с ярко и конкретно изображение на народа и въстанието. Не случайно, веднага след трагичната смърт на поета, поемата е препечатена в югославските вестници. Малко по-късно е преведена на руски, чешки, румънски, а чрез статии и информации става известна на френските и италианските читатели..

В не особено богатата българска традиция в големите белетристични форми романът "Хоро" (1926) на Антон Страшимиров, отразяващ кървавия епилог на Септемврийското въстание, представлява един интересен национален (а в определен смисъл и общоевропейски) опит както по отношение на проблемата роман-история-съвременност, така и във връзка с усилията за обогатяването, усъвършенстването и модернизирането аспектите на разказване. С две думи този опит може да се изрази така: на мястото на преобладаващото до тогава предметно-пластично изобразително начало Страшимиров смело въвежда експресията като главен структурен елемент.

Развълнуваният и разтърсен от преживяната народна трагедия, негодуващият срещу варварските жестокости писател откликва на събитието наистина с бързината на изстрел, при което изпъкват фрагментите и епизодите, а не последователно свързаните и мотивирани действия. На мястото на предварителното детайлно изясняване смисъла на кошмарното събитие, отношенията между героите, плана на сюжетното развитие и т.н. стои субективната и спонтанна лирическа реак-

ция, синтетичността и асоциативността в мисленето, огъстеността на повествованието по време и място. Задъхано и припряно авторът маркира отделните, произтичащи в едно денонощие епизоди: от "сватбеното шествие" на околийския началник с изнасилената от него сестра на главния ръководител на въстанието по безлюдните (само с крачещи патрули!) улици на градеца до кървавото "хоро" ... Финалът на романа, където озверелият, изгубил човешкия си образ офицер, заставя майките и съпругите да играят хоро около труповете на своите синове и мъже, е такъв необикновен и ужасяващ танц, който сякаш вещае края на света ... Една обективна психологическа предпоставка за промяна в авторската позиция и в художественото "романово" мислене, едно условие за разрушаване на познатите класически структури на романа и за трансформация изобщо на дотогавашния начин на повествование.

В своеобразната структура на романа на първо място са трескавото въображение на писателя и наситения с кошмари и ужаси, с бълнувания и безумни предсмъртни викове, разказ. Като истински новатор - "авангардист" Страшимиров използува модерния кинематографичен и асоциативен принцип, като бързо сменя картините и психическите състояния. Своеобразната лиричност на романа се проявява както в контрастно-публицистичните избухвания и изповеди, така и в отлично избраните поетично-емоционални моменти и образи, които като музикален мотив се повтарят (например онези "бели" и "предателски" "септемврийски нощи" ...), свързват отделните епизоди и поразяват читателското съзнание и въображение. За това допринасят и късите, начупени фрази, и изпълнения с възклицателни думи и дори викове, паузи и тирета език на героите и на автора.

При така избрания начин на повествование писателят не създава пълноценно обрисувани характери, а повече силуе-

ти с деформирани и нечовешки образи. Но въпреки гротескното подчертаване на отделни качества, той стига дълбоко до вътрешния свят на героите, особено на народните палачи. Достатъчни са на писателя например сцените на подписване протокола за смъртните присъди или на "хорото", за да разкрие животинския образ, зловещия силует на различните прослойки на фашизиращата се буржоазия: околийския началник, пристава, полковник Гнойнишки, кмета и т.н. Но за да "доизясни" и да направи по-убедителни маркираните черти на тези хора-зверове, на тази "глутница", Страшимиров избира и някои характерни действия и ефектни реакции, придружени с такива размишления и саморазкрития, облечени в такива езикови конструкции, че не оставят съмнение върху психологическата правдивост.

Колкото се отнася до образите на ръководителите и организаторите на въстанието (комунистите-революционери) те, доколкото съществуват в романа, не носят чертите на последователни борци и по социален произход и действия, и по идеология и психика. Освен това Страшимиров изобразява не толкова сражаващия се, колкото понасящия фашистките издевателства народ. Все пак отделни негови представители показват високи нравствени и борчески качества, неподозирани вътрешни сили. А Капанката, стигнала едва ли не до полудяване, се възправя като някакъв символ на твърдостта и съпротивителната мощ на народа ...

Фашистката власт, видяла в романа своето изобличение, го конфискува и задържа за кратко време автора. Народът обаче възприема "Хоро" като израз и на собствената си ненавист към сговористките палачи и като средство за заклеймяването им. Затова романът, макар да се разпространява полулегално, прониква и в най-отдалечените кътища на страната.

Скоро "Хоро" прехвърля и границите на страната.

Няколко месеца след излизането му в загребския всекидневен вестник (1927) се появява първият му превод изобщо, отпечатан като подлистник и под изразителното и силно заглавие "Обезумели". Малко по-късно са направени за две години (1928, 1929) два превода на руски език. След това на чешки. Споменава се и в немския и френския печат.

Несъмнено романът е "синхронизиран" с естетическите търсения на следвоенните писатели извън България, допадал е и на интересите на по-широк кръг читатели. С вътрешното и контрастно разгръщане на преживяванията на героите, със силно емоционалните моменти и бързата смяна на фрагментарните картини, с по-модерната си и динамична структура изобщо "Хоро" действително напомня подсъзнателните импулси и вътрешния монолог най-напред у нестареещия Достоевски, а (след това у нашумелите Пруст и Джойс по-сетнешните експерименти на Улф, експресионистичния облик на някои от творбите на отделни немски и славянски писатели - А.Бели ("Петербург") и др.

Но че елементите на близост и сходство на Гео Милев и Антон Страшимиров с посочените, разбира се и с други европейски автори, са от типологичен характер, показва всяка по-конкретна и текстуална съпоставка. Веднага изпъкват различията, идещи както от индивидуалността на авторите, така и от различията в идейната атмосфера на отделните страни, от своеобразието на националните литературни традиции. У българските творци впечатленията и преживяванията са свързани не толкова с психологическите и морални сътресения от несъмнено усложнените социални и културни процеси в развитото буржоазно общество, колкото с едно съвсем близко, изключително и страшно събитие, към което те са съдбоносно съпричастни. Затова авторското им присъствие на писатели-антифашисти, освободено от всякаква затвореност и самоцелност, е граждански и политически

преосмислено. Една съществена особеност (в определен смисъл и предимство, разбира се без да се нарушават мащабите), благодарение на която и "Септември" и "Хоро" се нареждат сред най-новаторските и истински авангардистки творби на следвоенната европейска литература.

Е. ФРАЙ
(Австрия)

ГЕО МИЛЕВ: ИЗКУСТВОТО Е ОТКРОВЕНИЕ НА ДУШАТА

Съществен дял в развитието на българската литература в периода между 1878 година и 1944 година заема творчеството на Гео Милев. То е характерно за разновидните течения, които отличават българското литературно развитие през първата четвърт на нашия век. Така докато по-ранното му творчество може да бъде причислено към символизма, то неговите по-зрели произведения, социално ангажирани и пълни с революционен патос, трябва да бъдат наредени към експресионизма.

Теоретичните възгледи на Гео Милев върху същността и задачите на литературата, могат да бъдат проследени в неговите статии, а също така и на неговата дисертация, която до сега беше в неизвестна, но при подготовката на моята дисертация успях да я намеря в библиотеката на Виенския университет. В своята 100 страници дисертация под заглавие "Лириката на Рихард Демел в сравнение с новата поезия", Гео Милев се изявява като пламенен защитник на модернизма. Именно поради схващането му за модерната поезия като едно изключително лирично изкуство, което може да бъде достигнато само в екстаз - схващане, заради което неговата дисертационна работа е отречена като ненаучна от референтите Витковски и Фолкелт.

В дисертацията си Гео Милев е явен противник на натурализма, който той счита литературен грях и престъпление, водещ бързо към профаниране на литературата. Задачата на литературата Гео Милев вижда по-скоро в откровението на душата, т.е. в едно изкуство, което не твори на

базата на реалността на нашите пет чувства. а въз основа на една друга действителност, действителността на блянове и видения, съзерцания и откровения, действителността на модерната душа. Погледът към душата, както казва Стефан Цвайг, е явление типично за тази епоха: "Никога човек не е бил по-любопитен за своето истонско"аз", за своята личност, както в този век на напредваща монотонност на външния живот, когато все повече го уеднаквява и обезличава техническия век и го прави свой поданик от безцветен тип- с еднакво разпределени класови надници, живеещ в едни и същи къщи, носещ еднакви дрехи, работещ в едни и същи часове на еднакви машини, и тичащ после навън към еднакви форми на удоволствие, същото радио, същата грамофонна плоча, и същия спорт, Така външно всички стават по заплашителен начин все по-подобни: градовете едни и същи, улици - все по-безинтересни, нациите - все по-хомогенни. Чудовищният тиган за топене на рационализаторството претапя всички очевидни разлики. Но колкото повърхността на еднаква плоскост става все по-полирана, колкото по-серийни и по-на дузини човеците се разчленяват в масово явление, толкова по-важно става сред това напредващо обезличаване на съществуващите форми всеки единичен, единствен, отвън недостижим и неповлияван слой на преживяване: неговата еднократна, неповторима личност. Тя стана най-високата и почти единствена мярка на човека."

Тези възгледи правят възможно, както пише Гео Милев, да се появи една нова естетика: "Днес ний стоим пред слънцето на една нова естетика. Нова естетика - като следствие на художествена революция от края на миналия век; революция обаче, преживяна почти изключително от поезията, която се издига в образа на символизъм или модерна поезия по висшата висота на едно ново изкуство: изкуство на душата, т.е. на всичко онова, което не се пипа,

не се чува, не се вижда – всичко въобще, което стои вън от бедните пет човешки чувства".

* * *

Страхотната действителност на борбата се отразява и в изкуството и води към експресионизма, който поставя в центъра на вниманието си бедата на човека. И точно това обръщение към човека, Гео Милев изисква от своите колеги: "Писателю, духът – заветният Ханаан на всеки човешки копнеж – е по-голям закон за теб от догмите на твоята шаблонна красота. Писателю, чуй: Духът заповядва: Човекът преди всичко! Не добрият човек, въоръжен с всички известни днес добродетели; но Човекът! За духа няма добродетел – духът е отвъд добро и зло. Духът е само интензивност".

За да съответствува литературата на такива изисквания, трябва и самият писател да взима активно участия в живота: "И наистина, интересува ли се българинът от българската литература? Никак. Защо? Защото тази литература, творчеството на българския писател, е литература, изсмукана из пръстите на безработни хора. Хора, които, скрити зад смешното чучело на Аполонови жреци, не живеят с нищо друго, освен със своите амбицийки, манийки, ежбици и залисийки – хора, сбъркали пътя си в живота, хора без път в живота – и без интерес към тоя живот. Не към бурния ежедневен живот, не към живота на обществените и политически борби (Аполоновият жрец не се интересува от тях, разбира се!) – не, но живота, живота изобщо, големия живот, широкия живот, безпределния живот, живия живот. И затова българският писател е мъртвец сред тоя живот. И мъртво е това, което излиза изпод неговото водно перо, мъртва е литературата, която той твори: българската лите-

тература. Литературата на българския писател или поне – днешния български писател. Мъртва литература: мъртва по идеи, мъртва по форма, мъртва по естетика. Мъртва. И естествено: не ще докосва ничие сърце тази мъртва литература и ще бъде отминавана без интерес и с пренебрежение– някакъв факт без значение. И така ще бъде; докато се явят онния писатели, които – човеци преди всичко – ще чувствуват живия пулс на живота и запивайки жадно уста в източника на първобитната стихия на човешките трепети, ще създават литература с жив пулс, литература, която не ще бъде факт без значение посред неудържимия трясък на живота. А такава литература ще имаме само тогава, когато литературата престане да бъде частно занимание на безработни хора; престане да бъде индивидуално проявление и се превърне в колективна необходимост."

Още по–убедително повтаря Гео Милев своя апел след кърваво сломеното септемврийско въстание: "Кулата от слонова кост, в която живеят поетите рухва, раздробена в жалки отломки. Въпреки гръмоотводите на мечтата и сантименталната илюзия. Защото гръмотевиците бяха страшни и безбройни. Прорева и самото небе; има ли глухи, които не са чули тоя рев и трясък на погрома? Кулата от слонова кост, убежище на поезията и скривалище на поетите, лежи срутена на жалки отломки. Изпод праха на мечтата, изпод отломките на фантазията излиза поетът, пробуден от своите розови сънища и лазурни блянове – слисан, изумен, прогледнал и вижда пред себе си разкървавеният лик на Народа, своя Народ."

Това неизразимо страдание и тая беда на народа описва Гео Милев още по–силно в поемата си "Септември", която обаче го довежда до смъртта, но и с това към безсмъртието.

H. RÖHLING
/BRD/

DEUTSCHE ÜBERSETZUNGEN DES ERSTEN HAJDUKENLIEDES VON PEJU K. JAVOROV

Die außerordentlich kritische Analyse der deutschen Übersetzungen bulgarischer Literatur von K. Hristov[1] hat damals zumindest quantitativ im Großen und Ganzen der Wirklichkeit entsprochen, wenngleich die Volkspoesie dabei zu kurz kam.[2] Ein gute Jahrzehnt später zeigt sich das Bild, auch durch Erwähnung der von Hristov nicht genannten volkspoetischen Sammlungen, durchaus freundlicher.[3] Bei aller grundsätzlichen Berechtigung von Hristovs Kritik wird man aber nicht übersehen dürfen, daß der literarisch interessierte deutsche Leser in der Zeitschrift "Das literarische Echo" /"Die Literatur", "Europäische Literatur"/ Möglichkeiten hatte, sich über bulgarische literarische und kulturgeschichtliche Fragen zu informieren.[4] Der dabei in den ersten zwei Jahrzehnten der Zeitschrift verdienstvoll wirkende G. Adam war auch in Bulgarien bekannt und anerkannt.[5] Um sich ein gründliches und vollständiges Bild von deutschen Übersetzungen bulgarischer Literatur zu verschaffen, wird man diese und andere Zeitschriften befragen müssen, ob in ihnen wichtige Einzelübersetzungen bulgarischer Literaturwerke ins Deu-

tsche erschienen sind. Schließlich ist ohne Beachtung entsprechender Zeitschriften die Erforschung einer literarischen Situation unmöglich.

Auf ein Ergebnis solcher Betrachtung ist hier näher einzugehen. Es begegnet nämlich die durchaus bemerkenswerte Tatsache, daß fünf verschiedene Übersetzungen des ersten Hajdukenliedes von Javorov[6] insgesamt zwölf Mal zwischen 1908 und 1944 im Deutschen gedruckt worden sind. Unter ihnen ist eine erklärtermaßen freie und auch entsprechend kritisierte Übersetzung von Roda-Roda.[7] Fast gleichzeitig damit läßt Erik Krünes, der Nachvolger G. Adams als Balkankorrespondent des "Literarischen Echos" mit entsprechender Würdigung des Dichters seine Übersetzung folgen.[8] Der Leser des "Literarischen Echos" war auf eine solche Übersetzung gewissermaßen vorbereitet, wiel G. Adam in seinem "Bulgarischen Brief" 1903-1906 kurz nach ihrem Erscheinen auf die Gedichte von 1904 hingewiesen hatte. Er fand darin "einige neue Perlen", als die er"vor allem die Goca Delcav gewidmeten Hajdukenlieder" bezeichnete.[9] Nach 20-jähriger Pause sind es zwei Übersetzungen, die sich sieben Mal nachweisen lassen. Unmittelbar auf die um 1938 in Sofia in einer Anthologie erschienene Übersetzung von G. Heinse[10] erfolgt ihre Übernahme in der Zeitschrift "Die Literatur"[11], die unter dem Namen "Europäische Literatur" [12] sie noch einmal später abdruckt. Die zweite Übersetzung jener Jahre stammt von Neli Šišma-

nova. Sie erschien im "Jahrbuch der deutsch-bulgarischen Gesellschaft"[13], in den " Stimmen aus dem Südosten"[14], dem "Bulgarienwart"[15] und dem "Jubiläumsalmanach Bulgarien"[16]. Dem Berichterstatter in der "Literatur" waren beide Übersetzungen bekannt. Er bezeichnet die von Heinse als "urtümlicher", die von Šišmanova "gewinnender" und entschloß sich bewußt für die "urtümlichere"[17]. Am Anfang dieser Übersetzungen aber steht die von Georg Adam, der nach seinen eben genannten Bemerkungen eine Übersetzung 1908 in einer Zeitung und 1915 in einem Sammelheft folgen ließ, die in mancher Beziehung bedeutsam ist[18]. Diese Übersetzung erfährt einen zweiten Druck, ohne daß der Übersetzer, wohl aber das Heft, in dem sie erschienen ist, genannt wird.[19] Die verdienstvolle Bibliographie zu deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen[20] nennt irrtümlich H.Schindler als Übersetzer. Der Text bei Schindler erfährt nur eine unberechtigte Veränderung in der Interpunktion durch Veränderung der zwei Gedankenstriche nach I,2 und II,2 in Punkte. Mit diesen Bemerkungen aber beginnt bereits die vergleichende Analyse der Übersetzungen und ihrer Bewertung. Sie wird einem Original gelten, das im schöpferischen Weg einer ausgeprägten Künstlerpersönlichkeit einen Abschnitt kennzeichnet. Gespeist aus volkspoetischer Tradition mit ihrem Gestaltungswillen und individuellem meisterhaftem künstlerischem Vermögen offenbart es einen mehrschichtigen Strukturwillen, der zu einer komplizierten

Verbindung verschiedener Elemente geführt hat. Vers und Reim, Phonetik, Lexik und Syntax, Semantik und Stilistik sind dafon ebenso betroffen wie die Sprache der Interpunktion. Jeder Übersetzer steht damit vor einer kaum optimal lösbaren Aufgabe.

Vor den Übersetzungen ist es geboten, diejenige von Roda-Roda, im Unterschied zu den anderen besser Übertragung genannt, gesondert zu behandeln, wiel sie eine freie Wiedergabe des bulgarischen Originals anstrebt. Zwar gibt ihr Übersetzer an, "meist getreu, manchmal frei" wiedergegeben zu haben, er betont aber auch die Freiheit des Übersetzers, die "Begriffsschatz und Denkweise" erfordern.[21] Hristov jedoch erwähnt nich nur die "geradezu unmögliche" Auswahl[22], sondern nennt die Übersetzung "sehr frei", "Oft völlig entfernt vom Original".[23] Besonders in der Prosa bescheinigt er ihr aber einen literarischen Glanz, der freilich nicht auf guter Kenntnis des Bulgarischen beruh. Stilistische Eigentümlichkeit und Frische des Originals[24] kommen nicht zum Zuge, ihr Wert liegt in der Tatsache, daß es "geradezu Gedichte und Erzählungen über bulgarische Themen von Roda-Roda selber sind".[25] Daß es "ziemlich frei, oft etwas willkürlich" bei diesen Übersetzungen zugeht, hat auch Stadtmüller bestätigt.[26] Bereits äußerlich wird die freie Übersetzung erkennbar. Das Original besteht aus drei Strophen zu je neun Versen, bei Roda-Roda sind es drei Mal elf Verse. Die Erweiterung der

Verszahl entsteht bemerkenswerter Weise bei den die Strophen einleitenden, unübersetzbaren figurae etymologicae, die in ihrer etymologisch bedingten Kürze und Dichte sowohl das Erbe der Volkspoesie als auch der heldischen Weltsicht kennzeichnen. Von einer Weltsicht muß man sprechen, weil diese Figuren 'den i nošt /vrag i blag/ Bog i car' benennen und so ein Lied in einen umfassenden Rahmen stellen. Die Übersetzungen dieser den/nošt, vrag/blag-Formeln sind nicht falsch, entbehren aber jene kostitutive Kürze und sind dazu noch ausgeschmückt. Leider fallen die Bog/car-Formeln bedeutungsmäßig stellenweise aus dem Rahmen. Flickwörter wie "fürwahr", die Veränderung einer Frage zu einer Aussage entfernen sich vom Geist und Gehalt des Originals beruht auch auf seiner Kunst, mit wenigen Reimen auszukommen. Hat die erste Strophe noch vier Reime nötig (i-a (ia)-ae-o), so konzentriert sich die zweite auf zwei (a (ja)-i) braucht die dritte nur noch einen (a/ja) mit der Ausnahme eines konsonantisch ausgehenden Verses. Er endet auf obič mit einhaltendem Gedankenstrich, jedoch verhaltener Betonung, da weiblicher Ausgang. Umgekehrt braucht der Übersetzer fünf, sechs, sieben Reime bzw. reimlos endende Verse, die in der ersten Strophe alle auf Konsonant enden, in der zweiten mit einer Ausnahme auf Konsonant, nur in der dritten halten sich konsonantisch (6) und vokalisch (5) endende Verse etwa die Wage. Daß dabei Kreuzreime begegnen, die eine besondere Beziehung zur

Volksdichtung haben, ist zu bemerken. Die veränderte Klangwirkung des Gedichts liegt auf der Hand. Die Beobachtungen lassen sich fortsetzen durch einen weiteren Blick auf die Verse. Gerade das erste Hajdukenlied ist im Trochäus geschrieben und dadurch als erster, härter, stakkatohafter, schwerer charakterisiert[27], aber dadurch auch durch weibliche Reime gekennzeichnet. Die Jamben der Übersetzung huldigen dagegen einem entgegengesetzten Prinzip, dem der Ausgeglichenheit, Schmiegsamkeit, der tragenden Verbindlichkeit. Die Übersetzung ist um die unterschiedliche Länge der Verse Javorovs mit angepaßter Silbenzahl bemüht. Das ist ein verdienstvolles Bemühen, das jedoch die Einbußen, die Reim und Rhythmus erleiden, nicht ausgleich. Durchweg weiblicher Zeilenausgang bei J. und gemischt weiblicher und männlicher bei R. bringen eine zusätzliche, unruhige Variante, die dem Original, das bei aller Kompliziertheit auf festen Strukturen ruht, fremd ist. Bedenkt man, wie gerade die Hajdukenlieder Ausdruck des Dichters sind, eine eigene Formensprache zu schaffen, Vers, Strophe, Reim, Pausen zu einer eigenen, modernen Dichtersprache auf genannter traditioneller Grundlage zu zwingen, die auch der Emotion angemessen Ausdruck verleiht[28], so zeigt die Übertragung R.-R.s eine kaum überbrückbare Entfernung vom Original. Sie geht zudem auf eine Vielfalt stilistisch-semantischer Art der Worte aus, die dem Original in der Tradition des Volksliedes, das einen bestimmten, nicht zu

vielgestaltigen Wortschatz hat, wiederspricht. Beispiele hierfür sind pȁtiše-Strecke; ridae-greinen; chvali-prangen; želi-bangen; sabja chalosija-Krummschwert an meiner Flank'; ljuta odrinska rakija-Odriner Branndwien, du herrlicher Trank; očakva-behagte (!)(das volkspoetisch wichtige Motiv des wartenden Mädchens geht verloren); devojka- d i e Mädchen. Es sind neben den verstechnischen besonders jene semantischen Erweiterungen, die stilistisch verändern. Das černo carigradsko vino kann eben nicht ohne Schaden zu Wie dunkelt, wie funkelt der Stambuler Wein! werden, von der Veränderung der Aussage zum emotionalisierenden Ausruf ganz zu schweigen. Mit Ausnahme mit puška ognebojka! hat R.-R. die Ausrufe übrigens an andere Stellen gesetzt, die Zahl von drei Ausrufen, entsprechend der Strophenzahl, aber Beibehalten. Nicht übernimmt er jedoch die Weiteres, Folgen andeutenden Punkte nach ridae..., žali..., oplakva..., die alle auf der Ebene enger mänschlicher Beziehungen liegen und die Einsamkeit des Kämpfers anzeigen. Gedankenstriche, die Tag, Nacht, also die ganze Zeit des Hajduken umfassen, Freund, Feind, Verwandte, Gott und Zar betreffen, reduziert die Übertragung auf drei, die Natur, den Säbel und, nur einmal entsprechend, den Zaren meinen. Es verändern sich damit die zum Nachdenken auffordernden Pausen in ihren Bezügen. Semikola sind in den ersten beiden Strophen richtig gesetzt. Im Ganzen hat die Übertragung die Formsprache der Interpunktion nicht beach-

tet. Wie oben erwähnt, ist der eine Fragesatz des Orginals (car) verschwunden. Wenn Formulierungen wie mjara spored mjara wenigstens durch e i n Wort Leide wider Leide, wenn auch nicht in gleicher Bedeutung wiedergegeben werden, so entspricht dies auch rhythmisch dem Original, nur folgt sofort, auch syntaktisch anders, durch eisenfeste Eide für vjara zarad vjara.

Diese Bemerkungen über der Versuch einer freien Übertragung der für Javorovs Schaffen wie für die bulgarische Lyrik[29] wichtigen Verse, zeigen indirekt die Schwierigkeiten für die Übersetzer an. Es wird nun zu fragen sein, wie vier Übersetzer, die nicht frei übersetzen wollten, damit fertig geworden sind. Vers und Strophe, Reim und Interpunktion, Semantik und Stilistik in Einheit und Vielfalt, die Javorovs Dichtung unverwechselbar machen, sind dabei erneut zu überprüfen. Gelegentlich ist vergleichend auf bisher Gesagtes Bezug zu nehmen.

Die äußere Gestalt des Gedichts in drei Mal neun Versen nachzuahmen gelingt nur Neli Sismanova. Bei Krünes sind es drei Mal sieben,bei Heinse drei Mal acht. Die Kürzungen, die im Unterschied zu Roda-Rodas Erweiterungen nicht die jeweiligen Eingangsverse mit den figurae etymologicae betreffen, sondern die sich kehrreimartig wiederholenden Lele/More-Verse am Ende der Strophen, sind genau so schwerwiegend wie jene. Sie weisen indirekt auf die Schwierigkeit, diese aus der Volkspoesie kommenden Stil-

mittel wiederzugeben. Es ist unmöglich. Roda-Roda verwendet in der ". Strophe drei Mal Hei, Krünes dasselbe Wort je ein Mal in der 1. und 3. Strophe, zwei Mal in der zweiten, Šišmanova je ein Mal in der 2. und 3. Strophe. Strukturgemäß genau gibt Heinse mit drei Mal Einerlei' und drei Mal Oh das Vorbild am ehesten wieder. Das Gewicht der Kehrreims und sein Rhythmus leiden in der Verkürzung auf zwei bzw. drei Verse. Der Notwendigkeit, den Trochäus einzuhalten, ist nur N. Šišmanova nachgekommen. Jamben begegnen bei Krunes und auch, weniger, bei Heinse. Das schwierige Problem, mit wenigen Reimen auszukommen, umgeht Heinse durch Verzicht auf Reime mit Ausnahme der letzten beiden Strophen. Der entstehende Paarreim unterstützt somit den Kehrreimcharakter, eher stärker als das Orirginal. Krünes und Šišmanova verraten das gleiche Reimstreben, wenn sie aa bcc bis zum Kehrreim gemeinsam haben, im Falle von Gehegen/Wegen sogar einmal mit denselben Reimworten, dann aber auseinandergehen müssen, weil Krünes es natürlich leichter hat, seinen verkürzten Kehrreim mit einem Reimpaar zu beschließen, Šišmanova aber in den originalen vierzeiligen Kehrreim noch einem einfachen Kreuzreim hineinbringt. Krünes und Šišmanova haben in ihren jeweils ersten fünf Versen das Schema eines Schwiefreimes, der ein starkes Gliederungsstreben verrät. Wie erinnerlich hatten die Verse des Originals weiblichen Zeilenausgang. Keine der drei Übersetzungen kann dieses nachahmen. Krünes und

Heinse bringen den Kehrreim mit männlichem Ausgang und akzentuieren ihn damit stärker, Šišmanova macht es mit einer Ausnahme ebenso. Außer drei Versen in der dritten Strophe gelingt Krünes der weibliche Ausgang,Heinse bringt in die Mittelteile der ersten beiden Strophen je drei männliche Ausgänge. Bei Šišmanova beschränken sie sich auf einzelne Zeilen im Kehrreim. Sie hat den weiblichen Ausgang noch am besten erhalten.

Die Frage nach der Sprache der Interpunktion für die emotionale Seite und die rhythmische Struktur des Gedichts ist wichtig. Gedankenstriche hat Šišmanova mit Ausnahme des Endes der 3. Strophe, wo sie Ausrufezeichen mit Gedankenstrich vertauscht und dieses ans Ende setzt, wie das Original. Sie verzichtet aber auf Gedankenstriche hinter den Worten für persönliche Beziehung: mama-sestrica-obič. Heinse beachtet gerade diese, verzichtet in der 1. Strophe auf die Gedankenstriche hinter den etymologischen Figuren, hält sie bei in der 2. und 3. Strophe. Krünes läßt sie ganz fallen. Ausrufezeichen: Šišmanova endet alle Strophen damit und gibt ihnen damit einen Akzent. Im Vergleich zum Original vertauscht sie das Ausrufezeichen in der 1. Strophe im Kehrreim, in der 2. setzt sie zusätzlich im Kehrreim eins dazu, in der dritten vertauscht sie wieder. Heinse verdreifacht die Zahl der Ausrufezeichen im Vergleich zum Original, indem er jede Zeile seines Kehrreims mit einem anderen Ausrufezeichen versieht. Krünes

verdoppelt ihre Zahl, indem er genauso seine Kehrreimzeilen mit je einem Ausrufezeichen versieht. Beide emotionalisieren damit stärker als das Original, dem Šišmanova auch hier etwas näher kommt, ohne ihm zu gleichen. Drei Punkte, die den Rhythmus aufhalten und zum Weiterdenken einladen, übernimmt Šišmanova genau vom Original. Dasselbe tut Heinse, Krünes verzichtet auf dieses Ausdrucksmittel, bringt dafür in jeder Strophe hinter Mutter, Schwester und Braut Doppelpunkte an. Das einzige Fragezeichen haben alle drei Übersetzer an gleicher Stelle wie das Original. An seine Stelle tritt in den ersten beiden Strophen im Original ein Semikolon, das Šišmanova in der ersten Strophe übernimmt, in der zweiten durch ein Ausrufezeichen, das die Stelle hervorhebt, ersetzt. Heinse übernimmt es in der 2. Strophe, in der 1. setzt er an seine Stelle einen Punkt. Krünes verzichtet auf das Semikolon. Die Rhythmisierung durch Komma hat Krünes formal gut übernommen. Er ändert nur III,1 in ein Semikolon. Heinse bringt in I und II,4,5 Kommata hinein, verändert es in III,1 in ein Ausrufezeichen. Das geschieht bei Šišmanova nicht. Nur Krünes übernimmt die Kommapause bei njamam tato, nito mama. Tato da rugae/mama da ridae in der Zeile nicht durch Komma zu trennen, gelingt Heinse nicht. Krünes setzt diese Verse ins Futur. Vers III,3 erscheint bei Šišmanova ohne Komma. Zweifellos allen Übersetzern gemeinsam ist eine stärkere Betonung des Kehrreims durch Interpunktion. Das

Original hat in jeder Strophe nur einen Punkt, der sie schließt. Diese Beobachtung weist auf des Dichters Absicht, jede Strophe über alle angewandte Interpunktion hinweg als ein ganzes Gebide zu sehen. Kein Übersetzer hat diesen Strukturwillen nachgebildet.

Mit dem Problem der poetischen Intensität der figurae etymogicae und damit verbundenen Binnenreimen sind die Übersetzer versändlicher Weise nur in Ansätzen fertig geworden. Šišmanova gelingt mit denuvam/noštuvam-rast' ich/hast' ich formal viel; kătišta/pătišta wird zu Gehegen/Wegen bei Šišmanova und Krünes, Verstecken/Strecken bei Roda-Roda, Stätte/pfanden bei Heinse leisten nichts Entsprechendes. Mjara/mjara-vjara/vjara erweist sich als nicht nachahmbar, Zahn und Zahn (Šišmanova), Haß um Haß (Krünes), Treu m Treue (Heinse), Leide wider Leide (Roda) sind die jeweils haben Versuche, das Feindliche oder das Freundliche wiederzugeben. Herrgott waltet, König schaltet-walten, schalten (Šišmanova) gibt die Intensität des Originals lexikalisch gut wieder. Heinse kommt dem am nächsten mit Gott waltet-Der Sultan schaltet, freilich rhythmisch nicht genau. Krünes und Roda-R. fallen hier durch Erweiterungen heraus. Geographische Fragen tauchen auf, wenn Heinse das carigradsko vino zum thrakischen Wein, die odrinska rakija zum mazedonischen Trunk macht. Krünes pluralisiert wie Roda-Roda die solunska devojka und spricht von den Mädchen am Aegeusmeer. Heinse und Šišmanova blei-

ben im Singular, bringen aber mit der Maid eine Nuánce hinein, die nicht unbedingt der devojka entspricht. Was Vater und Mutter, Bruder und Schwester tun, bleibt bei Krünes und Heinse wie im Original jeweilsauf einen Vers getrennt, Šišmanova verbindet die Zeilen und bringt eine syntaktisch fließende "Verbindlichkeit" hinein, der es an "Urtümlichkeit" mangelt. Diese Verbindlichkeit oder zärtliche Milderung zeigt sich auch in der Wortwahl scheltend plagen-stolz umschwärmen/härmen-gedanke/Liebend kränke. Fluch/suchen-prangen/bangen-fragen/Beklagen (Krünes) entsprechen der heroischen Knappheit mehr, während Heinse mit flucht/weint-lobt/bangt-wartet/trauert Javorov am nächsten kommt, besonders auch durch das "warten" der Liebsten als volkspoetischem Motiv. Der Sturmwindsäbel entzieht sich mit Säbel, frei und frank (Šišmanova), mein Schwert, mein Prunk (Heinse), krummes Schwert in meiner Hand (Krünes) allen Übersetzern, die puška ognebojka mit Flinte, mein einzig Freund (Šišmanova), Flinte für Rache und Weid (Heinse), einzig Lieb, du mein Gewehr (Krünes) desgleichen. Besser ergeht es der odrinska rakija: brennst du Odrins Feuertrank (Šišmanova), scharfer mazedonischer Trunk (Heinse), feuriges Wasser, in Odrin gebrannt (Krünes). Das das carigradsko vino schwarz ist, hat nur Šišmanova gemerkt, für Heinse und Krünes ist es rot, letzterer läßt ihn freilich intensivierend dunkeln und funkeln. Nur Heinse beläßt im Titel Heiducken, alle anderen übersetzen Freischäler.

Daß es sich bei Pirin um Berge handelt, geht schlimmerweise bei Heinse verloren. Eine aus phonetisch, lexikalisch, syntaktisch, strukturell aus volkspoetischer Tradition mit eigenem poetischen Bewußtsein gespeiste Vielfalt zu einer künstlerischen Einheit eines modernes Gedichts zu verbinden, - darin besteht die Leistung Javorovs. In wie weit die Übersetzer dieser Vielfalt und Einheit nahegekommen sind, entscheidet über den Wert ihrer Übersetzungen. Die Analyse zeigt unterschiedliche Aspekte dieses so charakteristischen Originals bei den einzelnenÜbersetzern unterschiedlich gut berücksichtigt. Indem D. Adam die Verse 6/7 zu einem Vers verbindet, verändert er die äußere Gestalt des Originals. Ihm gelingt auch nicht der Trochäus des Orignals. Weshalb er aber eine besondere Stellung in der Übersetzung des Gedichts einnimmt, liegt in seinem Versuch, die Wiedergabe der figurae etymologicae, zwar nicht verbal, sondern substantivisch durch verdoppelung, anzudeuten. Das muß als glücklich betrachtet werden. Das volkspoetische Mittel der Verdoppelung begegnet noch einmal bei der Farbangabe des Weins. Reimfragen sind durch drei Reime (1/2-4/5-6/8) und zwie reimlose Verse (3 und 7) ebenso glücklich gelöst. Geglückt sind die Binnenreime verrinnt-beginnt; Feind-Freund; Macht-Pracht. In der Interpunktio begegnen wenige Abweichungen vom Original. Die drei Ausrufezeichen wechseln an das Ende jeder Strophe vom originalen 7. Vers. Fragezeichen bleiben gleich, meh-

rere Gedankenpunkte entfallen allerdings. Bei der benutzten Lexik ist der Wegfall des Namens Pirin zu bemerken, der aber durch dreifache Synonyme Berge, Fels, Gestein die Sache intensiviert und ausgleicht. Wenn solunska zu am weißen Meer wird, so ist die volkspoetische Wertigkeit stark präsent, wenngleich der Wegfall geographischer Namen schon erwähnenswert sind. Wenn der blanke Säbel eine schwache Wiedergabe zu nennen ist, gelingt mit der Personifizierung der puška ognebojka zu mein feuriges Lieb, mein Gewehr (s. Krünes) zwar nichts Wärtliches, aber volkspoetisch Echtes. Bei Zärtlichkeitsformen entfällt bratec, begegnet Schwesterlein, während Liebchen eher zu viel ist, freilich auch die părva obič kompensieren muß. Die im Ganzen mit Erweiterungen und Veränderungen zuräckhaltende Übersetzung hat eine nur bei Krünes anklingende weitere eigene Fassung. Wenn bei Krünes "mama da ridae" zu "...Mütterchen mich suchen" wird, so überzeugt dagegen ohne Zärtlichkeitsform wie auch im Original Adam mit "kein Mutteraug' mich suchen" trotz der inhaltlichen Veränderung mehr, die auch bei dieser Veränderung das sichere Gefühl des Übersetzers für sein Original zeigt.

Quantität, äußere Gestalt ist Šišmanova gut gelungen, ebenso das Versmaß. Die Sprache der Interpunktion ist von ihr auch annähernd erfaßt, wie bei Adam. Charakter der Worte, Spröde und Herbheit kommen bei Heinse besser zum Zug. Šišmanova zeigt nach Adam die besten Fähigkeiten

bei der Wiedergabe der etymologischen Figuren. Letztlich entzieht sich die bulgarische Vokalqualität jeder Nachahmung. Syntaktische Knappheit und syntaktischer Rhythmus sind wohl Heinse am besten gelungen. Krünes hat sicher auch die Idee des Gedichts verstanden, bringt aber poetische Erweiterungen und knappe Strenge nicht zu einer Einheit. Wenn libe, părva obič zu Bräutschen/Schätzchen (Šišmanova), Herzlieb teures (Heinse), Liebste/Braut (Krünes, Adam) werden, so zeigt sich eine unterschiedliche Entfernung durch Zärtlichkeitsformen, der hier Krünes, Heinse und Adam mehr als Šišmanova entgehen. Umgekehrt bleiben bratec und sestrica ohne Entsprechung mit Ausnahme Schwesterlein (Krünes, Adam). Es bleibt das Phänomen einer verhältnismäßig großen Zahl deutscher Übersetzungen des ersten Hajdukenliedes von Javorov durch Übersetzer, die auf verschiedenen Ebenen unterschiedlich erfolgreich grundsätzliches Verständnis zeigen für Qualität und Kompliziertheit eines der bulgarischen Literatur bereichernden Originals.

Es ist nicht müßig zu fragen, warum unter den nicht so zahlrichen deutschen Übersetzungen bulgarischer Lyrik Javoorv und sein erstes Hajdukenlied eine so betonte Rolle spielen. Die erste Antwort daraufmuß lauten, es ist die Aurmerksamkeit gegenüber der literarischen Qualität, die dies ermöglichte. Bereits Adam hatte früh die dichterische Potenz Javorovs erkannt und im "Literarischen Echo" nicht nur von Perlen gesprochen, sondern auch davon,

er sei auf der "Höhe". Er hat seine Dichtung charakterisiert, den Dichter gegenüber der Kritik in Schutz genommen.[30] Der frühe Übersetzer Krünes erkannte ihm zu, das "reifste und natürlichste Talent unter den bulgarischen Dichtern" zu sein.[31] Die "Lieder des Freischärlers" charakterisiert er als "einfach (das ist mißdeutig!), scharf, wie es die Vokalarmut der bulgarischen Sprache bedingt, heldisch, drängend".[32] Er weist auch darauf hir den "metallisxhen Klang, der viel zu Ästhetik dieser Poesie beiträgt", nicht nachahmen zu können.[33] Von gemäßigten Bahnen bis zur Dämonengewalt über Tragik der Arbeit, Pein und Liebesschmerz reicht seine weitere Charakteristik des Dichters, zu der noch biographisch ungenaue Angaben kommen. Für Roda-Roda, den anderen frühen Übersetzer, ist Javorov einer "der größten Dichter allen Völker und Zeiten", dessen "Lieder eines Freischerlers" von unerhörter Melodik des Wortes "sind, mit denen der Dichter " der Tyrtäus der Makedonier geworden ist".[34] Es kann kein Zweifel bestehen, daß der poetische Wert den Ausschlag für die Übersetzung gab. Es ist aber zu fragen, ob das an-und ausgesprochene, heldische Element während und am Ende des ersten Weltkriegs nicht auch noch eine Rolle gespielt haben mag. Die Vermutung legt sich nahe, wenn man die zweite Gruppe der Übersetzungen, die nach Einzelerscheinungen 1928 und 1934 sich ab 1938 häufen, betrachtet. Die Übernahme der Übersetzung von Heinse erfolgte im Zusammenhang

mit dem Erscheinen des ersten Bandes des Jahrbuchs der deutsch-bulgarischen Gesells haft, der auch einen literarischen Akzent setzte und die literarische Leistung des bulgarischen Volkes in Deutschland bekannt machen wollte.[35] Dem Wiederabdruck 1944 geht auch literarisches Interesse an der bulgarischen Literatur voraus. Auffällig bleibt jedoch die dreimalige Veröffentlichung der als "urtümlicher" gegenüber der Šišmanov'schen Übersetzung geltenden Übertragung bis in die letzte Zeit des 2. Weltkriegs, als die heldische Einsamkeit zweifellos in die Zeit paßte, in der in Deutschland angesichts der unausweichlichen Katastrophe jeder zum Heldentum aufgerufen wurde. Die "gewinnendere" Übersetzung Šišmanovas erschien zunächst im ersten Band des Jahrbuchs der deutsch-bulgarischen Gesellschaft und dann noch einmal während des Krieges in einer deutschen Südosteuropa gewidmeten Zeitschrift im Rahmen sachkundigen Aufsatzes über Javorov, dessen Verfasser den "volsliedhaften Ton der Haidukenlieder" herausstellt und sie zu den "wertvollsten Kleinodien der neueren bulgarischen Dichtung" zählt.[36] Javorov, Todorov und Slavejkov erscheinen dabei als "Höhepunkt der neubulgarischen Dichtung". Nicht jeder bulgarische Dichter erhielt damals in Deutschland eigene Aufsätze, über Javorov gibt es zusätzlich noch einen aus bulgarischer Feder.[37] Es kann kein Zweifel an dem vorrangig literarischen Interesse und am schnellen aufnahmebereiten Verständnis für den Dichter in Deutsch-

land als Grund für diese Übersetzungen geben. Genauso wenig aber ist zu bezweifeln, daß die Übersetzungen des Hajdukenliedes in einen zeit erschichtlichen Kontext gehören, der Dichtung sehr wohl für politisches Verständnis und politischen Zweck einzusetzen wußte.

Das von Hristov beklagten Fehlen deutscher Übersetzungen bulgarischer Literatur hat eine Hristov vielleicht bestätigende Parallele. Gemeint sind fehlende rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen zur bulgarischen Literatur im Deutschland. Es ist kein Zufall, daß zwei der grundlegenden Handbücher bzw. Lexika der deutschen Philologie keinen entsprechenden, die bulgarische Literatur betreffenden Artikel haben wie andere slawischen Literaturen.[38] Das geschiet nicht aus Mißachtung Bulgariens, sondern ist Ausdruck des Forschungsstandes. Zwar ist auch eine Bibliographie wie sie neuerdings für Jugoslavien existirt für Bulgarien bekannt [39], jedoch konnte sie in einem guten Jahrzehnt noch nicht kräftig wirken, während die entsprechenden jugoslavischen Verhältnisse schon früher umfangreicher erörtert worden sind, auch ein Beitrag zur bulgarischen Phasenverschiebung. Der vorstehende Beitrag erhielt somit nicht nur die merkwürdige Häufigkeit der Veröffentlichung fünf verschiedener Übersetzungen des ersten Hejdukenliedes von Javorov in Deutschland. Er ist damit nicht nur ein Beitrag zum Verständnis Javoorvs und zur Rezeption Javorovs in Deutschland. Der Dichter wird in

Deutschland auch bekannt durch eine Anthologie, die nicht aus den Hajdukenliedern übersetzt und ihre Einleitung. Als "starkes lyrisches Talent mit besonderer Tiefe des Gefühls und mit reichen dichterischen Formen", der von Leid und Kampf sang, und in der Periode seiner eigenen Seelendichtung als allgemein menschlicher Dichter "die größte Vollkommenheit der Form und des Stils" erreichte, wird er hier geschildert.[40] Freilich qualifizierte Hristov diese Anthologie nach Auswahl und Übersetzung ab[41], während Stadtmüller sie später sehr positiv wertete.[42] Der Beitrag ist letztlich auch ein bescheidener Baustein zur noch ausstehenden Rezeotiosgeschichte der bulgarischen Literatur in Deutschland.

ANMERKUNGEN

[1]HRISTOV, K., Die bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung. In: Slavische Rundschau 1, 1929, S. 36–42.

[2]Sammlungen von Volkspoesie vor denen von Adam (1919) und Eisner (1926) werden nicht erwähnt.

[3]STADTMÜLLER, G., Dichtung der Balkanslawen in deutscher Übertragung. In: Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa 4, 1940, S. 123–126.

[4]RÖHLING, H., Die deutsche Zeitschrift "Das literarische Echo" als Vermittler bulgarischer Literatur

und Kultur (bulg.). Im Druck.

[5]PENEV, B., in: Zlatorog 1,1920, S. 453 ff.- S.a. Randow, Der Slawenfreund Georg Adam und sein Verhältnis zur bulgarischen Literatur. In: Wiss. Zeitschrift Hubloldt-Universität Berlin XI, 1962, S. 81 ff.

[6]1877-1914 STADTMÜLLER G., Peju Jaworoff. In: Stimmen aus dem Südosten 1940/41, S. 86-90, 104-108. - G. Najdenowa: Peju Jaworow. Der Mensch und der Dichter. In: Jahrbuch der Deutsch-bulgarischen Gesellschaft 2, 1939, S. 201 ff. - G. Najdenova-Stoilova: P. K. Javorov, ist.-lit. izledvane, 1957. - M. Arnaudov: Javorov, 1961. - G. Konstantinov: P. K. Javorov, In: Bălgarski pisateli, 1961. - G. Najdenova-Stoilova: P. Javorov. Letopis za života i tvorčestvoto mu, 1959. - P. Zarev: Panorama na bălgarskata literatura. T. 1,2,1967, S. 98-181. - Bălgarski pisateli. T. IV, 1932, S. 51 ff. - P. K. Javorov. Stichotvorenija, Sofija 1976, S.91.

[7]RODA-RODA., Das Rodenland, Hamburg, Leipzig 1918, S. 232 f.

[8]DAS LITERARISCHE ECHO, 21, 1918/1919, Sp. 112.

[9]DAS LITERARISCHE ECHO VIII, 1905/6, Sp. 1098.

[10]BULGARISCHE GESÄNGE, übertragen von Gustav Heinse, zusammengestellt und eingeleitet von Stefan Joweff, um 1937/38.

[11]DIE LITERATUR 40, 1937/38, S. 644.

[12]EUROPÄISCHE LITERATUR 2, 1944, S. 13.

[13]JAHRBUCH DER DEUTSCH-BULGARISCHEN GESELLSCHAFT, 1938, S. 153.

[14]STIMMEN AUS DEM SÜDOSTEN, 1940/41, S. 106 im Fn. 6 erwähnten Aufsatz von Stadtmüller.

[15]STIMMEN AUS DEM SÜDOSTEN, 1934, 12, S. 12.

[16]STIMMEN AUS DEM SÜDOSTEN, 1928, S. 230 f.

[17]DIE LITERATUR, 40, 1937/38, S. 644.

[18]BERLINER TAGEBLATT, 1908. - Bulgarien, was es ist und was es wird, 1915, S. 48.

[19]SCHINDLER, H., Bulgarien, 1918, S. 38.

[20]DEUTSCHE STAATSBIBLIOTHEK: Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen. Bibliographie, Berlin 1970. Die Übersetzung von Krünes und eine Veröffentlichung derjenigen von Heinse sind nicht erwähnt. Haidukenlied: Heidukenlied begegnen in Unterschied zu Schindler.

[21]RODA-RODA, a. a. O., Vorwort, S.11 ff.

[22]HRISTOV, a. a. O., S. 38

[23]Ebda.

[24]Ebda.

[25]Ebda.

[26]STADTMÜLLER, G.; Dichtung der Balkanslawen ..., S. 124.

[27]KAYSER, W.: Kleine deutsche Versschule, 1954, S. 26 ff. - G. Najdenova-Stoilova: Peju K. Javorov, 1957, S. 430.

[28]NAJDENOVA-STOILOVA, G.: Peju K. Javorov, 1957,

S. 430.

[29]An dieser Einschätzung zweifelt die Literatur über Javorov einheltig nicht.

[30]RÖHLING, H.: Die deutsche Zeitschrift .... Im Druck.- Das Literarische Echo 14, 1911/12, Sp. 412 ff. - Das Literarische Echo 15, 1912/13, Sp. 1289 ff.

[31]DAS LITERARISCHE ECHO 21, 1918/19, Sp. 111.

[32]DAS LITERARISCHE ECHO 21, 1918/19, Sp. 12

[33]Ebda.

[34]RODA-RODA, a. a. O., S. 228.

[35]DIE LITERATUR 40, 1937/38, S. 644. Ausgangspunkt des Beitrags ist die Anzeige des 1. Bandes des Jahrbuchs der deutsch-bulgarischen Gesellschaft. - G. Najdenowa: Grundzüge der bulgarischen Literatur. In: Jahrbuch der Deutsch-bulgarischen Gesellschaft 1938, S. 113 ff. - Sch. Dragnewa: Jordan Jowkow, ebda., S. 124 ff.

[36]STIMMEN AUS DEM SÜDOSTEN, 1940/41, S. 106.

[37]STADTMÜLLER, G.: Peju Jaworoff, S. 86. - G. Najdenowa: Peju Jaworow. In: Jahrbuch der Deutsch-bulgarischen Gesellschaft 2, 1939, S. 201 ff.

[38]Wieder in Merker/Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte befindet sich unter "Slavische Literaturen" noch in der von E. Stammler hrsgg. "Deutschen Philologie im Aufriß" ein Abschnitt über bulgarische Literatur in Deutschland.

[39]DEUTSCHE STAATSBIBLIOTHEK .... - P. Kersche,

G. Kersche: Bibliographie der Literaturen Jugoslaviens in deutscher Übersetzung 1775-1977, München 1978.

[40]Blumen aus dem Balkan. Eine Auswahl bulgarischer Gedichte und Erzählungen. Nachdichtungen und Übersetzungen von Otto Müller-Neudorf. M. einer Uebersicht über die neuere bulgarische Literatur von Dr. M. Tichoff, Berlin 1917, S. 16 f.

[41]HRISTOV, a. a. O., S. 37.

[42]STADTMÜLLER, G.: Die Dichtung der Balkanslawen ..., S. 124.

Н. ГИЛЕВИЧ
(СССР)

ОСВОЕНИЕ ДУХОВНОГО МИРА БОЛГАРСКОЙ ПОЭЗИИ В БЕЛОРУССИИ

Прежде всего – как широко представлена болгарская поэзия в Белоруссии и какие ее имена белорусскому читателю наиболее известны?

Количественные показатели, разумеется, сами по себе в литературе и искусстве не являются определяющими и главными, тем не менее хочется начать с цифр. С 1917 по 1956 гг., т.е. почти за сорок лет, в Белоруссии было переведено на белорусский и опубликовано в периодической печати всего лишь восемь стихотворений шести болгарских авторов, а именно: одно стихотворение Хр. Ботева, одно Хр. Смирненского, одно Л. Стоянова, два К. Кюлявкова, два Ланкова и одно П. Матева. Вот все, что мог прочесть из болгарской поэзии белорусский читатель на родном языке до 1956 г. Откровенно говоря, сегодня просто не верится, что так было, просто трудно представить, что наш жадный на поэзию читатель по-существу совсем не был знаком с такой великой поэтической державой в переводах на родной язык.

Каково же положение ныне, что мы имеем на

сегодня? На сегодня в наших справочных изданиях зарегистрировано: в переводах на белорусский в Белоруссии опубликовано около 1100 стихотворений и поэм 212 болгарских поэтов - от Петко Славейкова и Христо Ботева до самых молодых современных. 1100 стихотворений и поэм - это примерно 35 тысяч стихотворных строк. Пожалуй, нет в болгарской поэзии XIX-XX вв. более-менее выявленного имени, которое хотя бы однажды не прозвучало на языке Янки Купалы и Якуба Коласа. При этом хочу заметить, что почти половина представленных в Белоруссии стихотворений и поэм опубликованы дважды, очень многие - трижды, многие - четырежды, а некоторые имеют по пять и больше публикаций в различных антологиях, альманахах, журналах и больших газетах (малые местные газеты не в счет). Это несколько уточняет представление о степени известности и популярности болгарской поэзии в Белоруссии.

Говоря о масштабах знакомства белорусских читателей с болгарской поэзией, следует принимать во внимание и то, что на ее пропаганду и популяризацию работают и наше литературоведение, и критика, и радио, и телевидение, что этому же служат литературные вечера и встречи, где очень часто звучат болгарские стихи в переводах на белорусский. Для убедительности - еще одно сравнение в цифрах, До 1956 г. в Белоруссии было опубликовано около десяти статей о

болгарских поэтах и поэзии – всего лишь около десяти! После 1956 г., т.е. за последние двадцать пять лет опубликовано около 158 литературно-критических материалов (статьи, рецензии, заметки), в том числе одна монография о современной болгарской поэзии.

Если сравнить, как представлены в Белоруссии классическая и современная болгарская поэзия, то сравнение будет безусловно в пользу последней. Преимущественно и главным образом переводится и популяризируется у нас творчество современных болгарских поэтов. Из классиков наибольшее число публикаций имеют: на первом месте – Вапцаров, затем – Хр. Ботев, Ив. Вазов, П. Яворов, Д. Дебелянов, Хр. Смирненски, П. Славейков. Из современных – на первом месте А. Германов, затем И. Давидков, Н. Вълчев, Хр. Радевски, Г. Джагаров, Д. Методиев, Д. Пантелеев, Ст. Поптонев, М. Ганчев, Ан. Стоянов, Л. Левчев, П. Матев, Э. Эвтимов, Э. Багряна, А. Босев, Л. Даскалова, Д. Габе, А. Тодоров, В. Ханчев.

На основании того, что и как из болгарской поэзии воспринимается у нас на литературных вечерах и рециталах, что пишет, отмечает, подчеркивает критика в отзывах на изданные в Белоруссии антологии и сборники болгарской поэзии, можно определить те достоинства, те идейно-художественные особенности, которые и привлекают к ней белорусского читателя. Каковы же эти достоинства и особенности? Чем входит она

в духовный мир белоруса, чем волнует его, какими мотивами, идеями, чувствами ему интересна? Каковы те качества, которыми она его покоряет и завоевывает?

По моему мнению, это, во-первых, ее подлинная народность и демократичность. Болгарская поэзия - это поэзия, которая никогда не служила, говоря словами В.И. Ленина, "скучающим и страдающим от ожирения верхним десяти тысячам", никогда не была гурманской и снобистской, но всегда адресовалась простому народу, человеку труда, от чьего имени и говорила. Это, во-вторых, ее высокий общественно-гражданский темперамент. Она всегда была поэзией общественного звучания, поэзией борьбы за победу нового мира, за утверждение самых благородных и прекрасных идеалов человечества, она всегда была поэзией глубоко социальной. Была - и есть, такая она и сегодня. Современные мастера болгарского поэтического слова - достойные продолжатели традиций Хр. Ботева и Ив. Вазова, П. Яворова и Д. Дебелянова, Хр. Смирненского и Н. Вапцарова. Этими качествами она конечно же очень близка нам, белорусам, близка и привлекательна. Более того - именно такая она сегодня нужна нам. Думаю, что не будет преувеличением, если я скажу, что современная болгарская поэзия в Белоруссии - как поэзия ярко выраженного социального содержания, существенно дополняет нашу белорусскую сегодняшнюю поэ-

зию, а если хотите – то и поддерживает ее гражданское самочувствие, в некоторых же случаях просто служит примером. Говоря это, я имею в виду переводы на белорусский из гражданско активной и партийно-боевой поэзии Д. Методиева, Хр. Радевского, Г. Джагарова, Л. Левчева, П. Матева и многих других. У нас, например, сегодня нет поэта, в творчестве которого партийно-политическая тема занимала бы такое место, звучала бы так масштабно и убедительно, как у Дм. Методиева. Нет у нас такого глубоко самобытного, большого мастера поэтической сатиры, как Марко Ганчев, – впрочем, мне не известно подобное явление и в современной русской поэзии, и в украинской. Духовному миру белорусского читателя очень импонирует, близка и дорога мудрая человечная, добрая поэзия Андрея Германова и Веселина Ханчева, Элисаветы Багряны и Димитра Пантелеева, страстная патриотическая лирика Эвтима Эвтимова и Анастаса Стоянова, ярко живописные, густо замешанные запахами родной земли и всегда глубокие по мысли стихи Ивана Давидкова, чистота тона, нежность и песенность поэтических строк Найдена Вылчева. Как и многие другие качества многих других "хороших и разных" современных болгарских поэтов.

Особо хочу выделить два момента, дополнительно характеризующие поэтическую ситуацию Болгария – Белоруссия. Первое – это большой интерес белорусского читателя к современной болгарской стихотворной

сатире. Объяснение этому, видимо, одно - успешное развитие сатирических жанров в болгарской поэзии, наличие в ней сильных сатирических талантов, что вполне естественно для духовной жизни народа, издавна известного своим крепким нравственным здоровьем, живым и трезвым умом, сильным природным чувством юмора. Второе - это широкое знакомство маленьких белорусских читателей с болгарской поэзией для детей. Еще тринадцать лет назад у нас вышла антология болгарской детской поэзии "Волшебный фонарик" - кстати, первая в Советском Союзе. Некоторые стихи из этой книги стали у нас, как говорится, хрестоматийно известными. Опять же объясняется это тем, что в Болгарии, где всегда существовал и существует культ ребенка, где по этой причине очень народная педагогика и где не случайно проводилась всемирная детская ассамблея и сооружен уникальный мемориал, - поэтическое творчество для детей занимает исключительно большое место и развивается весьма успешно. Болгарским маленьким читателям есть чем поделиться со своими сверсниками - малышами из других стран земного шара!..

Заканчивая, хотел бы обратить внимание уважаемой аудитории на одно обстоятельство. Вы, наверно, заметили, что начало нового периода в истории белорусско-болгарских литературных взаимосвязей мы датируем годом 1956-м. Действительно, это год перелом-

ный, с него начался не виданный ранее размах в деле взаимообогащения наших народов литературно-художественными богатствами. Недавно Союз писателей Болгарии провел Апрельскую литературную дискуссию этого года, на которой много и справедливо говорилось о продолжающемся плодотворном воздействии решений Апрельского Пленума БКП на развитие литературы и всей духовной жизни страны. Думаю, что и радующие нас достижения и успехи в белорусско-болгарских литературных взаимообщениях - это тоже прежде всего результат таких великих исторических событий, как XX съезд КПСС и Апрельский Пленум БКП. И если мы сегодня, к нашей общей радости, уже сравнительно неплохо знаем друг друга по произведениям литературы, в частности - поэзии, то мы конечно же отчетливо осознаем, чему этим обязаны.

В. СПАСОВА
(Италия)

ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ И ИТАЛИЯ

Димчо Дебелянов. прониква в Италия заедно с първите опити да бъде представена българската литература на италианските читатели. Заедно с Яворов и Пенчо Славейков, той е между поетите от началото на нашия век, които са намерили особен прием всред италианската публика.

През 1925 г., първия италиански българист, проф. Енрико Дамяни, публикува в Рим, в антологията "Български поети", стихотворенията на Дебелянов "Жертвоприношение", "Грижа", "Спи градът" " "Елегия". През следващата година, в "Списания за славянски литератури" излизат, пак в негов превод, освен горепосочените стихотворения и "Легенда за разблудната царкиня", "Черна песен", "Отминатa", "Светъл спомен", "Утро", "Последна утеха" и "Скрити вопли". Същите стихотворения Дамяни отпечатва през 1941 г. в списание "Bulgaria " и през 1942 г. в отделна книжка, озаглавена "Легенда за разблудната царкиня и други песни". През 1950 г. в "Орфей, Съкровище на световната лирика" са включени "Спи градът" и "Елегия", пак в негов превод. В същата година Дамяни публикува в Неапол "Антология на съвременната българска поезия" с български текст и съответната "поетична интериретация", както той я нарича, в която са включени Дебеляновите "Жертвоприношения", "Последна утеха", "Отминатa" и "Елегия". Том втори от "Антология на българската лирика", под редакцията на проф. Луиджи Салвини (Рим, 1960 г.), съдържа всичките горепосочени стихотворения в същия превод и се явява като последно издание на Дебеляновите стихотворения в Италия.

Преводите на Дамяни са свободни и самият той на

няколко места ги нарича "интерпретации". Дамяни се стреми да запази доколкото е възможно известен ритъм и рима, спазва строго структурата на стихотворенията. Това води понякога до изменение на смисъла (например в "Легедна за разблудната царкиня", или до тежки парафрази, които усложняват текста, в ущърб на обития Дебелянов ритъм (като в "Последна утеха" и "Етро"). Но като се имат пред вид трудностите, които представя за преводача поезията въобще, и специално тази на Дебелянов, може да се каже, че Дамяни е съумял да даде на италиянския читател една достатъчно вярна и приемлива представа за българския поет.

Стихотворенията, публикувани през 1926 г. от Дамяни са придружени от една съвсем малка статия, озаглавена "Димчо Дебелянов. По случай десет години от смъртта му". Същият текст е публикуван и като послеслов към отделното издание на "Легенда за разблудната царкиня и други песни" от 1941 и 1942 г. Както тук, така и в "Антология на съвременната българска поезия", Дамяни характеризира лириката на Дебелянов като "тъжна" и "сива", като вярно огледало, което, както и при Яворов, отразява неговата тъжна душа, неудовлетвореността от "един живот" без светлина и без цветове и предчувствието за ранна смърт. Правят изключение, според Дамяни, само три или четири стихотворения с "радостно" съдържание, писани в моменти на надежда и облекчение. Характерни за лирическите произведения на поета, който според Дамяни е "един от най-добрите за своето време и в своята родина", са дълбочината на чувствата, спонтанността на израза, съвършенството и хармонията на формата.

В същия дух се изказва, в 1828 г. и италианския славист, проф.Еттора Ло Гатто, в "Дух и форми на българската поезия". Според него, Димчо Дебелянов е "поетът на новото поколение, който може би най-добре ще да развие

своята спонтанна натура на български лирик в най-хубавите форми на европейската поезия". С преждевременната смърт на поета "българската поезия е загубила в негово лице може би своя най-добър представител".

Дамяни счита, че след Яворов, Дебелянов е най-големият представител на символизма в българската поезия. Според него, поетът се е повлиял от руските и най-много от френските съвременни поети, а също и от английските и немските, които е познавал чрез френските им преводи ...

Поет-символист го окачествява и Лавиния Бориеро в своята "История на българската литература" (Милано, 1962 г.). Тя особено подчертава музикалността на неговия стих, която извиква образи на отчаяние или е израз на желание за бягство в един извънрационален свят. Тя се спира и върху "Легенда за разблудната царкиня". Незавършената, според нея, поема документира по-добре, отколкото лириката, фантастичния и абстрактно музикален облик на Дебеляновата поезия. Фантастична поема нарича "Легендата" и Давяни, считайки я за едно от най-хубавите произведения на поета.

В последно време ние присъствуваме на едно възвръщане към поетиката от началото на нашия век, към лирическите търсения и взаимодействия между отделните поетически течения, което, заедно с порастналия интерес към българската поезия, ще доведе и до засилване на интереса към Дебеляновото творчество.

През миналата година, по случай 90-годишнината от рождението на проф.Ло Гатто, бе публикуван един славистичен сборник, в който авторът на настоящето съобщение помести една статия за Дебелянов, озаглавена "Един аспект от лириката на Дебелянов: сънят като надежда". В статията се разглежда особения аспект, който двата термина придобиват в Дебеляновта поезия.

Дебелянов живее в постоянно очакване, в постоянна

надежда. Споменитe и сънищата са един особен израз на тази надежда. Би могло даже да се каже, че двата термина - надежда и сън, както и, с известно ограничение, надежда и спомен, у Дебелянов практически съвпадат. Това съвпадение е една константа, която протича през цялото творчество на поета, появявайки се още в първите му творби.

Надарен с една необикновена чувствителност, изострена още повече от житейските несгоди, Дебелянов копнее по нещо "по-възвишено и по-идеално", което според него се състои в едно "безкрайно щастие", в едно "вечно щастие", в една "вечна красота". Това са абстрактни и замъглени понятия, в чието осъществяване, обаче, той въодушевено се надява.

"... И все пак с надежда бяха дървесата ..."

Така започва едно от неговите първи стихотворения.

Надежда, именно. Но тази дума изчезва почти веднага от неговия речник, заменена от спомен и сън (а сънят от своя страна носи още и значението на мечта и двете понятия у него се покриват).

(Ще обърна внимание, че италианският език притежава един и същ термин за тези две понятия, думата

Ще чуеме, така, поетът да говори за сън или за мечта (често блян), всеки път, когато иска да ни повери своите надежди за бъдещето. Всеки път, когато говори за онова "безкрайно щастие", за онази "вечна красота" той поставя тези свои стремежи във сферата на сънят-мечта, или в момента на пробуждане от сън.

Лъчезарното бъдеще, което поета очаква, е свързано и с любовта, в чудотворната сила на която Дебелянов твърдо вярва. Но любимата жена (т.е. така дълго хранената надежда), към която той изпитва най-вече желание за духовна връзка и която би трябвало да му вдъхне "нови сили, нова вяра, нови надежди" и да го води към "желаните

светли дни", се оказва един сън. "Възжелана" и "възмечтана", и след това тя е вече дошла, поетът продължава да говори за сънища, а не за реализирана надежда. Той има към любовта едно особено отношение. За него тя е "предчувствие за радост непозната": любимата се отъждествява с "възвишеното" и "идеалното". А това значи, че като тях, и тя е по-скоро надежда, отколкото конкретна реалност. И накрая и тя ще се окаже един сън. Вълненията и чувствата, които поета изпитва в присъствието на конкретната, а не само очакваната жена, не са същите, които той е изпитвал докато я е очаквал, тоест в съня си. И щастието, което сега би трябвало да почувствува, той не го усеща:

"Аз знаех – радост ме зове
и пак и слаб, и ням стоях,
в сковани мисли и език
от тъмен смут, неволен страх".

За този смут, за този страх, за това че не разпознава любовта и че не разпознава себе си в любовта, той търси едно обяснение, една конкретна причина: "Виновен е животът, случаят, може би, че аз дълги години мечтаех и желаех, и сега, когато мога да бъда напълно доволен, аз слепея пред своето щастие", пише той на Иванка Дерменджиева в едно писмо от 1910 г.

Вярата в любовта се разклаща, а заедно с нея и надеждата във "възвишеното" и "идеалното": "Никога друг път аз не съм бил тъй силно разколебан във вярата си в нещо по-възвишено и по-идеално", продължава той в същото писмо.

Дебелянов, който е вярвал "във всеизцелителната велика сила на любовта", сега разбира, че много е очаквал и затова дочаканото го е разочаровало. А това "много" какво друго може да бъде, освен един сън, една мечта? И значи ли това, че надеждата в любовта е била само един сън? Ето

както пише той на Ив.Дерменджийска: "Че ти беше тук, че бяхме заедно, всичко това сега е като сън. Тъкмо тогаз, когато трябваше да усетя, че бъдещето може да ни донесе само радости, като, че нещо невидимо те грабна и отвлече някъде и заедно с тебе цялата красота на сегашния ми живот - сив и глупав до безобразие".

Може ли той, тогава да се надява още, без тази надежда да бъде само една мечта?

"Аз дълбоко вярвам, че ще настанат по-добри дни за нас и тогава всичко ще се изясни и оправи. Докато настъпят те, ние ще пазим миналото ..."

Това е вече един друг аспект на неговата надежда: да се запази, да се помни миналото, онова минало, което сега изглежда даже хубаво и щастливо, но което е било такова само защото е било пълно с очаквания, с надежди.

Тези спомени-надежда го връщат неизбежно към съня, но сега, обаче, към един точно определен момент: пробудата.

Когато любимата е била за него нещо повече от една надежда, поетът и казва да го събуди само в "часът" на великата радост". А сега той вече е събуден, но много рано, не навреме, защото не намира онова, което е очаквал. "Рано пробуден", но въпреки това той продължава да се надява:

"Чакам да съмне ... Ще съмне ли?"

Това очакване, обаче, сега, когато е вън от сън-мечта, е пълно със съмнения, с колебания, със страх. И със сънища, от които той се страхува и се надява че ще си останат само "сънища": "Сънувах сън - о, сънища неверни!". Но е принуден веднага да признае конкретната причина:

"До мен бе ти, що мойта нощ разсея,
но с нощ бе пълна моята душа".

А това какво значи, какъв е всъщност "този сън, тъй странно замъглен?" Отговорът може да бъде само един: неговият сън е останал "недосънуван" и той не може

повече да се надява. "Мечтата смени безпощадната пробуда".

От тук до отчаянието поради безполезността на надеждата, до "никога веч" и до заключението

"Ах, моят труд бе труд безцелен
и блян безплоден моят блян",

крачката е кратка.

Но до същото заключение той беше стигнал много години преди това, а онова стихотворение, в което говори за надеждите на дървесата:

"Замлъкнаха те, в горска скръб замрели,
...
на бляновете в сетний час съзрели
безплодието на своите надежди". (1907 г.)

Това не значи ли, че той е знаел че мечтае, когато говори за надежда?

Възможно това да е така, особено ако се прочетат внимателно началните стихове на този особен род поетична автобиография, която е "Легенда за разблудната царкиня":

"В градините, мечта несмела замечтани
...
оглеждат своя сън безсънни дървета".

Това изяснява и неговото желание да не бъде разбуден (освен в точния момент), понеже е знаел добре, че когато се събуди (т.е., когато престане да мечтае) ще се намери "в часа на великата горест": във всекидневния живот, в който не блести светлината на надеждата.

Мечтата, следователно, се явява като лек в този живот:

"Аз знам, че когато се нявга пробуди
душата ми, пътница морна заспала,
часът на великата горест ще бъде
по радост завинаги вече умряла.
...

Аз знам и самин във самотност живея

...

душата си в сладостна дрямка люлея;

дано се тя никога веч не пробуди". (1908)

И на тези мисли намираме точно потвърждение в Легендата:

" - Не чакам ни мир, ни утеха, уви!

"Бедна царкиньо, аз плача - заспи, забрави, заспи, забрави!

Но след като е настъпила пробудата, надеждата, този хубав сън, не съществува повече, а и спомените са излишни ("жалби далечни и спомени лишни", ги нарича той), защото сега те навяват само скръб.

Какво друго остава на поета, освен "Тя", смъртта, противоположно на надеждата, която Дебелянов почва смътно да забелязва, ако не даже да желае? Наистина ли смъртта е била единствения изход, единственото спасение от отчаянието, от безполезното очакване? Или и тя не е, по-скоро, един смътен сън, който започва да заема мястото на предишните?

На този въпрос не е отговорено; поемата остава недовършена:

"Морето бездушно мълчи".

Войната разкрива на поета, нови, неочаквани хоризонти: любовта към ближния, чувство за принадлежност на тази земя. Но смъртта пристига, за да заличи тази нова надежда и, като в едно зловещо представление, да прекъсне живота на поета, така, както той беше започнал да предвижда.

Е.ДАСКАЛОВА
(НРБ)

БЪЛГАРСКАТА ОСВОБОЖДЕНСКА ТЕМА В РУСКАТА ПОЕЗИЯ

Дълбоко демократичните и хуманистични идеали, в името на които се започва в Русия всенародната борба за освобождаването на България, на "славяните отвъд Дунава", събира надеждите и усилията на общественици, писатели и художници от различен ранг, с различни възгледи и разбирания. Както е известно, някои от тях вземат живо участие и в самите военни действия. Но историческата глъбина и величие на борбата не спират само до тук. Още Тургенев в своя забележителен роман "На канупе" (преведен във Франция под многозначителното заглавие "Българинът", заради главния му герой Инсаров) говори за борбата против "вътрешните турци" и мечтае за "новия ден на Русия". А "съвестта на епохата" Достоевски, който описва в своя "Дневник" покъртителни картини от турските зверства в България, определено заявява в първите дни на мобилизацията: "тази война е нужна на самите нас - не само за "братята славяни, измъчени от турците се вдигаме ние, а и за собственото си спасение: войната ще освежи въздуха, който дишаме и в който се задъхваме".

Като преломно събитие Освобождението на България се пречупва в художественото съзнание на редица творци на словото - всестрано - както в повествователния, така и в лирико-поетичния жанр. Тук ще се спрем в най-общ план на изображението на освободителната епопея на българския народ от руските поети с оглед нейното идейно-естетическо осмисляне, както и на някои жанрови особености при отразя-

зяването на историческите събития.

Засегната още от Пушкин, който създава замислената си като поема повест "Кърджали" (1928), българската тема в пръвите десетилетия на века е разгърната широко в творчеството на А.С.Хомяков, който в поредица стихове излива горещата си любов към славянството. В известното му стихотворение "Орел" е опоетизирана идеята за Русия като закрилница на "по-малките братя" Поетът се обръща към родината си, въплътена в образа на горната птица, превърнала се в символ на руската мощ.

След Кримската война мотивът за единение на славяните зазвучава още по-силно. В станалото популярно по това вр стихотворение на Хомяков "Вставайте! Оковы распались", а също и в "Росии", "Раскаявшийся Росии" подобно на първия български революционен поет Добри Чинтулов той подбужда всички славяни да се вдигнат на крак за своето национално освобождение и с общи усилия да свалят робския ярем:

Вставайте оковы распались,
Проржавела старая цепь
Вставайте славянские братья,
Болгарии и Серб и Хорват!

Вниманието към българския въпрос от страна на руските поети се изостря особено по време на Априлското въстание, когато реки от кръв заливат братската българска земя и въпросът за нейната свобода се превръща от национален в обощочевощки. Предизвикал възмущението такива бележити-писатели белетристи като Достоевски, Толстой, Тургенев, този въпрос се пречупва своеобразно в художественото съзнание на едни от най-големите руски поети в последните десетилетия на миналия век и началото на сегашния век.

Нежният лирик Яков Полонский обрисува незабравими картини от великото страдание на братската българска земя.

Започнал с исторически сюжети, въплътени в стихотворението "Симеон, цар български" и особено в голямата му философска поема "Келиот" в разгара на Априлското въстание, той написва две от най-хубавите си творби "Там" и "Българка". В първото стихотворение, заедно с преклонението пред саможертвата на руската девойка, споделила участта на любимия в братската страна, изпъква обобщения образ на многострадална България, обругана и окървавена. Но особено голяма е трагедията на българската жена. В стихотворението си "Българка" Полонски е пресъздал вълнуващо нейната робска участ, в която вижда отразена съдбата на цял един народ.

Без песни и слези в духоте городской
Роптать и молится не смея
Живу я в гареме продажной рабой
у жён мусульманского бея.

В разказа на българката оживява отново целият ужас на кървавите изстъпления през април 1876 г. - гибелта на мъжа й, децата й, посечени и изгорени пред собствените й очи. Но едновременно с това личи нейната твърдост и воля за отмъщение, вяра в "спасението". И в двете стихотворения лиричната инвенция е съчетана с едно разгънато епично начало, носещо горещия дъх на времето. Така в лироепичен план по-обемно и художествено правдиво поетът отразява настроенията на прогресивната руска интелигенция, ставайки изразител на горещото й съчувствие и любов към поробена България.

Безспорно най-големият връх на тази любов отбелязва в творчеството си големият художник на словото И.С.Тургенев. В своето известно стихотворение-памфет "Крокет в Уиндзор", като взема за сюжет остро-злободневен въпрос, отклик от тогавашната европейска преса на априлските събития у нас през 1876 г., авторът ни отвежда в двореца на

английската кралица. В трагико-саркастичен тон, близък на тоя на автора на "Елегия" и "Борба", той пресъздава образа на британската владетелка на която в момента игра с придворните се привиждат отрязани детски глави - невинната детска кръв я преследва безпощадно.

Вернулась домой - и в раздумье стоит
склонились тежелые вежди ...
О, ужас! Кровавой струею залит
Весь край королевской одежды! ...

Разобличил безпощадно монархическа Англия пред очите на цял свят, Тургенев успява да създаде образец на политическа лирика на своето време, който рекушира и върху управляващите среди в собствената му страна. Не случайно стихотворението бива забранено от цензурата на тогавашна Русия и не е публикувано.[1]

С дълбок демократизъм и хуманистичен патос е проникнато и стихотворението в проза, посветено на Юлия Вревска, станала национална героиня на България. И тук забелязваме теготение към сюжетно-повестователния жанр, но все в аспекта на поетическото светоусещане с оглед по-ярката изява на чувството в съзвучие с динамиката на съвременността.

Избухването на Освободителната руско-турска война през 1878 г. става оня върхов момент, който извиква истински възторг и преклонение пред нравственото величие на руския народ от страна на руските поети. Така поетът на революционната демокрация Н.А.Некрасов, очаквайки великия ден, макар тежко болен, се откликва на това събитие с три свои стихотворения - "Есен", "Великото чувство" и "Запей, поет", обединени от една и съща вътрешна тоналност и жанрова структура. Силно развълнуван от събитията на Балканите, поетът се изпълва със състрадание към майчината скръб по загубените във войната синове, за които изпява най-затрогващата си елегия "Внимая ужасам войны", посветена на Крим-

ската война. Душевно близък до поета на "Отмъщението и скръбта", Иван Вазов превежда на български именно тази творба в унисон със собствените си настроения, отразени в стихотворението "Новото гробище на Сливница". Но Некрасов, както и авторът на "Под игото" не остава музата си да заглъхне, без да е възпяла и героичния устрем на народните синове. Вестта за победата на руските войски при Плевен силно ентусиазира съзнанието на поета и той се обръща с приповдигнато одически стил към народния певец.

Така запой, о поэт! Чтобы всем матерям!
на Руси на светой, по глухим деревням.
Было слышно, что враг сокрушен, положен,
а твой враг - невредим - и победа за ним,
Не велит унививать: посылает поклон".

С тези думи сякаш великият поет на руската земя отправя своя последен призив и завет към грядущите поколения.

За освобождението на България настройват, както е известно своята лира и редица поети-народници като Акубович, Надсон и др. В някои от техните стихотворения с гражданска тематика изпъква проблемът за единството на угнетените народи въобще, както това е във вълнуващите песни на Яворов - "Заточеници" и "Арменци".

Впечатляващо със своята ярка баталистична изобразителност е и стихотворението на А.А.Голенищев-Кутузов "Орли". По емоционалния си рисунък и описание на събитието то се прелива с Вазовата епична похвала на "Героите на Шипка".

Они стоят - балканские орли!
Грохочут они, огнем пилают ночи,
Без устали борьба кипит кругом,
Но не сломить врагами их дивной мочи.
Не овладет грозящим им гнездом!
Взгляд каждаго как молнии сверкает,
Грозит врагам: "Идите не страшусь!

Пред нами смерть, и гибель и стенанье
Над ними Бог, а позади - вся Русь" ...

С друг патос, в друга епоха разговаря за съдбата и бъдещето на Русия, бореща се за освобождението на подтиснатите народи и бардът на революцията Александър Блок. В своята биографична, изпълнена с философско-исторически размисли и "революционни предчувствия" поема "Възмездие" (1911-1921) той засяга моменти от Руско-турската война. В ретроспективен план поетът описва посрещането на руските войски в празничния Петербург, излязал с хляб и сол да посрещне победителите.Дадени са незабравими мигове от героичната борба при Шипка, Плевен, Горни Дъбник.

За ними снежные Балканы
При Плевны, Шипка и Дубняк
Незаживающие раны
И хитрий и неслабый враг.

В спомените на войниците изпъкват картини на масов героизъм, образите на бележите пълководци, на легендарния Скобелев, пролели кръвта си рамо до рамо с българските опълченци за българската свобода. Едновременно с това обаче поетът е чужд на всякаква патриотическа възхвала. Напротив, той реалистично без всякаква украса, описва състоянието на обикновените войници след тяхното завръщане, за които войната е тежко бреме и сурово изпитание:

Болезнь усталось, боль и голод
Свист пуль, тоскливый вой ядра,
Зальдевший ложементов холод.
Негреющий огонь костра ...

Народната гледна точка се проявява обаче особено ярко в разкриване високите цели на борбата, в името на която се понасят всякакви незгоди и жертви - безкористната подкрепа на един братски народ, задушаван векове в

робски вериги. И в един само стих Блок сумира най-главното в отношението на народа към освободителната война - "Бе делото им свято дело!" ...

С това той подчертава, че руският народ е защитил със собствената си кръв дълбоко справедливо, демократично и хуманно дело.

Тълкувайки историческите събития от гледище на съвременността, Блок вътрешно идва до убеждението, че тези войници, познали суровите изпитания и жертви, които се завръщат с обновено обществено съзнание са, като че ли, утрешните борци за освобождение на собствения си народ от подтиснический строй. Те са именно предвестниците на историческото възмездие, което носи в недрата си новата обществена класа. Така авторът на "Двенадцать" подготвя появата на онова сливане на социалната и националната борба, която става основно съдържание на следващата октомврийска епоха.

В поемата "Възмездие", за разлика от предшествуващите творби, доминиращ става епичният жанр - създава се историко-философска поема в крупен план, отразила кардиналните въпроси на епохата.

Нашето изложение дотук, позволява да се направят няколко обобщаващи изводи; мащабното отражение на освободителната епопея на българския народ в руската поезия показва голямата ангажираност на поетическото съзнание, отразило всички етапи на борбата за свобода. Защитници на българската кауза се оказват най-големите руски поети от Пушкин до Некрасов и Блок, създали високо художествени, обществено значими творби. Родейки се с най-добрите традиции на българската гражданска и революционна поезия - Чинтулов, Ботев, Вазов и други, те обогатяват идейно-образно и жанрово самата руска литература. Произведенията с българска тематика от времето на Освобождението, обединени

и от образа на основния положителен герой – народът в своята епохална проява, представляват своеобразен героичен епос, който извисява представите ни за духовно братство между руския и българския народ през вековете. В тяхната мобилизираща сила и боеви патос е заложено непреходното им значение и за днешното време, съчетало освободенския идеал с големите социални преобразувания на съвременността.

БЕЛЕЖКИ

1. У нас, в България стихотворението е отпечатано на руски, по един препис, почти веднага след написването му в бр.28 от 6 ноември 1876 г. на в."Стара планина".

Д.КОЛЕВА
(НРБ)

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА И РУСКАТА ПОЕЗИЯ

Оригиналното поетическо дело на Елисавета Багряна е плод не само на ярко дарование, но и на богата поетическа култура, изградена на основата на класическите постижения на българската и световна поезия. Става дума за онази естествена литературна приемственост, без която не можем да си представим развитието на нито един голям творец.

Общуването на Елисавета Багряна с руската поезия започва с гимназиалните и студенски увлечения по Надсон, Пушкин, Фет, Тютчев, за да приеме формите на истинско творческо четене и школуване в началото на 20-те години, когато младата авторка настойчиво се стреми да създаде свой самобитен лирически стил. Този етап от нейното творческо изграждане съвпада със силния интерес към стиховете на Анна Ахматова, Александър Блок и Марина Цветаева, които внасят нови импулси в по-нататъшното й самоусъвършенстване.

На въпроса кой от руските поети е оказал влияние върху нейното творческо развитие, Багряна винаги сочи името на Ахматова.

Отношението Багряна-Ахматова вече има свое място в българското литературознание. Вниманието на изследователите обаче е насочено главно върху разкриването на типологическите паралели между двете славянски поетеси, обусловени до голяма степен от естетическите процеси в европейската поезия през първата четвърт на XX век. В това отношение правят впечатление размислите на проф.Розалия Ликова[1] - проникновена познавачка и тълкувателка на поезията на Багряна.

По-обстойни наблюдения във връзка с влиянието на Ахматова върху творческото изграждане на ранната Багряна за първи път представят Блага Димитрова и Йордан Василев[2].

Да потърси допълнителни моменти в проучването на въпроса за мястото на Ахматова, а също така на Блок и Цветаева в творческата еволюция на Багряна – такава е задачата на настоящия доклад.

Проникнали у нас в самото начало на 20-те години стихосбирките на Ахматова "Вечер", 1912, "Четки", 1914, "Белая стая", 1917, "Подорожник", 1921, "
1921 се възприемат като поетическо явление, свързано с надмогването на символистичната естетика и утвърждаването на ново реалистическо светоусещане. "За мен и за онези, с които дружех, поезията на Ахматова беше същинско откровение – споделя в личен разговор Багряна. – В тях откривах потвърждение на собствените си мисли, чувства, преживявания. Те ми помогнаха да разбера колко трудна борба ми предстои, за да наложа новото виждане за женската съдба."

Признанието говори, че съзвучните моменти в идейно-естетическия свят на двете поетеси са главна и основна предпоставка за силното въздействие на Ахматова върху Багряна. В поезията на своята по-голяма лирична сестра Багряна е видяла вълнуващо изкуство, което носи дъха на живия материален свят, красотата на природата, огъня на неподправените човешки чувства. Тя се докосва до светоусещането на лирическата героиня на Ахматова, до нейното дълбоко драматично възприемане на живота, до сдържаната й болка и в достойнството и силата, с които отстоява себе си, открива неповторимото обаяние на нейния духовен свят. Интимните изповеди на Ахматова Багряна възприема като израз на протеста на жената срещу сковаващите норми на буржоазното общество, на жаждата й по-пълноценна човешка изява. С тези свои страни творчеството на Ахматова й е толкова близко,

типологически родствено, че чрез него тя успява да осъзнае собственото си творческо поведение – борба за налагане новото виждане за женската съдба.

Почти за същото време, когато сериозно и задълбочено общува с поезията на Ахматова, се отнася и следното признание на Багряна: "Имаше един мой период, когато много обичах Блок. Бях си купила тритомника с рисунка на корицата от известния руски художник Мелиоти: син ангел със спуснати крила. Тази книга ми е била утеха в трудни моменти."[3]

В същност Багряна живее със стиховете от третия том на посоченото издание. Оттам са и седемте стихотворения, които тя превежда. По повод на този факт поетесата споделя: "Чужда ми е мистиката на стиховете в първите два тома. Аз обичам светлия и жизнеустремения Блок."[4] Отново се срещаме с тази нейна черта – да търси творци и книги, с които може интимно да се сроди, които ще й помогнат да намери себе си. Признанието, че в трудни моменти намира утеха в творчеството на Блок подсказва, че тя усеща неговия драматизъм, породен от неприспособимостта на лирическия герой към обкръжаващата го среда, от съзнанието за окован крила и от силния устрем към полет. Много близък й е онзи момент в поезията на Блок, когато в страшната тишина на самотата звънва една песен, когато в най-напрегнатите съдбовни моменти един светъл лъч процепва тъмната нощ и осветлява пътя към бъдещето. Жизнеутвърждаването у Блок е резултат на изстрадване, на надмогване на безверието и отчаянието. И в най-нестройния вихър на чувствата той не престава да търси строй и хармония.

Сродни настроения и изживявания Багряна открива в любовната лирика на Блок. Колко трайно образът на тайнствената "Незнакомка" е залегнал в нейното съзнание се вижда от това, че поетесата вплита този образ в тъканта на сти-

хотворението "Неразрешимо" – една от нейните най-късни творби – просмукана от нежно, просветлено чувство.

Навярно, обаянието от личността на Блок се е отразило върху нетърпеливия интерес, с който Багряна по същото време пристъпва към стихосбирката на Цветаева "Стихи к Блоку", 1922. "Това беше първото ми запознаване с Цветаева, за която вече бях слушала – спомня си поетесата. – Аз не притежавах стихосбирката, но успях да я взема от други хора – макар и само за един ден. Преписах си няколко стихотворения, които след това преведох. Освен за това, че беше посветена на Блок, книгата ми беше интересна и като среща с друга поетеса, съвсем различна от Ахматова като изживяване и изказ."

Контактуването на Багряна в началото на 20-те години с творчеството на Ахматова, Блок и Цветаева, несъмнено, има значение за разширяването на нейния духовен кръгозор, за обогатяването на поетическата ѝ култура. Без да си поставя за цел да изследва чуждото творчество откъм неговата формална страна, през този период от своето творческо развитие Багряна чувствува вътрешна потребност да навлезе в същността на обичаните от нея поети, в спецификата на тяхното поетическо майсторство. И тази потребност тя реализира чрез превеждането на онези творби, които са ѝ най-близки. Въпреки че свободно владее руски език, тя превежда "просто така за себе си". Преводът предполага вглеждане в стиха, в строфата, в римите, в резултат на което се развива усет за поетиката и стилистиката на другия творец. Ето колко вярно и професионално точно Багряна характеризира поетическото майсторство на Ахматова: "Простотата и яснота на израза. Използуване на ритмичните елементи от народното творчество, в композицията – свързване на душевното състояние с природна картина, явление или някакъв детайл от околната обстановка; вместо търсене на

усложнени ефекти – даване на психологически верни, естествено бликнали образи и асоциации." Тази характеристика, както и пълноценният естетически израз, който стиховете на Ахматова получават в словесно-образната тъкан на нашия език доказват, че Багряна се е сродила със стилистиката на руската поетеса.

Почти безукорната точност в ритмично-интонационното движение на стиха, което Багряна постига в превода на стихотворенията "За озером луна остановилась", "Это встреча никем не воспета", "Сослужу тебе верную службу", подсказва, че в поезията на Ахматова тя е видяла освобождаването на стиха от принципа на броенето на сричките по стъпки, пренебрегването на нормативните изисквания за метрическо подреждане на ударни и неударни срички, разбрала е колко значителна роля в системата на изразителните средства има паузата като пълноценен елемент на ритъма. Освен че се стреми да следва размера и дължината на стиха в оригинала, Багряна запазва и характерното за Ахматова редуване на мъжки и женски рими.

За проникновено навлизане в майсторството на Ахматова говори умението на Багряна да постигне онова твърде отличително за руската поетеса поетическо внушение, което се създава от изобразителните линии, от приглушените тонове. Тя е осъзнала функцията на детайлите, които в поезията на Ахматова носят отблясъка на чувствата, на преживяванията. Чувствителният поетически слух на преводачката е уловил и онези големи изразителни възможности, които се съдържат не само в звученето на думите, но и в звуковете, от които те се състоят. В превода на стихотворението "Я пришла сюда бездельница" Багряна успява да предаде онези звукови съчетания в оригинала, които без да се набиват в очите, създават пластиката на стиха и засилват основното настроение.

След реалистичния детайлен рисунък на Ахматова, още по-ярко се откроява романтичният поетичен маниер на Блок. В особеностите на неговата поетика намират израз сложните изживявания на лирическия герой, неговото вътрешно напрежение, резки конфликти и бурни стълкновения на страсти и чувства.

Дълбоко почувствувала драматизма в поезията на Блок, Багряна е разбрала, че за да изрази в преводите си този драматизъм е нужно да предаде възможно най-точно до оригинала не само движението на лирическия сюжет, но и движението на самия стих, динамиката на стихотворната реч, нейните ритмико-интонационни колебания. Колко сполучливо Багряна се е справила със задачата си, се вижда от превода на стихотворенията "Когда замрут отчаянье и злоба", "Как тяжело ходит среди людей", "Так. Буря этих лет прошла".

В съгласие с разработената от Блок поетика на контраста, Багряна запазва онези негови конструкции, съдържащи взаимноизключващи се понятия, в които се отразява трагично раздвоената му душа. Запазва и синонимното повторение, чрез което се градира чувството (Ти беше най-ярка, най-вярна - чудесна).

По отношение на звуковата оркестровка, преводите на стихотворенията "Когда замрут отчаянье и злоба" и "Нет, никогда моей, и ты ничей не будишь" стоят много близо до оригинала със запазената алитерация на Ж, З, която звучи като тревожен акорд и предава трагизма на ситуацията. Преводът и на други творби: "Была ты всех ярче, верней и прелестней", (спазена е алитерацията на М, Н), "Есть, минуты когда не тревожит" (алитерация на Ж), убеждава, че Багряна е усетила функцията на звука в сложната структура на стиховете на Блок. Тя е доловила и особеностите на неговия синтаксис, пренасяйки на нов ред онази дума, чийто

смисъл трябва да се открои и акцентува.

Някои от особеностите на стиха на Ахматова и Блок, Багряна е открила и в стиха на Цветаева. И тук, както у Ахматова, словото присъствува с пряко́то си значение, но е много по-експресивно, което се обяснява с още по-засилената функция на звуковите ефекти.

В поезията на Цветаева, както и в поезията на Ахматова и Блок ритъмът е основно средство за организиране на стихотворната реч, но изобилието на паузи, внезапни ускорения и прекъсвания допринася за изграждането на нейния страстен, нервен монолог, съвсем различен по емоционално нарастване, по стремително развитие от стиха на Блок и Ахматова.

Няколко откъса от цикъла "Стихи к Блоку", които Багряна превежда носят най-отличителните белези на стила на Цветаева - непривичен ритъм, афористичност, богата звукове оркестровка.

За младата Багряна творчеството на тримата много своеобразни поети е убедителен пример за това, че не е в похватите, колкото и ефектни да са те, се крие тайната на истинската художественост, а в изграждането на такъв поетически стил, който да съответствува на собствената й природа. Колко творчески се е учила, как е пречупила чуждия опит през своята душевност, свидетелствува нейната първа книга - стихосбирката "Вечната и святата", 1927. Поезията в тази книга е свързана с неповторимия личен облик на поетесата, с нейния душевен свят, въплътен в интонацията, в ритмиката, в строежа на фразата, в самите звукове. В художествената тъкан на стиха се отразяват всички движения и нюанси на нейния поетически глас.

Във връзка с честите паралели, които се правят между нея и Ахматова, Багряна забелязва: "Като архитектоника на стиха ние сме много различни". Във "Вечната и свя-

тата" звучат широко и плавно дългите, плискащи се като вълни стихове на Багряна, съответствуващи на пълноводието на нейните чувства, на устремяването й към живота с изгаряща страст, с цялата си душа, както сгъстеният, лаконичен стих съответствува на по-сдържания темперамент на руската поетеса. В стиховете на Ахматова наред с емоционалното преживяване почти винаги присъствува и породената от него рефлексия, която слага своя печат върху стихотворната структура.

И у Багряна, както и у посочените руски поети вътрешната пауза има значителна роля за разнообразяването на звуковата форма. Чрез по-широката и по-гъвкава трактовка на размера, търсейки ритмичните възможности на нашия език, тя постига естественото течение на речта - без никакво насилие заради ритъма и римата, без каквито и да са самоцелни ефекти. Но ако нейният синкопиран стих оставя друго художествено впечатление в сравнение със стиха на Ахматова, то е защото ритъмът се съчетава с характерните за Багряна дактилни ритми, с особеностите на нейния синтаксис, в резултат на което стихът получава своеобразна песенна тоналност.

Без вкус към накъсания поетически синтаксис, присъщ за Блок и особено за Цветаева, Багряна спокойно и хармонично разгръща поетическия ред, въплъщавайки в него своя цялостен дух, чужд на съмнения и раздиращи противоречия.

Наблюденията върху образната система, лексиката, композицията, които поради краткия обем на доклада не можем да въведем, също убеждават, че във "Вечната и святата" Елисавета Багряна се изявява като зрял творец със своя самобитна поетическа система.

БЕЛЕЖКИ

1. Ликова,Р., Аспекти от поетическия свят на Елисавета

Багряна, сп."Литературна мисъл", 1978, кн.5.

2. Димитрова,Бл., И.Василев, Дни черни и бели, С., 1975.

3. Димитрова,Бл., И.Василев, Младостта на Багряна, С., 1975, с.281.

4. Из личната ми беседа с Елисавета Багряна. Оттам са и останалите нейни признания, поместени по-нататък в текста.

И.САРАНДЕВ
(НРБ)

ЙОРДАН ЙОВКОВ И ЕВРОПЕЙСКИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС ОТ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ

От гледна точка на историко-литературното развитие началото на XX в. се оказва по същество начало на много начала. Две главни тенденции характеризират европейския литературен процес: от една страна, появяват се художествени произведения, в които социалната и духовна действителност е деформирана, пропорциите са нарушени. Впечатлението обаче е толкова силно и неотразимо, че не без известно основание някои изследователи ги считат за определящи облика на европейския литературен процес от началото на века.

Паралелно с литературата, която деформира реалните пропорции, съществува и едно второ направление, в което съотношенията запазват своите земни, естествени пропорции а белетристичното изображение получава пълнота и многообразие; художествените произведения се извисяват до пълнокръвна летопис на епохата. Тази литература остава в последна сметка главният обективен и анализиращ свидетел за времето.

Разбира се, както във всяко обобщение, така и тук богатството и разнообразието, сложността и противоречията на процеса са пожертвувани, за да изпъкнат по-отчетливо тенденциите в развитието на общоевропейския литературен процес от началото на новото столетие.

Нашата национална литература не е изолирана от художническите и философско-естетически търсения в Западна

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Европа. Усилията на кръга около сп."Мисъл" от една страна, а от друга - фактът, че значителна част от художественотворческата ни интелигенция получава образованието си или пък школува в големите западноевропейски артистични центрове - са създали предварителните усилия за културно взаимодействие.

Процесът на духовен обмен получава по-нататъшното си развитие у нас особено след Първата световна война и последвалите я политически събития - Септмеврийското въстание от 1923 г., априлските кървави разправи през 1925 г.

Тъкмо затова един поглед върху творчеството на Й.Йовков в съпоставителен аспект би открил не само историко-типологически и историко-генетически сходства, но преди всичко и главно би ни позволил да го интерпретираме в мащабите на единния европейски литературен процес, да търсим и констатираме сходства и различия, национално специфичното и общочовешкото като тенденция и резултат.

Първите десетилетия на двадесетия век минават под знака на две крупни световно-исторически събития, променили съдбата и мисленето не само на милиони обикновени хора, но и на цели държави и народи, програмирали за много години напред съдбата на планетата - Първата световна война и Октомврийската социалистическа революция. Войната става повратен момент не само в живота на редица най-крупни европейски писатели, но главно и преди всичко повратен момент в тяхното творчество, в гражданските и политически позиции от които я оценяваха и художествено изобразяваха.

Империалистическата същност на войната обаче не остава скрита за няколко от най-значителните западноевропейски писатели. Един от първите измежду тях е Ромен Ролан. Още през м.август на 1914 г. той започва да печата поредица от статии, в които апелира към човешкия разум и съвест, изобличава капиталистическите магнати като причи-

нители на това човешко взаимоизтребление.

През 1919 г. във Франция по инициатива на Анри Барбюс вече е сформирано и първото международно антиимпериалистическо обединение - групата "Кларте".

В началото на войната обаче само отделни единици прозират нейния грабителски и завоевателен смисъл и намират в себе си сили и нравствен кураж да се обявят срещу нея. Даже самият Барбюс отива на фронта като доброволец. Нещо повече - след като военните действия са приключили, а движението за защите на мира и културата е завладяло умовете на мнозина интелектуалци, възникват противоречия и различия за целите и средствата на движението. Не случайно писателите-пацифисти с абстрактно-хуманистични възгледи като Жул Ромен, Жорж Дюамел, Ж.Р.Аркос, Ш.Вилдрак напускат "Кларте" още през 1919 г.

Ако в един общохуманитарен план войната предизвиква спонтанно отрицание на писателите, когато стане дума за политическата й оценка обаче, за осмислянето й като социално явление, различията във възгледите им се проявяват в една твърде противоречива и сложна форма; наистина и клартистите, както и пацифистите са против войната, отричат я, но от различни позиции с различни средства.

Ето защо и литературния процес в края на двадесетте години е толкова противоречив и данимичен, наситен е с революционни жестове и пацифистическа пасивност. Но в последна сметка и двете крайности отразяваха реални явления и тенденции, за които не може да не се държи сметка.

Някога Стефан Цвайг писа, че историческото дело бива завършено не когато е свършен факт, а когато бъде описано и предадено на поколенията. Мисля, че имаме всички основания да отнесем неговите думи към баталната проза на Й.Йовков. Пребродил коловозите на три войни, участвувал в походи и сражения, раняван и спасяван от плен, боледувал

от холера, българският писател познава войната не по щабните донесения или военните комюникета, а чрез лично изстрадан опит.

В момента, в който художникът се докосна до войната, нашата литература откри един писател, а трите въоръжени конфликта – своя обективен и правдив летописец. Наистина, мнозина го познават като автор на стихове и разкази цяло десетилетие преди това, както е истина, че той стана Йовков едва след като напечата своите очерци, разкази и повести за войната.

Баталната си проза Йовков създава в течение на ред години – след "Утрото на паметния ден" (1913) близо две десетилетия спомнатите за видяното и преживяното по време на походи и сражения тревожат съзнанието му. Неизменен е интересът на писателя към военната тема, но неизменно ли е неговото отношение към самата война? Ето един въпрос, заслужаващ много повече внимание, отколкото литературната критика и история са му отделяли досега.

И напразно! Защото то еволюира, променя се позицията и оценката на Йовков, разместват се художествено-изобразителните и идейни акценти в повествованието. Още повече, че се променя характерът, същността на войните, които България води, и в които участвува писателя. Ако Балканската се въприе от широките народни маси и от интелигенцията като освободителна, а и обективно тя имаше прогресивно-исторически характер – помете и последните остатъци от османското иго на Балканите, то Междусъюзническата (1913) и две години по-късно Първата световна война донесоха двете национални катастрофи на старата.

Ето защо отношението не само на писателя, но и на широките народни маси към всяка от трите войни, беше строго диференцирано, Един факт, който не можеше да не намери и в действителност намери идейно-художествената си реализация

в баталната проза на Йовков. Тук обаче той имаше важен исторически аванс, едно предимство, което се изразяваше в натрупания опит, в преживяното и видяното по време на двете войни, преди страната да бъде хвърлена в световната касапница от 1915 г.

В художествената литература от 20-те и 30-те години, отразяваща войната, се откриват тенденции, общовалидни естетико-стилистични търсения от историко-типологически характер. Баталната проза на Йовков и по-специално създаденото след войната не прави изключение от генералната посока на литературното развитие през въпросните две десетилетия. А тъкмо напротив - тя е в духа на общите закономерности и тенденции на литературния процес в Европа.

Но освен тях или по-точно е да кажем, наред с тях действуват закономерности от чисто психологическо естество: в изображението на сцени от войнишкия бит всекидневие, от атаки и походи, сражения и примирия съществува един начален етап, през който човешкия индивид, попаднал в необичайната и страховита обстановка на боя трябва, възприемайки я чрез сетивата си, да се адаптира към нея. Сетивата са изострени до краен предел: буквално всичко, дори най-незначителната случка или подробност придобиват в хода на изображението особена многозначителност и смисъл.

През този начален етап писателите реагират предимно емоционално; съзнанието е парализирано от сцените на разрушение и смърт, на безсмислие; героите са в състояние на адаптационен стрес. Ето защо всичко в действията и поведението на персонажите се определя от инстинкта за самосъхранение, който доминира над разума и логиката, а околната действителност се възприема фрагментарно, накъсано без естествените връзки и закономерности, на които се подчинява.

По такъв начин в представите на читателя войната

се оглежда чрез отделното, подробността, случката, частичното, фрагмента. Дистанция между художника от една страна и изобразяваното събитие в повечето случаи не съществува; авторите пишат своите очерци, импресии или кореспонденции от окопите, с натежали от кал шинели и ботуши, в краткия отдих между две атаки или артилерийски обстрел, в обкръжението на трупове и ранени, на смърт и разрушения; обстановката ги заставя да бъдат максимално верни на видяното и преживяното, да оставят свидетелства на очевидци, без да разкрасяват, но и без да преувеличават ужаса на всекидневието.

Отделната личност тук има значение единствено чрез другите, като частица от цялото и като негов синтез. Ето нашите честни и неподправени свидетелства – останалото е ваш дълг и ваша грижа. По-късно, когато се появи дистанцията в изображението, ще настъпят съществени промени, ще се появят нови моменти и страни. Но засега за нас представляват интерес ония творби, в които се отразяват първите контакти с войната – не се е появила дистанция във времето.

Известно е, че Барбюс отива на фронта като доброволец и оттам под формата на писма до своята съпруга предава документално точно видяното и преживяното. По-късно писмата стават основата, върху която израства "Огънят", с подзаглавие "дневник на едно отделение". Следователно, преди още авторът да е започнал своето повествование, той се стреми да ни убеди във фактичността на изложението, в отсъствието на измислици, фантазия и въображение, Такъв е подтекстът на подзаглавието "дневник на едно отделение" и посвещението в началото – "В памет на другарите, паднали край мене в Круи и на кота 119". И като се изключи първата глава – "Виденето" – целият по-нататъшен разказ е блестящо потвърждение на този субективен авторов стремеж към суровата, неукрасена, отблъскваща истина за войната; до такава

степен, че в главата "Грубите изрази" писателят се поставя пред съда на собствените си герои, на другарите си от втори полувзвод. Барк го пита дали в книгата, която пише, войниците "както си приказват ли ще приказват или ще поподредиш и поукрасиш, както ти си знаеш".[1]

Но още по-характерен е отговорът, който Барк получава, защото съдържа в синтезиран вид писателското кредо: "Ще си сложа ругатните на мястото им, батинка, защото това е истината."[2] Следователно нравственото и естетическо кредо на писателя може да се формулира с една единствени дума – истината. Цялата неподправена и неукрасена истина за войната, макар тя да не е потребна на някои.

Още във втората глава ("В земята) авторът се заема да ни въведе в обстановката и бита на войниците от полувзвода, да ги представи един по един с изчерпателни характеристики – започва с облеклото, каските, обущата и т.н. Усещането за неподправена достоверност на изложението се подсилва не само от присъствието на вулгаризмите в езиковото общуване на персонажите, не само от отблъскващите натуралистични картини из войнишкия бит, но и чрез своеобразния похват, използуван от писателя, за да ни въведе в отношенията между войниците. Например след като е описал настъпването на утрото в окопите от предния край на отбраната, лицата на войниците, наметалата, каските, краката – А.Барбюс последователно изтъква още цяла поредица страни от войнишкото всекидневие. При това всеки нов момент се въвежда чрез реторичен въпрос, напр. "Нашата възраст. С какво се занимаваме!" Това придава на изложението характер на номенклатурен отчет.

В същия маниер читателят се осведомява и за възрастовия състав на отделението. Понякога този стремеж към достоверност, към фактичност приема формата на канцеларски опис, както е в главата "Войнишкият багаж". Тук авторът

рисува от натура, като се старае да не пропусне нито една вещ, колкото и незначителна да е тя на пръв поглед: изброяването започва с носната кърпа, лулата и кесията за тютюн, и завършва с конците, и иглите и традиционните семейни фотографии. Не случайно когато се спра пред вещите на Волпат, възприема ги като цял склад и като "многобройни експонати от изложба".

Същата ярко изразена тенденция можем да констатираме и в първите творби на Йовков от времето на Балканската и Междусъюзническа войни.

Така например "Паметният ден" започва с една фраза в която се дават изчерпателни сведения не само за военната част, където разказвачът служи, но също така указания за времето и характера на задачата. "Нашата дружина (2 от 41 полк) трябваше да иде в село Шахлии, да вземе от там и да придружи обратно до бивака едно артилерийско отделение. Рано сутринта на 5 октомври няколко часа преди да съмне ние излязохме из тъмните улици на заспалото село."[3] Уточнени са дори датата и месецът на събитието, посочени са кодовите обозначения на военната част. По-нататък авторът постоянно изтъква подробности, свързани с мястото на събитието, обстановката, поведението на хората, часовете на денонощието, хода на военните действия. Така още заглавията на очерците показват последователността в развитието им - "Утрото на паметния ден" - обявяване на Балканската война; "Отвъд" - преминаване на граничната бразда и първите срещи с освободеното българско население; "Първата победа", "Кайпа", "Пред Одрин" и т.н.

Сетивата са изострени, всеобщото възбуждение завладяло войници и командири обаче не заглушава гласа на трезвия наблюдател.

Като обективен свидетел за преживяното през тия месеци и години Йовков не пропуска нищо или почти нищо,

което според него ще ни даде възможност да получим вярна и цялостна представа за военните действия. Ето защо в изобразителната му бленда попадат панорамни платна, движение на крупни войнишки маси – походи, почивки, кратки схватки, за да се стигне до атаката. Навсякъде обаче той се стреми да улови и възсъздаде събитията в тяхната хронологическа последователност и цялост. Отделната личност има значение единствено чрез другите, като частица от цялото. А когато вниманието му е привлечено от отделния боец, то е защото той става в конкретната ситуация най-пълен изразител на всеобщото, на типичното за всички.

Във военните очерци на преден план изпъква летописецът Йовков – този, който върви по горещите следи на събитията и точно и честно свидетелствува за видяното и преживяното.

В сборника с разкази на Хемингуей "В наше време" (1925) съвременните изследователи са в състояние да посочат кои отразяват началния период от Първата световна война – събитията в Белгия и Франция – и кои края (1917–1918), събитията от австро-италианския фронт. Както се вижда в случая, и ранната проза на Хемингуей не прави изключение от общата тенденция на литературния процес от 20-те години.

Наистина тенденцията е общовалидна, обаче документалността, фактичността на повествованието изпълнява у тримата автори твърде различни художествени функции. У Барбюс стремежът към автентичност в подробностите трябва да ни подготви психологически да възприемем и повярваме на оня ад от ужаси и разрушения, заключени в страниците на книгата. Обстановката, картините са толкова ужасяващи, че нормалното човешко съзнание не е в състояние да ги възприеме. Следователно, повярвали веднъж в истинността на единичното, по силата на художественото внушение ние нямаме основание да се съмняваме в онзи невероятен ужас, преживян от героите

на "Огънят".

При Йовков документалността се диктува от позицията на разказвача – позиция на безпристрастен и обективен летописец. Ето защо, когато съобщава кодовите названия на войсковите части или пък си служи с географски означения, ръководи го необходимостта да бъде изчерпателен, да обхване по възможност всичко, което е видял и преживял. Като летописец няма право да пренебрегва или преиначи събитията, защото целта му е не да внушава, а само обективно да рисува с един реализъм в рамките на сетивно-възприемаемото.

В повествованието на Хемингуей фактичността изтъква не действието, нито хронологическата последователност на събитията, а авторското отношение към душевното състояние на персонажите.

Войната постави на изпитание не толкова физическата издръжливост на човека, колкото неговата психика; грохотът на двеста и десет милиметровите снаряди прогони завинаги тишината и спокойствието; адският тътен от взривове разрушиха и последните остатъци от завършеност и цялост на представите му. Околната среда загуби своята ненакърненост и хармония. По време на войната върху човешките сетива въздействуват едновременно по няколко дразнителя, кои от кои по-страшни и смъртоносни. Със стоманен юмрук войната разби на части целостта на човешкия свят; отсега нататък той ще я постига не чрез самата нея, даже не чрез идеята за нея, а чрез фрагментите от материалния свят.

Никъде другаде тази тенденция в прозата от 20-те години не се възприема по-осезателно освен в творбите, създадени чрез непосредствен допир с фронтовата обсатовка. Повествованието е нервно, накъсано, мислите неспокойни, задъхани, зад всеки ред се е спотаило огромно напрежение, един страх, че авторът не ще успее да каже всичко. Гонен от тоя безмилостен камшик той не изобразява, а маркира,

не убеждава – а внушава. Фрагментността прераства до изобразителен похват, нещо повече, до синоним на модерно повествование в западноевропейската литература след Първата световна война.

Наистина за фрагмента се говори още преди войната като явления, извикано на живот от новите темпове, от ускорената динамика на капиталистическата действителност. Войната очевидно катализира процеса; затова по-късно фрагментарността в изображението се извисява до общовалидна тенденция, отлага се на различни нива в структурата на художествената творба: от лексиката – до композицията. Фрагментът се третира като универсално средство за адекватно художествено пресъздаване на обективния свят, на видяното и преживяното от гражданина на XX в.

В "Огънят" на А.Барбюс тая тенденция е прокарана не само като стилно-изобразителен принцип, но и което е по-съществено, като композиционно-организиращ. Повествованието е разпределено в двадесет и четири глави, всяко от които притежава собствен композиционен статут. Отделната глава предава един или няколко епизода от всекидневието на отделението. Напр. "В земята" авторът ни въвежда в окопите, където отделението е заело позиция на първа бойна линия; запознава ни с героите, с техните навици, професии, възраст, прави им характеристики, описва събитията и случките по време на дежурството – очакването на храната, раздаването на пощата, преминаването на журналистите по окопите и ходовете на съобщения и на взвода от нестроеваци, които извършват изкопните работи по втората бойна линия.

В глава 8 без всякакв връзка с предходнияразказ читателят научава за преживяното от Йодор по време на отпуската му. Преди това авторът даже не е намекнал за това събитие; по същия начин в следващата глава Волпат предава впечатленията си от двумесечната отпуска по болест. Глави

"Грубите изрази", "Войнишкият багаж", "Яйцето" и др. са напълно самостойни разкази без преки сюжетни връзки с останалите. Композицията на книгата е изградена върху друг принцип - класическият сюжет е изоставен и заменен с паралелното наслагване на отделни фрагменти с едни и същи герои, място и повествователно време на действие.

Ако в "Огънят" фрагментарността е заложена като композиционен принцип, в сборника с разкази "В наше време" на Хемингуей фрагментите съставят композиционната рамка, в която са поместени белетристичните късове. Главите-миниатюри само по себе си представляват отломци от военните действия, така както са възприети от очевидеца от и участника в тях. Третата глава-миниатюра напр. предава един епизод от военните действия: а именно първата среща на героя с противникови бойци. Ето целият епизод: "Ние попаднахме в някаква градина в Монс. Бакли се беше върнал със своя патрул от другия бряг на реката. Първият немец, който ми се случи да видя, се прехвърляше през градинската ограда. Ние го дочакахме, когато той прехвърли крак откъм нашата страна и го пречукахме. Върху себе си носеше огромно количество всякакви амуниции. Той разтвори уста от удивление и се смъкна в градината. После на друго място почнаха да прехвърлят оградата още трима. Ние ги очистихме и тях. Те въпреки това се появяваха."[4]

В следващата миниатюра е поднесен отново епизод от войната сражението което се води от удобна за стрелба и надеждна като защита барикада. Шестата миниатюра отново ни връща към войната - ранени са Ник и Риналди. Между миниатюрите и разказите съществува определена връзка: тя може да бъде в съзвучие или да контрастира с проблематиката на разказите. Но главното предназначение на композиционната рамка в сборника е да създаде общ трагически фон, който е в унисон с трагедията на века и поколението

войната. Тъкмо такава е функцията и предназначението на миниатюрите и в композицията на сборника: авторът постига цялостна картина, съставена от отделни фрагменти, тръгва от външната материална обстановка, но самото повествование води в дъбочина, към големите и първостепенни по значение проблеми на човека и времето след войната. А от друга страна, непрекъснатото съпоставяне на двата изобразителна плана - миниатюрите и разказите, пораждат скрито вътрешно напрежение, което е толкова характерно изобщо за повествованието на Хемингуей.

При Йовков тази особеност се проявява в моментите, в които разказът излиза извън руслото на спокойното и обстоятелственото повествование, за да отбележи мигове на върховно напрежение, усилия на волята и физиката или пък кулминацията на боя. Такова е описанието на първата атака ("Първата победа"), когато ротата достига хълма и се оказва лице с лице срещу врага. Тъкмо от тая минута в речта на повествователя настъпват качествени промени: изчезват разгърнатите фразови конструкции, спокойният епически тон, подробностите в обкръжението и поведението на героите; речта става нервна, напрегната, накъсана. Изреченията са кратки, мислите насечени. Ето самия момент: ""Отивам от един взвод към други. Около себе си слушам вихрената струя на куршумите. Защо още не съм улучен? Да, това непременно ще стане. Сега, след малко, може би в сърцето, или в челото пък. Чувствувам някакъв болезнен хлад над лицето си от това очакване на близкия и страшен удар. По една време присядам на коляно, разкайвам се веднага и пак се изправям. Отдавна бях вече спокоен. Едно страшно спокойствие, прилично на вцепененост. Откъслечни мисли."[5]

Емоционалното нагнетяване в цитирания пасаж се отразява и върху синтаксиса на отделните изречения. В началото авторът си служи с прости изречения или сложни съчи-

нени, а вече в края на епизода, когато напрежението е стигнало своя връх, се появяват елептични изречения: "Едно странно спокойствие, прилично на вцепененост. Откъслечни мисли." След това, и когато атаката на противника е отбита и той е обърнат в бягство, първоначалният епически тон на повествованието се възвръща.

Героите на тази проза стигат до истината за войната по-скоро емоционално, отколкото чрез осмислянето на видяното и преживяното. Ужасът постепенно ги тласка към истината за безмислието на унищожението и братоубийството. Но тя е по-скоро почувствувана, а не осмислена. Наложително е било да измине известно време, за да се очертаят действителните контури на бедствието и се потърси отговорност за жертвите и човешките страдания. С една дума, потребно е било време, през което "изгубеното поколение да се осъзнае като такова".

Не случайно големите произведения за войната се появяват почти цяло десетилетие след като оръдията и пушките са замлъкнали и Европа лекува своите рани. През 1926 г. Хемингуей издава "Фиеста", а три години по-късно - "Сбогом на оръжията". През същата 1929 г. излиза от печат и романът на Ерих Мария Ремарк "На западния фронт нищо ново", през 1928 г. романът на Лудвиг Рен - "Война". Почти цяло десетилетие след като нашата страна е въвлечена в опустошителни войни, Йовков пише една от най-силните си антивоенни творби - "Последна радост" - 1920.

В европейската антивоенна проза се очертават нови тенденции, преминава се към нов момент в художественото осмисляне на това крупно събитие в живота на народите. Никакъв елемент на измислица,и лъжа, на украшателство, нито помен от изкуственост, но все пак в романите и повестите от този период можем да открием нови черти в изображението. Събитията се преценяват от разстояние, от дистанцията на

изтеклото време и натрупан опит. Грубите изрази отстъпват мястото на размишленията; войната и последиците се съдят не само от позициите на днешното, но главно и преди всичко от позицията на бъдещето.

В съзнанието на тия изтощени от сражения, от мъчителни походи и свръхнапражение обикновени трудови хора и юноши започва все по-настойчиво да отеква въпросът защо се бият, кому е потребна войната. А веднъж изречен на глас, въпросът не може да остане без отговор. Героите на Ремарк го обсъждат по един паметен за военното всекидневие повод: кайзерът е дошъл на фронта, за да направи преглед на войските си. Тйаден иска да знае от какво произхожда войната. Алберт му обяснява: "Повечето пъти от туй, че една държава нанася голяма обида на друга." Тйаден недоумява: как може една планина, река или гора от Германия да обиди планина, река и гора във Франция? Когато Кроп уточнява, че става дума за народ - "един народ обижда другия", Тйаден логично отсича:

"Щом е тъй, аз няма какво да търся тук - възразява Тйаден, - аз не се чувствувам обиден."[6] И малко по-надолу той заключава, че може да си отиде направо в къщи.

Но въпросът "защо е въобще войната" все още остава открит. Най-после с колективни усилия приятелите се добират до обяснение, което удовлетворява Тйаден. Кат казва: "Навярно има хора, за които е полезна тя."

В политическото си свързване героите на Хемингуей от романа "Сбогом на оръжията" са отишли значително по-напред. Техните разсъждения започват от предпоставката: "Всички ненавиждат тази война." Пасини и неговите другари от санитарната команда обсъждат проблема за спиране на сраженията, за прекратяване на братоубийството. Ето защо на въпроса кого облагодетелствува тя, героите на Хемингуей не изказват само предположения, а имат ясен и категоричен

отговор: "Начело на държавата стои една класа, която е глупава, която нищо не разбира и която никога нищо не може да разбере. Затова водим тази война. - Тя им дава и пари."[7] Пасини и другите търсят средства, чрез които е възможно да се спре кръвопролитието. Тях вече не ги плаши перспективата от чужда окупация, защото са убедени, че войната не може да бъде спечелена чрез победа.

В безкрайната и ужасна морга на обезлюденото село Софас и героите от "Последна радост" започват все по-настойчиво да се вглеждат в себе си, да търсят смисъла на жертвите и страданията. Холерата в лагера покосява повече хора, отколкото оръжието на врага. В душите се промъква смут, ужасът дебне от всеки ъгъл, от всяка палатка. Дори и най-смелите и най-непокорните са смутени. Рачо Самсарът дава израз на мислите, които се таят у останалите още живи: "Ето я нея, страшната и безмилостна война! Нямо поголямо бедствие от това на земята. А ние какво си мислехме, когато тръгвахме? Все едно като че ли отиваме на сватба."[8]

"Последна радост" е в редица отношения художествена рекапитулация на Йовков върху темата за войната. Неговото "не", протестът му обаче не са изречени на висок глас, а са омекотени от моралната концепция за предназначението на човека. Той и героите в "Последна радост" отхвърлят войната не поради факта, че са прозрели причините, които я пораждат в буржоазното общество, не защото разбират кого облагодетелствува тя. Отричат я от позициите на хуманиста, от позициите на писателя-реалист, който не прави концесии на художествената лъжа. Писателят опроверга цялата тая машина само защото тя не позволява на обикновените хора да бъдат човеци, да творят красота и да се радват на живота.

Но политическата оценка на войната е само едно от отрицанията, прозвучали във въпросните творби. Много по-убедително авторите вършат същото, като проследяват житей-

ската съдба, мислите и съжденията, до които са стигнали героите, когато са лежали в калните окопи или пък са се разделяли завинаги с бойните си другари. Войната е унифицирала не само страданията и мислите им, но и тяхното настояще и бъдеще. Дилемата да паднат или оживеят не е реторично предположение за тях, а реалност с повече шансове да паднат. В романа на Ремарк загиват всички от класа, който учителят по гимнастика Канторек отвежда в етапното комендантство, за да се запишат доброволци. Последният пада в един от последните дни на войната. "Когато по целия фронт бе тъй тихо, че военният бюлетин се ограничаваше с думите "На западния фронт нищо ново". Убиват Пасини, холерата отнася в гроба Вартоломей, Рачо Сапсарът, пада в атаката край Чаталджа и Люцкан. Онези, които ще оживеят обаче, животът им готви нови страдания и неразбиране. В грохота на атаките цяло поколение ще изгуби себе си, съзнанието за себе си без всякакви изгледи да си го възвърне. Ето защо като тъжен реквием звучат мислите на един от героите в романа "На западния фронт нищо ново": "Ние сме излишни за себе си; ние живеем в безсмислие; едни от нас ще се приспособят към живота, други ще се превият под тежестта му и мнозина ще останат безпомощни. Годините ще прелитат покрай нас и все повече ще ни засипват пепелта на забавлението."[9]

Това самосъзнание за излишност, за несъвместимост с живота, Хемингуей изрази чрез думите на Джъртруд Стайн и постави като мото на първия си роман "Фиеста" - "Всички вие сте изгубено поколение".

За съдбата на това поколение след войната Йовков се готвеше да напише роман - четеше спомени на военни, завърнали се от плен, срещаше се и разговаряше с демобилизирани фронтоваци. А веднъж пред Сп.Казанджиев разказва съдържанието на романа "Старият бор" - "така живо и тъй подробно, с такова внимание в детайли цялата работа, че аз

останах с впечатление, че тази работа е написана".[10]

Героят на тази ненаписана Йовкова творба – генерал от запаса, става излишен в условията на мирния живот не поради характера на професията си, а поради промените, които настъпват в обществената действителност след войните. С една дума, сходните социално-политически условия пораждат сходни литературни персонажи и ситуации. Погледната от този аспект, военната проза на Й.Йовков е в талвега на тенденциите и търсенията, с които е белязан европейският литературен процес от 20-те и 30-те години.

В началото на 30-те години Й.Йовков почувствува потребност от нови форми за композиционна организация на своите творби: класическият сюжет с неговата затворена композиция и степенувана функционалност на отделните епизоди вече не го задоволява, защото му налага известни ограничения при композирането на цялото.

Още в работата си над легендите Йовков предпочете обективната авторска позиция. Стремежът към обективност изискващи все по-рядко авторско вмешателство в жизнените ситуации и материал, по-голяма свобода от каноните на литературните жанрове; още повече, че в началото на 30-те години съвсем определено се ориентира към проза, в която потокът на живота трябваше да нахлуе с цялата си мощ, пълнота, динамика, увличаща стихийност, без ограниченията на литературните предразсъдъци и жанровата нормативистика. Стремежът на писателя към обективност в изображението следователно визираше не отделен момент или отделна страна, а процесът като цяло.

В него можем да съзрем тенденцията към безсюжетност в западното изкуство от въпросното десетилетие. Общовалидността на тази тенденция за литературния процес не означава изравняване на пораждащите я фактори. В западноевропейската литература обяснението следва да се търси в

ускорените темпове, с които отчуждението парализира човешката личност, в скъсване на социалните и психологическите й връзки със света, изтъкан от жестокост и абсурд. Естествена е тогава и нейната адаптационна реакция – субективизиране на литературата и изкуството.

Така различни понякога първопричини – социални и психологически, могат да имат еднакъв краен резултат, какъвто е в дадения случай. Но преди това следва да е налице едно задължително и твърде съществено условие – посоката на литературното развитие, тенденциите, които се очертават в общата литературна панорама – да бъдат общи, нещо, което можем да констатираме по отношение на Йовковата проза и европейската белетристика от 20-те и 30-те години.

По този начин сътвореното от българския белетрист се включва в процес, който надхвърля рамките на нашата литература, за да се съизмери с постиженията на европейската и световна художествена мисъл.

БЕЛЕЖКИ

1. Анри Барбюс. Огънят. С., Партиздат, 1971, с.182.
2. Пак там, с.183.
3. Йвков, Й. Разкази. С., Хемус, 1929, т.2, с.93.
4. Хемингуей,Эрнест. Собрание сочинении в четирех томах. М., Худ.лит. т.1, с.36.
5. Йовков,Й. Разкази, т.2, с.140.
6. Ремарк,Е.М. На западния фронт нищо ново. С., Партиздат 1945, с.162.
7. Хеминуей,Эрнест. Сбогом на оръжията, С., НК, 1968, с.47.
8. Йовков,Й. Съчинения. С., БП., 1970, т.2, с.70.

9. Ремарк,Е.М. На западния фронт ..., с.225.

10. Казанджиев,Сп. Срещи и разговори с Й.Йовков, С., НИ, 1960, с.27.

В. ЗАХАРЖЕВСКАЯ
(СССР)

ПО ВЫПРОСА ЗА ХУДОЖЕСТВЕНОТО МНОГООБРАЗИЕ НА БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА ОТ 60-ТЕ И 70-ТЕ ГОДИНИ (В СРАВНЕНИЕ С РУСКАТА И УКРАЙНСКАТА ПРОЗА)

Обединена от идейно-естетическата общност на целите, от метода на социалистическия реализъм, литературата на страните от социалистическото съдружество през 60-те и 70-те години се характеризира с ярко художествено многообразие, с жанрово-стилово богатство, с творческо търсене на нейните създатели.

Съвременният етап от развитието на теорията на социалистическия реализъм се отличава с многоплановост на изследванията, както в Съветския съюз, така и в другите социалистически страни. В центъра на вниманието са естетическата природа на метода, неговите неограничени творчески възможности.

Проблемата за художественото новаторство на социалистическия реализъм се намира в сферата на вниманието на нашата литературна критика, на творческата мисъл (Б. Сучков, Дм.Марков, М.Храпченко, Я.Новиченко, А.Овчаренко, В. Новиков и др.). В противовес на антихуманната същност на модернизма, изкуството на социалистическия реализъм възвишаващо човека като активна творческа личност, все по-отчетливо изявява неговата мисия на съзидател, на строител на новия живот.

Изкуството на социалистическия реализъм провъзгласява жизнената правда като най-важен оценъчен критерий. "Социалистическият реализъм - както отбелязва Дм.Марков,-

е съвършено чужд на всякакъв род естетически принципи, противостоящи на художествената правдивост. Той се намира в състояние на непримирима борба с модернизма, с формалистичните, неоавангардистките и други течения, разрушаващи обективно-познавателната значимост на образа, разсеян, забравящи или цинично отхвърлящи хуманистичните идеали на изкуството. Той се бори за художествена правдивост и именно от това се определя широтата на неговите естетически възможности. Колкото е безкраен процесът на познанието, толкова са безкрайно разнообразни и формите на неговия изказ. Художникът, който твори от позициите на социалистическия реализъм, е свободен в избора на обекта, на проблематиката, в търсенето на адекватни на обекта на изображението форми, при изследването на по-новите страни от действителността, в непрекъснатото обогатяване на системата от изобразителни средства."[1]

Един от началните моменти при осмислянето на творческите проблеми и практическия опит, натрупан от съветската естетическа мисъл и литературата на социалистическия реализъм, е дискусията, проведена в Института за световна литература по актуалните проблеми на социалистическия реализъм (1966), намерила продължение в научно-техническата конференция "Новото в теорията на социалистическия реализъм" -1975), организирана от Академията за обществени науки при ЦК на КПСС, в творческия разговор, състоял се на страниците на "Вопросы литературы" и "Литературная газета". В заключителната беседа "зад кръглата маса на ЛГ", в която взеха участие известни литературоведи и естети от СССР и братските социалистически страни, се уточняваха и доразвиваха основните насоки, определени по време на дискусията. Литературният критик от ГДР А.Хирше, отбелязвайки плодотворността на творческия разговор, споделяше изтъкнатата от Б.Сучков, Дм.Марков и др. мисъл, че поетика-

та на социалистическия реализъм "не може да се свежда само към една-единствена форма на художественото обобщение", акцентираше вниманието върху това, че многообразието в поетиката на социалистическия реализъм се реализира отвътре в "единната идейно-естетическа система", което означава да се "говори за художествения опит на социалистическия реализъм днес като за порасналото богатство на естетическите възможности на нашата литература."[2]

В заключение на дискусията беше подчертано, че решението на поставените доста актуални проблеми е необходимо да се проверява от живата практика на съвременната литература на социалистическия реализъм, "на литературата, постоянно развиваща се и обогатяваща се както с ново съдържание, така и с новите форми на художественото отражение, на литературата, неизчерпаема като самия живот."[3]

Систематичният анализ на жанрово-стиловите особености на българската проза от 60-те и 70-те години, съпоставени с някои характерни явления в съветската литература, може да способствува за изявата на общото и особеното, на художественото многообразие, на определени закономерности в развитието на литературите на братските социалистически страни.

Днес художниците от България, както и художниците от другите социалистически страни, се стремят да отразят в своите произведения актуалните проблеми, динамиката на живота, неразривното единство на човека и обществото, да ги осмислят във философски, естетически и социален аспекти.

Героят-разказвач от романа-хроника "Верижна реакция" на украинския писател В.Яворивски възкликва: "Колкото и дълго да живееш твоят разум винаги ще се тревожи от неразгаданата загадка "човек". Какво е това човекът? Какъв трябва да бъда? - Днес нашият читател търси отговор на

тези въпроси, стремят се да отговорят на тях и писателите.

Велика и благородна е мисията на писателя – ярко, дълбоко и убедително да предаде в своите художествени произведения процеса на развитието на личността и обществото в епохата на социализма. "Възпитанието на човека със средствата на изкуството е мечта на гениалните хора от античността до нашето столетие – подчертаваше Л.Стоянов, – в това е великата цел на социалистическия реализъм, неговото жизнено съдържание."[4]

Проблемата за новия гений – нашия съвременник – е магистрална проблема в естетиката на социалистическия реализъм и се превръща в централна проблема за литературния живот в Народна република България, което от своя страна я прави близка със съветската хуманистична литература, утвърждаваща активната творческа личност на строителя на комунистическото общество.

През последните 20 години българската литература забележимо се обогати с произведения, в които са отразени новите характерни черти на съвременника. На авансцената излиза новият герой, който расте политически, интелектуално, духовно и който увлича читателя с богатството и активността на мисленето и действията си (А.Гуляшки – "Седемте дни на нашия живот", "Домът с махагоново стълбище", Камен Калчев – "Двама в новия град", "Огледалото", Дико Фучеджиев – "Небето на Велека", "Реката", А.Наковски – "Светът вечер, светът сутрин", "За да достигнеш края", Г.Стоев – "Лош ден", К.Странджев – "Храбростта да се живее", Т.Моном – "Смърт няма", Вл. Зарев – "Денят на нетърпението", "Вл.Попов – "Низината", П. Вежинов – "Бариерата" и др.). "Ние сме реалисти – заявява Г. Джагаров, – но реалисти не с гири на краката, а с криле на плещите."

Все по-голямо внимание се отделя на изобразяването на образа на комуниста – човека с най-прогресивен мориглед (Г.Караславов – "Обикновени хора", Кл.Цачев – "Бла-

гословен живот", А.Гуляшки – "Седемте дни на нашия живот", Г.Стоев – "Наричаха го Гербиунд", К.Странджев – "Храбростта да се живее", Д.Фучеджиев – "Зеленината трева на пустинята" и др.). Все по-ярко се очертава живият образ на вожда на българския пролетариат (К.Калчев – "Син на работническата класа", "Разминаха се", Д.Габе – "Баба Парашкева", Л.Станев – "Заледеният мост", П.Цонев – "Затвореният кръг", Т.Генов – "Дневник с обратна дата" и др.).

Съвременният герой е наследник на духовните ценности, на революционните традиции на своя народ. Обръщайки поглед назад към историята, съветските писатели откриват там примери за морална устойчивост, политическа закалка, гражданска смелост, източник за хуманизма, патриотизма и интернационализма (военната тетралогия на К.Симеонов, "Бряг" на Ю.Бондарьов, "Четирите брода" на М. Стелмах "Чудото", "Евпраксия", "Роксолана" на П.Загребелни, "Манускриптът от улица "Руска" на Р.Иванчук. Произведенията на съветските автори са в пряка връзка с историческата проза от 60-те и 70-те години на българските прозаици (Г.Караславов – "Обикновени хора", В.Андреев – "Умираха безсмъртни", А.Дончев – "Часът на избора", Г. Стоев – "Цената на златото", Ем.Станев – "Антихрист" и др.).

Духът на историческия оптимизъм сближава българската литература със съветската. "Оптимистичната, героичната концепция за личността сега е главното откровение, с което съветската литература шествува по цялото човечество, влиза в неговия духовен живот и в световния художествен процес."[5] За това свидетелствуват романите на К.Симонов и Г.Марков, В.Иванов и И.Мележ, А.Адамович и И.Авижюс, Ю. Смолич и П.Загребелни, М.Стелмах и О.Гончар и много други писатели.

Писателите от социалистическите страни напоследък отделят много внимание на актуалната проблема: НТР и чове-

кът. За това свидетелствуват например произведения, насочени против технократството и прагматизма на мисленето, в защита на идеите на социалистическия хуманизъм (О.Гончар - "Брегът на любовта", П.Загребелни - "От гледна точка на вечността", А.Гуляшки - "Случаят със Ставрев", А. Наковски - "Мария против Пиралков", П.Вежинов - "Нощем с белите коне", С.Залигин - "Южноамерикански вариант" и др.).

Една от най-прогресивните черти на литературата от социалистическите страни се състои в това, че тя ратува за внимателно отношение към природата, която е не само съкровищница на материални богатства, но и източник на духовно здраве за човека. Достатъчно е да си спомним произведенията на Л.Леонов, К.Паустовски, М.Пришвин, които защищават горските простори на Русия, а също така и дълбоките размисли на В.Разпутин - "Прощаване с Матера" и на Б.Василев - "Не стреляйте в белите лебеди", на В.Астафиев -"Цар-риба" и на О.Гончар - "Твоята заря", на Д.Фучеджиев - "Реката" и на Я.Козак - "Белият жребец" и др.

Нравствените критерии на конфликта станаха главна пружина при построяването на сюжета на отделните произведения, където се придава голямо значение на философското начало. Това обяснява, макар и отчасти, интереса на писателите към произведенията-притчи (В.Астафиев - "Цар-риба", П.Вежинов - "Бариерата", В.Дрозд - "Ирий", "Слънце" и др.), които представляват своеобразно "съставяне" на идеите в авторската мисъл.

Съветската критика акцентува вниманието върху атмосферата на движението към "синтезиращото художествено съзнание" (Е.Сидоров), констатира общия процес към романизацията на всички жанрови видове в прозата, свързана с повишаването на критериите на художественото виждане в съответствие с изискванията на времето. В този план може да бъде показателна и популярната книга на В.Астафиев "Цар-риба" ("повествование в разкази" по определението на

самия автор), която се вписва в контекста на съвременния литературен процес, тъй като доста ярко отразява произтичащата днес "дифузия" на жанровете - едно свидетелство за романизацията на малките повествователни форми (повестите в новелите на В.Фьодоров - "Чанта,пълна със сърца", на М.Алексеев - "Хляб - име съществително", на В.Дрозд - "Замглай или врели-некипели от далечното минало, правдиво разказани от колхозния ковач", на В.Попов - "Корени", на К.Кюлюмов - "Момъкът и планината" и др.). Неслучайно както съветските (А.Марченко, Е.Сидоров), така и българските критици (С.Игов и др.) виждат в циклизацията на по-малките прозаически форми една от възможните перспективи за съдването на крупната романова форма. Например "Цар-риба" на В.Астафиев ярко отразява творческите търсения на писателя на нова жанрова форма. В горепосочената книга се съдържат единадесет разказа, всеки един от които има свое самостоятелно заглавие. Заглавието на един от разказите е и заглавие на книгата. В разкраза-притча за царя-риба е заключен главният смислов нравствено-философски нерв на книгата, към нея водят всички нишки на другите разкази - глави на повестта. Тази връзка се определя и от общата тема "човек и природа", която е в центъра на вниманието на писателя. Органичното съчетание на реалистично-символичното и публицистичното начало на образите, темите и мотивите в книгата "Цар-риба" води към образуването на сложно преплитащи се асоциативни редове, които и представляват структурата на произведението. В момента на трагичната и едновременно с това благотворна среща на царя-риба с един от персонажите в повестта бракониерът Игнатич вижда своята вина и у подобните на себе си: "Защо е нужно толкова да си алчен, защо в гонитбата за печалба се изгубва човешкия облик и хората живеят разединени? Би трябвало да си помогнат и да се огледат наоколо ..." (В.

Астафиев - "Цар-риба" - Наш съвременник, 1976, кн.4, с.80).

На такива като Игнатич се противопоставят покоряващите с благородството и красотата на душите си "чудаци", описани от В.Шушкин, Б.Василев, Й.Радичков, Н.Хайтов, В. Дрозд и други писатели, които самоотвержено защищават вълшебните съкровищници на природата - източник на живота на земята. Така в основата на притчата на В.Дрозд "Слънце" е вплетена народната жизнеутвърждаваща легенда за добрите и самоотвержени същества - бесовете, които всяка сутрин изтласкват на небосклона огненото слънчево кълбо. Това е дълбока философска притча за вечната борба на Доброто и Злото, за творческата всепобеждаваща сила на природата. В. Дрозд изпълва тази прекрасна народна легенда със съвременно философско съдържание, акцентувайки вниманието на читателите върху благородството на саможертвата в името на живота на земята.

Симпатиите на съветския читател са завоювали и героите на повестта на П.Вежинов "Бариерата". Те, според образното определение на В.Гусев, са "овеществяване на това електричество, което се носи във въздуха". У тях се чувствува романтичният полет на дръзкия дух на нашия съвременник. Повестта "Бариерата" е морално-философска притча, освободена от присъщия й поучителен тон. Тя се възприема като лирично-драматична поема в проза, визираща моралния максимализъм на чувствата и жаждата за човешка хармония, което от своя страна я прави близка с поетичния свят на украинските прозаици (О.Гончар, В.Земляк, В.Дрозд и др.), с реалистичните произведения, които излъчват вълшебно-романтично сияние. В повестта на П.Вежинов всичко е необикновено: запознаването на композитора Антон със странната девойка Доротея, надарена с крила за полет и стремеж да преодолее бариерата на неразбирането между хората и накрая трагичният финал - нейната гибел. Тук се чувствува близост-

та не толкова с условността на научната фантастика, колкото със свободната творческа фантазия от гоголевски тип (Н.В.Гогол "Вечери край чифлика Диканка"), гриновския полет и мечтата в страната на чудесата (Ол.Грин - "Червените платноходки", "Бягаща по вълните").

Трябва да подчертаем, че Б.Сучков справедливо акцентува вниманието върху проблемите на съвременността: "Що се касае до съвременността, за отбелязване е, че да се привикне с изострената метафизичност става все по-трудно, а между другото тя е силно средство в правово отношение, което визира изразителността при социалистическия реализъм. Затова крайно необходимо е сега да се разкрият действителните естетически богатства и възможности на социалистическия реализъм както в неговия интернационален аспект, така и в неговите национални прояви. Това е нужно да се направи най-вече поради факта, че социалистическият реализъм е развиващо се естетическо образувание и в него протича търсене на нови средства за художествена изразителност, които отговарят на особеностите на съвременния етап от развитието на историята, на общественото съзнание, на културата."[6]

Показателно е изказването на самия автор на произведението: "Бариерата" по моему - заявява той, - следва да се разглежда като всяко друго реалистично съвременно произведения.Някои елементи на фантастиката,-а те действително съществуват в него, - трябва да се приемат като художествен похват, който способствува за по-пълната художествена обработка на образа.

За да бъда разбран докрай, ще кажа няколко думи за полета на Доротея, който полет смути някои читатели и критици на "Бариерата". Да си спомним Икар и много други легенди: полетът на човека винаги се е смятал за символ на вечния стремеж на хората към духовни висини, към полета

на човешките мисли и мечти и аз нямам нищо против подобна трактовка, която съответствува на идеите на автора. Но и не ще протестирам, ако това се приеме като непосредствена реалност. Тук е в същност и ключът към произведението, който се отнася в еднаква степен и за Антон, и за неговите читатели, и за нашия съвременник. Да повярваме или да не повярваме в това, че измененията ще настъпят, - в новите измерения на външния свят на човека, в новите знания, новите качества на живота ... А що се касае до границите на обобщението, то те зависят не от автора, а от състоянието на нашето общество." (Обзор, бр.47, 1979, с.34-35).

Духовното богатство на новия герой, на човека с широки хоризонти на мислене и с остра чувствителност, нарастналото многообразие на формите на неговата самоизява и връзките с окръжаващия го свят изискват от писателите многообразие на формите на художественото обобщение. Наред с обстоятелственото епическо отразяване на събитията в произведенията с разгънат сюжет, с подробни характеристики, с пластични портрети на героите (Д.Димов, Емилиян Станев, Г.Караславов) през 60-те години съвсем определено се изрази влечението към лаконизма, към концентрацията на вниманието спрямо определена идея, към ескизния изказ на изображението на събитията и характерите, което се отрази както на движението на жанровете, така и на стилната модификация на литературата.

"Пътищата на реализма в страните от социалистическото съдружество - пише Дм.Затонский,- естествено, се отличават от тези, които ние сме наблюдавали в капиталистическия Запад, макар и в такава степен, в каквато "центростремителният" роман отразява степента и характера на човешкото мислене и човешкото светоусещане, присъщо на нашето столетие като такова; той не е чужд и на съветската, на полската, на чешката, на унгарската литература"[7] - ние бихме

добавили – и на българската.

Проблематиката, главният герой, търсенето на художествени форми, моделиращи новите явления в живота, отразяват кардиограмата на идейно-художественото усвояване на света от писателите на нашите страни.

Дискусията, проведена от сп."Вопросы литературы" през 1975-1976 г. на тема "Чертите на литературата през последните години", в която ставаше дума за спецификата и съотношението на жанровете в съвременната проза, беше плодотворна. Важен резултат от тази дискусия беше определението на това качествено ново, което се прояви в съвременната съветска проза. Участниците в дискусията (Е.Сидоров, Б.Анашенков, И.Бернщайн и др.) нарекоха това ново явление "романно мислене". "През XX век големият художник сам е способен да създаде нов жанр в романа – каза Е.Сидоров, – нов в този смисъл, че формално той рязко ще се отличава от традиционните представи и ще включва в себе си романното мислене като синтез на художественото и интелектуалното начала" (Вопросы литературы, 1975, кн.6, с.115).

Епическите "тонове" са способни да се самонасищат и да насищат чисто лирическата, субективно-напрегнатата посвествователна тъкан. Тези тонове пулсират например в обобщаващата символика на разгледаните от нас произведения – притчи, във философско-епическото звучение на "Брегове" от Ю.Бондарьов и "Звездите над нас" от П.Вежинов, във фолклорната интонация на "Лебедово лято" от В.Земляк и на "Духовете на Цибрица" от Г.Алексиев, в социално-психологическия публицистичен патос на романите-хроники "Верижна реакция" от В.Яворивски и "Низината" от В.Попов.

Ако Ем.Станев, Д.Димов, Г.Караславов в романите-епопеи отразяваха историческите събития и ролята на личността в тях, то авторите на произведенията от 60-те и 70-

те години поставят в центъра на повествованието човека-съвременник, където от изменението на неговия духовен свят зависи и изменението на атмосферата на новия живот. А именно това определя структурата на произведението. "Производствената проза", темата за социалистическото строителство от 60-те и 70-те години придобива ново звучене, задълбочава се, обогатява се с морално-етически проблеми. (К. Калчев - "Двама в новия град", В.Попов - "Низината", Т.Монов - "Смърт няма", Ем.Манов - "Стръмнини", А.Гуляшки - "Седемте дни на нашия живот", П.Загребелни - "От гледна точка на вечността", Ю.Мушкетин - "Бялата сянка" и др.). Това се отнася и към произведенията на "селска" тема, където социалните проблеми са свързани с морално-етическите конфликти (А.Гуляшки - "Един ден, една нощ", Д.Вълев - "Брод", Г.Мишев - "Матриархат", Ив.Петров - "Преди да се родя и след това", В.Попов - "Корени", В.Распутин - "Прощаване с Матера", П.Загребелни - "Лъвско сърце", В.Яворивски - "Оглеждай се от есента", М.Стелмах - "Мисъл за теб" и др.). "Демографският взрив" - миграционният процес от 60-те и 70-те години и свързаните с него социално-психологически преобразования на човека - е в центъра на вниманието както на съветската, така и на българската художествена мисъл.

Романът на В.Яворивски "Верижна реакция" се характеризира с трудовия патос на строителството на атомната електростанция. В него става дума за формирането на хората от нов тип, които се учат да мислят по-широко, с епически замах. Украинският писател се е стремил да осмисли сложността на "верижната реакция" на научно-технически прогрес в сферата на който се е оказало селцето Тридни. Острата публицистичност тук смело се съчетава с романтичната окриленост, народният хумор - с драматичното напрежение на протичащите събития. Не случайно спокойното повествование

внезапно се сменя или с публистични забележки, или с документално сухи, "безстрастни" биографични справки от историята на атома, или с романтичната легенда за приказното минало на Тридни. Разбира се, не винаги на автора на произведението се удава органично да монтира тези "допълнения" в общата панорама, понякога се усещат шевовете на монтажа", преднамереността на този или онзи художествен похват. Но като цяло смелото търсене на художествените форми в "производствения" роман, прекрачил рамките и на "работническата", и на "селската" проза, стремежът на писателя на предаде епичността, мащабността, на събитията чрез множество различни човешки съдби завърши с успех. Това е роман-хроника, който пресъздава и напрежението на творческата мисъл, и емоционалния заряд на чувствата, и действителното поведение на нашия съвременник. Героите на В.Яворивски (учените-физици, инженерите, работниците) мислят по новому живеят със злободневните проблеми на строежа на мирната атомна станция и заедно с това в душата им е заключено вечното, неумиращо социално-нравствено народно начало, извечните корени на нравите, психологията и бита на техния народ. Лиризмът и връзката с фолклора се съчетават в романа В.Яворивски с нравствените, философските категории. Неговите герои са изпълнени с чувства за отговорност за съдбата на света, на планетата. Това са чувствата, които изпитва академик Курчатов, виждайки на полигона по време на изпитанията на водородната бомба безпомощните безкрили птици, обезобразени от огнения вихър на урагана, който помиташе всичко по своя път.

Българският прозаик Васил Попов в романа-хроника "Низината" се стреми също така да покаже героичните делници на новия строеж - големия химически комбинат, сложните социално-психологически конфликти във връзка с преобразяването на светоусещането, психологията, начина на живот

на работниците (намиращи се на кръстопътя между града и селото), които сънуват разораните полета, цъфналите градини, реколтата от янтарно грозде, пенливите горски ручеи. Писателят рисува и силните хора, мъжествените характери, които са открили себе си на строежа, в работническия колектив. Това е и младият монтажник Григор Манчев - образ, който израства до митологичния Икар, и прелестната кръновичка Димитричка - слабичка, нежна девойка, - окрилени от романтичния полет на любовта, трагико-оптимистичният финал, който вселява в душите на работниците чувството на болка и преклонение пред голямото и светло чувство това е и външно невзрачната завеждаща кадрите Кира Кирова, но която е иначе човек с голямо сърце, която през тежките години на войната с фашизма още като дете бе повторила подвига на античната героиня Антигона, и много други, готови да подадат ръка за помощ в труден час; и като поразителен контраст спрямо този голям и светъл свят на Дорбото писателят "моделира" образа на социално опасното съвременно зло - образа на еснафа-печалбар, наследника на Бай Ганьо (Манаси), който се прикрива с трудовите мазоли на пролетария. И накрая, на "върха" на пирамидата на това величаво съоръжение - химическия комбинат - мозъкът на строежа - директорът Гаврилов, делови човек, способен ръководител, който предизвиква уважение като производственик най-вече със своята пределна самоотверженост в работата, но не привлича със своята свръхрационалност като личност.

Днес са особено актуални думите на Горки: "Аз съм убеден, че човекът е способен безкрайно да се усъвършенствува, и цялата му дейност ще се развива също заедно с него ... Вярвам в безкрайността на живота, а живота разбирам като движение към усъвършенствуването на духа .... Нужно е интелектът и инстинктът да се слеят в стройна хармония, и тогава, на мен ми се струва, че всичко - и ние,

и това, което ни окръжава, ще бъде по-ярко, по-светло, по-радостно. Вярвам, че това е възможно. Не обичам умните, но неумеещи да чувствуват хора."[8]

Романът на В.Попов "Низината" разкрива секретите на "откритото творчество", сложността на процеса на усвояване от художника на морално-етическите проблеми, които днес стоят пред нашия съвременник по пътя към построяването на новото социалистическо общество. Повествователят-журналост в гласа на когото звучи аторското "аз", мечтае да създаде "роман, в който Низината да бъде такова живо същество, каквито са растенията, животните, хората".

Произведението представлява многоцветна мозайка от човешки съдби и характери, което обуславя и органичното съчетание в романа на публицистиката и романтичността, на гротеската и хиперболизацията, и временното изместване на събитията, честите диалози - диспути , вътрешните монолози, непосредственото участие на автора като творец на произведение, родено от протичащите в момента събития. Проблемата за ролята и мястото на автора е един от важните художествени компоненти на произведението и при това проблема доста актуална. От тази гледна точка представляват интерес и разгледаните от нас романи. И двата са написани от първо лице и затова напомнят на "романа в роман". Произведението на В.Попов завършва с изповедта на журналиста от заводската многотиражка, от чието име се води и повествованието: " И ето, след като предостатъчно се учудвах на човека и на природата, дойдох до извода че сега трябва да се учудване на природата, но не в нейните живи форми на растенията и животните, по суша и море, а в природата на вещите, както казваше Енгелс. Може би това е онази насока, по която трябва да се тръгне, за да се намери идеята и съответствуващата художествена форма за написване на роман за "Низината и нейните хора".[9] Двата романа са отбелязани с

неразривното единство на социалния и психологическия анализ, на лиричното и епичнот на прозаичното и възвишено-романтичното и наред с това всеки един от тях носи в себе си оригиналното, националното начало. Заедно със съвременното осмисляне на актуалните проблеми за категорията "време" в романа на В.Яворивски се чувствуват дълбинните сокове на фолклора и уроците на О.Довженко и М.Стелмах, докато в произведенията на В.Попов се чуват интонациите на българските класици - Й.Йовков и Г.Караславов.

Съвременните писатели възприемат опита, натрупан от класиците и се стремят да пресъздадът действителността по типичин начин в антисхематични форми, преодолявайки литературните предпочитания и творчески осмисляйки постиженията на фолклора. Оттуки нарастналият интерес към условните, фантастичните елементи, използувани в реалистичното повествование.

Така стремежът да се извае националният характер, начинът на живот и мисленето на своя народ кара писателите от Украйна да се обърнат към "химерния жанр", чиито основи трябва да се търсят в фолклора, в литературата, блестящо реализирана в "Енеида" на Котляревски (А.Илченко - "Казашкият род не ще секне ... ", В.Земляк - "Лебедово ято", В.Яворивски - "Огледай се в есента" и др.). Прозата на А. Илченко е високопоетична, проникната от народнопесенната стихия, което я прави близка до "народната мисъл", но заедно с това романът "Казашкият род не ще секне ... " - това е дълбоко реалистично художествено произведение, което разказва за борбата на украйнския народ за социално и национално освобождение. Главният герой на романа Мамай е надарен с легендарна сила, с младост "извън времето", с пиперлия-хумор - това е труженик, воин, твърд защитник на своя народ, жизнеутвърждаващият оптимизъм на когото пронизва цялото произведение. За отделните литератури народ-

ният епос, фолклорът се явява израз на идейно-естетическите и философските възгледи на народа. Писателите от редица славянски страни своеобразно, всеки по своему, преосмислят в своите произведения фолклорните традиции: Ив.Петров, Й.Радичков, Г.Марковски, К.Алексиев, Д.Яръмов, в България; В.Земляк, А.Илченко, В.Дрозд, М.Стелмах, В. Яворивски в Украйна; Б.Чопич, М.Лалич в Югославия; Т.Новак, Ю.Ковалец в Полша и много други).

Процесът на отразяване на психологията на народа определя и разнообразния строеж на романа от 60-те-70-те години, неговата структура, жанрово-стиловите му особености ("Обикновени хора" на Г.Караславов и "Хорската кръв не е водичка" от М.Стелмах, "Духовете на Цибрица" от Г.Алексиев и "Преди да се родя и след това" от Ив.Петров, "Лебедово ято" от В.Земляк и "Дяволи" от Т.Новак, "Юнаци в Бихач" от Б.Чопич и "Пастир и пастирка" от В.Астафиев). Многостранността на реалистичното изображение в историческия разрез на бита, обичаите, духовния свят на човека е характерна особеност на съвременния роман от социалистическите страни, свързана с изобразяването на народната съдба.

В този разрез например особено внимание заслужават романите на Г.Алексиев "Духовете на Цибрица" и "Кръстопът на облаци", които представляват своеобразен диалого-романен цикъл, обединен от мястото на действието и главния герой на протичащите събития. По своята жанрово-стилова структура романите се намират на границите на народния епос и националната литература, неразривно свързана с фолклорната традиция: приказки, легенди, притчи. Тук писателят се изявява и като художник в областта на словото, и като философ, и като летописец, пресъздаващ половинвековната история на своя народ и отразяващ неговият преход от патриалхалните представи, от социалната, политическата и духов-

на изостаналост към историческото прозрение и активния протест против злото и насилието. Създавайки художествения модел на социалното битие на нацията, Г.Алексиев проследява история на митичното село Драгово от времето на турското робство до социалистическата революция. Времето в романа-притча,както и във фолклора, протича ту бавно и монотонно като самия живот в патриархалното село, ту се уплътнява до предела в кулминационните моменти от развоя на историята, например, когато става дума Септемврийското антифашистко въстание от 1923 г. Рисувайки реалистичната картина на живота в българското село, писателят се обръща и към фолклорно-митологичния извор, към обредите и ритуалите, които се възприемат като органична частица от народния бит (конните състезания на Тодоровден, където народните борци побеждават богаташите-слуги на фашистите. В чест на победителите се искат хлебчета с портретите на септемврийските въстаници и др.).

Народният колорит, символиката, дълбинната иносказателност на романа "Духовете на Цибрица" от Г.Алексиев напомня художествения маниер на писане на В.Земляк ("Лебедово ято"), в произведенията на когото също е концентрирана историята на едно село като народна съдба. Иносказателната символика в романите на Г.Алексиев и на В.Земляк се крие в простите на пръв поглед дълбини, външно обвеяни от обикновената история, разказана от автора или героя на произведението. В кулминационните моменти тази иконосказателност излиза на повърхността като ярко пламване, което носи в себе си обобщаващия смисъл на протичащите събития.

Романът на В.Земляк, реалистичен в своята основа, отразява отделните характерни национални черти на украинската литература: романтичният заряд, тънката ирония, елементите на условност, приказно-фантастичното начало, иносказателността. В него се утвърждава революционния патос

на построяването на новия социален строй в селото през 30-те години, формирането на новия гражданин на страната - селянина-труженик. На това е подчинен и целият художествен арсенал на произведението. Във връзка с това заслужава внимание и преводът на романа на В.Земляк "Лебедово ято" на български език (преводач С.Владимиров). В българския превод е съхранена както идейно-естетическата основа, така и жанрово-стиловото своеобразие на произведението. Българският читател вижда живота в село Вавилон с цялата сложност на противоборстващите сили. Сложността на психологическото преустройство на вчерашния собственик, съпротивата на кулаците-собственици на мелници, които "биха разделили и въздуха, само да знаеха как", първите крачки на колхозите ... С.Владимиров е успял творчески да предаде стремежа на украинския художник да осмисли революционното преустройство на селото, да покаже не само мащабността и остротата на откритата, непримирима класова борба, но и дълбочината на тези невиждани вътрешни конфликти, които протичат в съзнанието на редовия труженик в селото. В българския превод майсторски е предадена романтичната окриленост, хуманният патос в романа на В.Земляк: "Като че ли заедно с люлката нагоре, с красавицата Малва, излита също нагоре в светлото бъдеще цялото село, целият Вавилон чиито жители страстно мечтаят, всеки по своему, за красотата, стремят се към хармония с природата, освобождавайки се от "собствените" връзки със земята."[10]

Романтичните образи на В.Земляк - Малва Кожушна - символ на лебедовата вярност към своето чисто и безбрежно любовно чувство, Адриан - майсторът на пеещите кладенци, народният поет Володя Яворски, ненадминатият производител на сирене Данко - напомнят героите от романтично-импресионистичните произведения на Ив. Давидков ("Ве-

черен разговор с дъжда", "Бял кон под прозореца") и на Н. Хайтов ("Диви разкази"). Особено съзвучен е образът на прекрасната, смела и горда пастирка Даринка, свидетелствуваща за неразривните връзки на човека и природата, на човека и обществото.

С.Владимиров навлезе в сложния образен свят на приказния украински роман, предавайки "химерния" дует на двамата Фабиановци - на Левка Храбри, с неговия неразлъчен спътник-козел, въплъщение на "мефистофелското" начало- образ многозначен и впечатляващ читателя със своята необикновеност, отвреме навреме намалявайки с присъствието си драматичното напрежение в действието, внасяйки свежа струя в повествованието, създавайки комични ситуации. В романа определено са спазени пропорциите на "строгия" реализъм (когато става дума за жестокия двубой на двата свята - кулаците и селската беднота начело с комунистите), в съседство с народния хумор (Когато се говори за освобождението на селянина от тежестта на психологията на дребния собственик). В тази връзка си спомням произведенията на Ив.Петров "Преди да се родя и след това", разказите на Й.Радичков, които са пряко свързани с "Ирий" на . Дрозд и свидетелствуват за общите черти на фолклора на ашите два народа - българския и украинския.

Заедно с фолклорната струя все по-активно в художествената литература навлиза и документът (А.Чаковски - "Блокада", Н.Христозов - "По дирите на безследно изчезналите", В.Андреев - "Умираха безсмъртни", Ц.Драгойчева - "Повеля на дълга","Шурмът" и др.). В тези произведения субективното възприемане на обективната истина се изразява в публицистичния патос на лирическите авторски отстъпления. В подзаглавието на романа-есе, романа-спомени на В.Андреев "Умираха безсмъртни" е включен "партизанският епос". Това действително е своеобразна епопея на антифа-

шистката борба, изстрадана от самия автор на произведението, "субективен епос", имащ дълбоки корени в българската литература. В романа лириката, есеистиката и публицистиката са се слели в общото русло на документалната проза, която разкрива социално-психологическите мотиви в борбата на българските патриоти от времето на Втората световна война. Произведението прераства в изповед на века, която има стари традиции в българската литература ("Житие и страдания грешнаго Софрония", "Записки по българските въстания" от З.Стоянов и др.).

Полифонизмът в съдържанието на художествената проза на В.Андреев я приближава към романите на руските писатели, които "и в жестоките дни на войната са търсели доброто и са се опитвали да видят бъдещето."[11] ("В август на четиридесет и четвърта" от Б.Богомолова, "Бряг" на Ю. Бондарьов, "Сотников" от В.Биков и др.). В повестите на В.Биков "Сотников", "Неговият батальон" характерът на съветския човек удържа нравствена победа в изключителни обстоятелства, които изискват пределно напрежение на всички духовни и физически сили.

Изобразявайки героичните дни на Съпротивата, писателите в България от 60-те и 70-те години също се стремят да осмислят кризисните моменти от живота на човека, който стои пред избора на своята морална позиция. Във връзка с това се раждат романите-изповеди, романите на "избора", романите-диспути, в основата на които е заложена динамиката на мисълта, определяща и композицията, и образната структура на произведението. В тези произведения външният епически елемент е сведен до минимум, писателят като че ли програмира темата, за да изкаже своите възгледи пред света в романизирана форма. Той се стреми да разкрие истината за битието, същността на човека, да определи нормите за доброто и злото, човешкия морал, ка-

то от време на време укрупнява образите, сгъстява конфликтите, драматизира повествованието (П.Вежинов - "Звездите над нас", В.Акьов - "Да бъде ден!", К.Кюлюмов - "Момъкът и планината" и др.).

Романът на П.Вежинов "Звездите над нас" е роман-диспут за смисъла на битието, за вечното и мигновеното в живота на Човека, за неговото величие.

В рамките на движението на Съпротивата писателят се старае да предаде напрежението на човешкото търсене на пътищата за освобождение от моралното и социалното робство. Романът на българския писател - това е изповед на доктора - интелигент, неговите спомени за младостта, когато романтичните му илюзии се рушат в "кипящия котел на живота". Под влияние на неговите разговори със затворниците-антифашисти протича процесът на освобождение от песимизма и скептизма, на възраждане на героя.

"Човечеството се стреми към все по-голяма сложност - отбелязва Ф.Абрамов, - обаче за него съществуват вечно живите морални проблеми. И само тази литература съхранява своята свежест и актуалност, която се опира на размислите за световните въпроси и отговори."[12]

Има всички основания да определят произведението на П.Вежинов "Звездите над нас" като роман-изповед, роман-диспут. В горещите спорове и сблъсквания с непосредствената действителност се дискутира въпросът за съотношението на доброто и злото, дълга и съвестта, смъртта и безсмъртието.

Най-впечатляващ в романа е образът на стареца Щилян. Беден селянин, малък човечец, дядо Щилян, допуснал в миналото да бъде разстрелян невинен младеж, попада в средата на затворниците-антифашисти и по такъв начин стъпва на здрава почва и става Човек. Той става активен участик в партизанския отряд, мъдър Баща на партизаните. Намирай-

ки щастието и смисъла на живота си в саможертвата, той преодолява чувството на животинския страх.

"Дядо Щилян е обобщената и зряла представа на Павел Вежинов за нашия народ - пише Т.Жечев, - тук е изразено неговото умъдрено гледище за цялостната народна култура и нравственост. В рамките на романа дядо Щилян въз основа на всичките си корени ... стига до правдата и подвига на антифашистката борба."[13]

В едно интервю П.Вежинов,сякаш продължавайки тази мисъл, говори за философския смисъл на битието, залегнал в неговия роман: "Животът за другите е единственият начин да победиш у себе си смъртта. Това е единственият път към единствено възможното безсмъртие на Човека."[14]

Героят на романа-диспут "Звездите над нас" от П. Вежинов - комунистът Виктор - поставя множество въпроси, отговор на които той намира в полемиката със самия себе си, със своите другари по борба, защищавайки творческото начало у човека и самостоятелността на мисленето. Във вътрешните монолози на героя, органично свързани с философската концепция на романа, е въплътена авторската идейно-естетическа позиция. За комунистическата идеология - реалната възможност да разбереш себе си и обкръжаващия те свят - революцията е източник за формиране на мирогледа на новия човек. Стремежът при художника на словото е през призмата на мислите, чувствата и постъпките на отделния човек да се видят по-важните черти в живота на обществото и именно този стремеж определя "центростремителната" композиция на романа, многокамерността на действието, временната краткотрайност на протичащите събития, лаконизма на повествованието.

"Лиризацията на прозата" - това не е само признак на стиловите търсения на българските писатели, това е новият поглед към човека като обект на художественото изоб-

ражение.[15] Не случайно са така популярни в съвременната литература романите-есета, романите-пътеписи на Т.Генов, Л.Стефанова, Ив.Давидков, Б.Болгар, романите-монолози, романите-изповеди (Ем.Станев, Б.Димитрова, Б.Райнов, К. Калчев, В.Мутафчиева), романите-пътешествия във вълшебната страна на детството (Л.Стоянов, Кр.Григоров, П.Вежинов, К.Калчев), където събитията се предават през призмата на възприемането на художника, придобивайки субективна окраска.

Българската проза от 60-те-70-те години, развивайки реалистичните традиции на националното изкуство, става все по-емоционална и заедно с това придобива интелектуално-философско значение. В помощ на писателите идват "вечните" образи, "вечните" теми, които се изпълват със съвременни, морално-етически проблеми на деня (В.Мутафчиева- "Алкивиад Малки", "Алкивиад Велики", Г. Стоев - "Циклопът", Б.Болгар - "Пътешествие с Диоген" и др.).

Утвърждавайки новата действителност, разкривайки духовното богатство на нашия съвременник, българските писатели, борейки се за възпитание на хармоничната личност и висок комунистически морал, бичуват отделните прояви на бюрократизъм, на еснафска психология, на потребителство, обръщайки се към точното слово на хумора и сатирата. Такива произведения като "Парадното огледало" на Л.Дилов и "Реанимационното отделение" на А.Гуляшки, "Историята на един призрак" от П.Вежинов и "Суматоха" от Й.Радичков показват широтата на диапазона на художествените търсения в тази област. Продължавайки добрите традиции на класиците (А.Константинов, Св.Минков), българските писатели наред с принципа за изобразяване на живота във "Формите на самия живот" използуват и фантастично-гротескната условност, характерна за гоголевското художествено майсторство, а също така - и неизчерпаемата съкровищница на народния хумор.

Засилването на ролята на художествения субект в обществото, стремежът на писателите към откритост, искреност, доверие в израза на своята идейно-естетическа марксическа позиция, на своите възгледи и представи за социално-етическите норми на поведение на гражданина от новото, социалистическо общество, в израза на чувствата за високото обществено признание и моралния дълг, обуславят една от характерните черти на българската проза от 60-те и 70-те години - нейният изповеден характер. Повишеният интерес към проблемата за творческите търсения, към ролята на изкуството поражда и новата форма на произведението - "роман в романа", "откритата" повест, лирическия роман-дневник, заемащи значително място в украинската, руската и българската литература (В.Катаев - "Елмазен мой венец", Д.Гранин - "Картина", О.Гончар - "Твоята заря", Ив.Давидков - "Сбогом, Акрополис!", К.Калчев - "Как аз търсих бъдещето", Д.Фучеджиев - "Зеланата трева на пустинята" и др.),

Повестта на Ив.Давидков "Сбогом, Акрополис!" е изповед на художник на словото, написана във формата на пътеписен дневник (наситен със "сгъстена" метафоричност), в който се поставят вечните проблеми на битието: човек и време, живот и смърт, миг и вечност, ролята на изкуството в обществото. Многозначителен е епилогът на книгата: "Къде изчезва пламъкът, когато свещта догаря? Превръща се в пеперуда. Ако не вярвата в това превращение, тогава сами създавайте другото чудо - в света трябва да остане светлината - такъв е оптимистичният финал на произведението, утвърждаващ живота на Земята, вечността в процеса на съзиданието, активната дейност на човека. Тази мисъл изцяло откликва на думите, които звучат в изпълнения с романтична атмосфера роман на М.Стелмах "Правда и кривда": "Човекът ... даже когато изгаря като свещ, трябва да даде своя-

та светлина на другите."

Ив.Давидков, съчетаващ таланта на писателя-лирик, писателя-философ и писателя-живописец, умее майсторски да предаде чрез отделния детайл - разгънатата метафора - основната мисъл на произведението, да създаде незабравим образ. В паметта се врязват картините-спомени, които рисува киевския художник в романа "Сбогом, Акрополис!", изпълнявайки своя граждански дълг пред паметта на загиналите приятели - "да ги спаси, да ги измъкне от бездната на забравата". Ние виждаме в небесното сияние над заснеженото бойно поле до Орша телата на убитите - по момчешки остриганите курсанти, младите защитници на Отечеството от фашистката чума. Да се запечата героиката на миналите години е благородната мисия на прогресивното изкуство, в това е неговата сила и безсмъртието.

Сходна тематика може да имат множество сюжетни и художествени решения. Така за значението на изкуството в духовното усъвършенствуване на човека разказва Д.Гранин в проблемния социално-психологически роман "Картина". По това време, когато българските писатели решават тази тема в морално-философски план (Д.Фучеджиев - "Зеленатa трева на пустинята", Т.Марковски - "Паралелни светове"). В романа на Д.Фучеджиев изводите в последната картина, нарисувана от художника Новански, който си отива от живота - "Вечнозеленото дръвче сред багрите на пустинните пясъци"- отразяват духовната сила на художника-комунист.

Писателите от социалистическите страни виждат в изкуството онази възраждаща сила, която възвеличава Човека. Новият роман на О.Гончар "Твоята заря" е роман-размисъл за съдбата на Човека, за съдбините на света, на Планетата, за живота на земята. Противопоставяйки двата свята - света на капитализма, смета на бизнеса, който разрушава личността, и света на социализма, който допринася за

духовното и физическо здраве на човека, - писателят разкрива моралната сила на съветския човек, героично понесъл всички несгоди на войната и запазил у себе си чистотата на душата, светлината на утринната заря - Отечеството. Достатъчно е да си спомним героите-романтици на О.Гончар - дипломата Заболотни, неговата съпруга, скромната жена Соня-сан, готова да се притече на помощ на хората всяка минута, чародея-градинар Роман, осветил с червените ябълки от своята вълшебна градина и със селските малчугани широкия друм в света на живота, в света на красотата, в бъдещето, където шествува младата красавица Наука - украинската Мадона, носеща у себе си жизнеутвърждаващата сила. Този образ е създаден от Художника на "Утринна заря" с багрите на самата природа: "Когато заиграе зората с утринните бегри на небето, той е вече на работа ... ще хвърли поглед на изток, лекичко с четката ще вземе от зората - и тя се превъплъщава и на платното, и на бузката на детето, и на майката ... Сякаш е Наука, но не е и Наука, просто някакво сияние, ослепителна яркост на багрите, тяхна игра, в която и зората, и росата, и усмивката на човека - всичко е пресъздадено в една неземна красота ... Младата майка гледа към своето дете изпод ябълковия клон с такава неизмерима ласка и любов и едва забележима усмивка трепти в края на устните й."[16] (О.Гончар - "Твоя зоря". К., 1980, с.206-207).

"В центъра на моето внимание винаги са били човешката красота, не само физическата, а и духовната, високият идеал, свещената любов към отечеството" - казва в едно интервю О.Гончар.[17] В тези думи се крие и ключът към разбирането на нарисуваната от художника О.Гончар картина, олицетворяваща духовната красота на своя народ. Украинския писател в своя роман-предупреждение "Твоя зоря" поставя всеобща глобална проблема - за заплахата от екологическа

и военна катастрофа, възпявайки най-големия дар на Земята – източника на живота – майчинството. Една от героините на романа възкликва: "Ако ми биха дали възможност да се изкача на най-високата трибуна на планетата, аз бих се обърнала към всички и бих извикала с всичка сила: "Ей, Вие! Подарена Ви е уникална планета, няма дубликати – затова се отнесете към нея по достоен начин! Ще я превърнете ли във воняща клоака, или ще създадете от нея земен рай – това зависи от Вас ... Люлката е една и как може да не виждате, колко тя е крехка и прекрасна! Това са реките, това е небето, това е вятърът – това всичко е за Вас."[18]

Чувството за мащабност на протичащите събития, усещането на своята слятост с народа в наши дни все повече се усилва, придобивайки нов характер. Никога досега не е съществувал такъв безкраен стремеж на личността да осмисли себе си и обществото в контекста както на миналото, така и на настоящето и бъдещето. Всичко това довежда в крайна сметка и до засилване на епическото мислене. Литературата от 70-те години в България – това е философско-естетическото осмисляне на кардиналните проблеми на времето, разкриване на интелектуалния свят на нашия съвременник. В нейния център стои Човекът на делото, Човекът-творец, строител-съзидател на новото социалистическо общество. Днес перспективността на романа се определя от необходимостта от мащабно и обемно изобразяване на съвременните социални процеси, както и от миналите художествени достижения на българската реалистична проза: "Методът на социалистическият реализъм в широкия смисъл на това понятие стана основен метод в нашата литература – отбелязва К.Калчев, у нас има видни представители на съвременния социалистически роман: Димов, Талев, Станев, Караславов и редица други, които със своето творчество формират основи-

те на новия социалистически роман у нас." И по-нататък съвсем справедливо К.Калчев отбелязва, че е трудно да се предвидят какви ще бъдат конкретните естетически решения на бъдещия роман: "Може би ще се развива, както това се вижда напоследък, кратката монологична форма на романа ... Или ще се развият широките епически платна от типа на "Под игото". Може да се появят романи във формата на цикъл разкази, обединени от общ герой и сюжет ... Или ще се възроди отдавна забравената епистоларна форма ... Или, да кажем, романът-дневник ... Всичко това са въпроси на личния вкус, естетически наклонности ... Важно е едно, което по моему ще остане като необходимост за всички романисти: дълбоката реалистична заангажираност към живота на народа, към живота на трудещите се, призвани да формират морално-политическите основи на съвременното социалистическо общество."[19]

Нашата действителност изисква изкуство на големите идеи, на крупните характери, на стегнатите форми на художествено обобщение: "Ние сме в правото си - както подчертава Л.Новиченко, - да очакваме засилване на епическото и социално-изследователското начало в новите книги ..., тъй като има стремеж към епичността, още повече, че потребността от епика не подтиска другите жанрови"генотипове" в литературата, включени, както може да се мисли и предполага, в самата природа на социалистическия реализъм с неговия историзъм и революционно виждане на действителността."[20]

Движението на литературите в страните от социалистическото съдружество към широко художествено многообразие на базата на естетическите принципи на социалистическия реализъм е обективна закономерност на съвременния литературен процес.

БЕЛЕЖКИ

1. Вопросы литературы, 1975, кн.2, с.18-19.
2. Круглый стол "ЛГ". Чтобы идти дальше. - Литературная газета, 1980, бр.30.
3. Пак там.
4. За майсторството на писателя. - В: Български писатели за своя творчески опит. С., 1961, 119 с..
5. М.Н.Пархоменко. Многонациональное единство советской литературы. М., 1978, 231 с..
6. Сучков, Б. - Некоторые аспекты проблемы - Новый мир, 1970, кн.10, 223 с..
7. Затонски,Д. - Искусство романа и XX век. М., 1973, 522 с..
8. Горький,М. - Собр.соч. в 30-тих томах. Т.28, 101 с..
9. Попов,В. - Низината. М., 1980, 503 с..
10. Земляк,В. - Лебедово ято. С., 1974.
11. Вопросы литературы, 1974, кн.3, 191 с..
12. Вопросы литературы, 1974, кн.3, 191 с..
13. Жечев,Т. - Българският роман след 9 септември, С., 1980, 171 с..
14. С повелята на Април. Сборник интервюта, С., 1978, 476 с..
15. Ничев,Б. - Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза. С., 1973, 336 с..
16. Гончар,О. - Твоя зоря. К., 1980.
17. Гончар,О. - /Интервю/. Народна култура, 6.XI.1976.
18. Гончар,О. - Твоя зоря. К., 1980, 291 с..

19. Септември, 1976, кн.1, 198 с..

20. Новиченко, А. – Панорама десятилетия. – Вопросы литературы, 1980, кн.7, 10 с..

М.КАНАЗИРСКА
(НРБ)

СЪВРЕМЕННИЯТ БЪЛГАРСКИ РОМАН И ЕСТЕТИЧЕСКИЯТ ОПИТ НА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Настъпи време, когато художествените завоевания на съвременния български роман трябва да се разглеждат не само в границите на националните измерения на жанра, но и да се съотнесат към образци от други национални литератури, да се поставят в контекста на естетическите открития от световното литературно наследство.

Успехите на българската литературна наука в областта на историята и теорията на романа (Г.Цанев, Ст.Каролев, Б.Ничев, Т.Жечев, Ч.Добрев, Св.Игов и др.), постиженията на съвременното сравнително литературознание (М.Б.Храпченко, И.Г.Неупокоева и др.) дават основание да се очертаят някои междунационални типологични сходства в рамките на този жанр, в частност между българския и съветски роман. Именно във връзка с разкриването на националното своеобразие на голямата епична форма Б.Ничев посочва, че "цялото съдържание на българския романен опит не само може, но и трябва да бъде съотнесено към типологическите форми на жанра между другото, за да бъде оразличено на техния фон".[1] По този начин могат да се покажат общите и частните закономерности в развоя на българския роман, може да се види изявата на тези закономерности в многообразието от национални форми и индивидуално-творчески решения.

Родството на епичното в такива художествени структури като "Тихият Дон" от М.Шолохов и "Иван Кондарев" от Ем.Станев или "Руският лес" от Л.Леонов и "Реката" от Д. Фучеджиев е принципиална основа за сравнение, върху която могат да се набележат сходни черти на българския роман

с едни от най-значителните явления на този жанр в съветската литература, а заедно с това да се очертае и националното му своеобразие.

"Тихият Дон" стана еталон на съвременната епопея, внасяйки нови, съществени изменения в характера на епоса от времето на Омир и Лев Толстой; "Руският лес" изведе философско-нравствения тип роман на друга висота, придавайки на епичното изключителна плътност, "пресовайки" художествените образи до положението на образи-символи с дълбок поетичен смисъл.

М.Шолохов и Л.Леонов създават образи на съвременния романен епос, чиято основна цел е художественото изследване на обективната реалност, изображението на действителността в нейните жизнено-реални форми. Но докато в "Тихия Дон" всички страни от съдържанието на епоса "приемат формата на обективност и реална проява" (Хегел), то в "Руският лес" епическото изкуство се изразява в отражение на външните явления чрез резонанса в човешката душевност при една широка философско-асоциативна напрегнатост на повествованието, устремена към нравствените извори в поведението на личността. Тъкмо с този идейно-естетически и художествен опит на Шолохов и Леонов, натрупан в "Тихия Дон" и "Руският лес", е интересно да се сравни, да се съпостави постигнатото от Ем.Станев и Д.Фучеджиев в романите "Иван Кондарев" и "Реката". Ще посоча само някои моменти на сходство и различие в характера на епичното като ядро на художествените структури в посочените по-горе творби.

"Тихият Дон" и "Иван Кондарев" поетически осмислят уроците на социалистическата революция. Те можеха да се появят и се появиха в определен етап от историко-литературното развитие, след като епичните събития получиха своя логически завършек, след като времето даде отговор на главните въпроси на действителността, с една реч, след като

социалистическата революция стана идеал в народностното съзнание, а народностното съзнание получи епични изменения.[2]

В "Тихият Дон" Шолохов обобщава историческия опит на Октомври, центробежните и центростремителни класови сблъсъци, които прераснаха в колизии с национално-историческо и световно значение. В "Иван Кондарев" Ем.Станев проницателно се вглежда в социалната педагогика на антифашисткото Септемврийско въстание от 1923 година. Този акт на философска вглъбеност на художника в историческия процес не би бил възможен без отговора на редица въпроси, дадени от Деветосептемврийската ни революция. Някога Ленин посъветва Горки да напише романа "Делото на Артамонови" след като самата действителност постави истинския, закономерен край на буржоазията като класа, т.е. след победата на социалистическата революция.

Ем.Станев сам признава, че без 1944 година не би написал "Иван Кондарев". "Тези необикновени изпитания в съвременната ни история и в живота на нашия народ - споделя той - ме накараха да размисля върху силите, които са действували през 1923 година в нашето общество. Къде е силата на нашето революционно движение и на Българската комунистическа партия?"[3] Това са въпроси с епически заряд за един творец. Разстоянието във времето позволява на художника да стесни оптическия ъгъл на зрение, да обгърне с поглед национално-историческите конфликти в тяхната цялост и завършеност, да проникне, според свидетелството на Н. Станева, "в нравственото състояние на тогавашното общество, за да могат да се разберат събитията от по-ново време".[4]

М.Шолохов и Ем.Станев като писатели на нова епоха, изпълнени с ново философско виждане за света, съумяват да стигнат "до корена" на едно епично народностно съзнание,

възникнало в резултат на мащабни исторически събития. Те можаха да изяснят причините за заблудите, възторзите и паденията на народните маси на границата на два свята, издигайки се над тяхната гледна точка. При Шолохов това се дължеше на непосредствените впечатления от горещите схватки на гражданската война, на изумително точното познаване на народния човек, при Ем.Станев – на изключително грижливото проучване на историческия материал и проникновено навлизане в атмосферата на времето, чийто въздух писателят беше дишал на младини. Но най-важното – и в единия, и в другия случай – онова, което сродява двамата творци, е притежаването на своя философия на историята. Собствената философска позиция позволява на писателите да видят и разтълкуват в дълбочина социалната обусловеност на причинно-следствените взаимовръзки в големите исторически конфликти.

Различен е обектът на изображение в "Тихият Дон" и "Иван Кондарев". Вниманието на Шолохов е приковано от трагичния път на селянина в революционния процес, на Ем.Станев – от мъчителните прозрения на интелигента при овладяване съдържанието на комунистическите идеи и същината на революционния хуманизъм. Но и единият, и другият художник съумява да съедини съдбата на своя герой с народната участ, да въвлече в потока на повествованието всички социални пластове, които дават цялостен облик на епохата. В "Тихият Дон" сюжетното действие постепенно се разширява, обхващайки все повече лица и събития. Започнало с дома на Мелехови, то завъртва в калейдоскопа на историята селяни, помещици, буржоазия, интелигенция, бяла гвардия, болшевики; селото, града, столицата, фронта и тила на империалистическата и гражданска война, щаба на червените, контрареволюционерите, анархистите и пр.

В "Иван Кондарев" не само различните прослойки на

интелигенцията (прогресивна, реакционна, анархистична) минават пред погледа на читателя, но и всички социални сили на българското общество от началото на 20-те години. Шолохов и Ем.Станев в един глас биха могли да повторят Толстоевия девиз "да се обхване всичко". С една дума,двете произведения представляват широко епично платно на живота, което в определен момент се преобразява в панорама на историческите катаклизми.

Така в "Тихият Дон" и "Иван Кондарев" епосът обгръща националното битие с основната му субстанция "народ и личност". Според законите на епопеята народът е призван да възстанови разрушеното единство на света - чрез изявата на неукротимата си енергия в социално-класовите и исторические конфликти. Олицетворение на народните тежнения и в двете творби са централните персонажи - Григорий Мелехов и Иван Кондарев. Както вече казах, те са различни по социална определеност. Сходството е в крайния смисъл на техните драматично напрегнати търсения - те дирят правдата не само за себе си, но и за другите, те проверяват всичко не само с разума и сърцето си, но и със собствения си опит, за да съединят в края на краищата личната си съдба с народната и при всякакви трудности и крушения в жизнения си път да запазят в себе си непокътнато и не разпиляно живото хуманистично чувство.

Сравнението на епичните характери в "Тихият Дон" и "Иван Кондарев" може да продължи и по линия на диалектиката в изображението. За Шолохов и Ем.Станев това е нещо основно, важен момент в тяхната естетика и поетика.

Гр.Мелехов и Ив.Кондарев са показани в развитие - движението ще свърши при сливането с народното. Но преди това Шолохов ще изобрази "очарованието на човека" у своя герой, когато търси истината за себе си и другите, а Ем.

Станев ще нарисува "живота на душата" у Кондарев, който с много усилия налучква истинския път за комуниста към народното сърце.

Диалектиката на двата характера започва с разочароването от миналото, със средата, нравите, предразсъдъците, с рушенето на отдавна изповядани идеали. Това кара и двамата герои, както правилно забеляза критиката, да станат правдотърсачи. Нравствената ценност на личността у Мелехов и Кондарев се открива тогава, когато хуманистичните им пориви се сливат с опита на революцията, когато с открити гърди поемат тежкия път на познанието и го изминават с чест. Обрулени в суровите битки на времето, преживели трагични изпитания, те не загубват в себе си любовта и вярата в живота, даже когато от него нищо не е останало (Гр.Мелехов) или са обречени на гибел (Ив.Кондарев). Мелехов и Кондарев в пълнотата на изявата си, в единението с народните въжделения, в нравствената си извисеност се издигат до национални характери, съхранили всичко най-хубаво, което нацията е натрупала в продължение на векове.

В друга насока се движат епичните прозрения на Дико Фучеджиев, обвеяни от естетическите идеи на такъв "велик родтственик" като Леонид Леонов, когато изследва значими проблеми на нашата съвременност. Кристално прозрачната епичност, кървяща от социални конфликти в "Тихият Дон" и "Иван Кондарев", в "Руският лес" и "Реката" се начупва от философско-асоциативното начало,от стихията на сложни драматични противоречия в съзнанието на човека, в които над всичко стои все същият въпрос: къде е истината, на кого принадлежи истината? Основа на епичното сега не са външните събития, а отзвукът им в човешката душевност. "Вътрешната форма" (Хегел) като част от цялото става отделно предмет на епичното изображение.

Както се разбира, сюжетната линия на "Руският лес" и "Реката" не е наситена с динамиката на събития и действия. Истинска арена на сблъсъците в двата романа се оказва човешкото съзнание. Един единствен въпрос тревожи мислите на Леоновия Вихров и Фучеджиевия Слав Грашев – каква ще бъде съдбата на гората или реката, станали символи на националния живот в неговото многовековно течение.

С отношението към леса и реката двамата писатели проверяват нравствената същност на всички свои герои, защото въпросът за опазването на природата се трансформира във въпрос за съхраняване чистотата на естествените основи в народното битие.

Конфликтът на гледни точки е една особеност на повествованието в "Руският лес" и "Реката". Върху нея се гради диалогичността в структурите на творбите. Тя се усеща както в архитектурата им, така и в разположението на характерите в пространството. Диалогът във външен и вътрешен (интроспективен) план прераства в концептуален спор за съзиданието и разрушението, за живота и смъртта, за историята и съвременността, за миналото и бъдещето, за съдбата на потомците. Така той получава идеологическа и филисофско-нравствена обагреност, придавайки драматична напрегнатост на повествованието.

Вече подчертах, проверката на нравствената същност на човека в "Руският лес" и "Реката" се извършва чрез отношението към настоящата и бъдеща участ на гората или реката. Но Леонов и Фучеджиев изпълват тези образи и с друг богат, вътрешно обемен смисъл. Руският лес се асоцира с образа на отечеството, със съдбата на Русия през вековете. Течението на Реката българският автор обвързва с историческия поток в националния живот. Така и двамата автори мотивират втория план на изображението – далечното минало,

отразяващо коренните начала в националното битие. Този втори план се пречупва най-силно в съзнанието на Вихров и Слав Грашев, изразяващи авторската субективност при решението на проблема "човек и история". Чрез тях двамата писатели внушават, че е невъзможно нравственото формиране на личността, верността към идеала без опита и философията на историята. Този слой на повествованието - далечното минало - се пресича непрекъснато от съвременността, от мирните дни на социалистическото съзидание, за да се постигне усещането за континюитет в националния и отделен човешки живот.

Могат да се набележат и други сходни черти в изразяването на епичното в посочените разновидности на романния жанр - съвременната епопея и филисофско-нравствения тип роман. Ограничените рамки на изложението не позволяват да се посочат по-обстойно различията, в които очевидно са заложени националното своеобразие на голямата епична форма в две литератури - съветската и българската, богатството от индивидуално-творчески решения. По-интересно обаче е друго. При съществуващите различия - в обекта на изложението, в конкретните сюжетни ситуации, в разположението на несюжетните елементи (пейзаж, лирически отстъпления и пр.) - се открива родство в крайния смисъл на философско-нравствените идеи, близост в естетическото съзнание у Шолохов и Ем.Станев, у Леонов и Фучеджиев, върху които се опира сходството в някои техни поетични принципи при изграждането на епичните структури.

БЕЛЕЖКИ

1. Ничев,Б. - Съвременният роман.Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза. С., БП, 1978, с.143.
2. Срв.Жечев,Т.,Българският роман след Девети септември. С., "Наука и изкуство", 1980, с.8.

3. В.Труд, 15.II.1967.
4. Станева,Н.- Дневник с продължение. С., Профиздат, 1979, с.73.

S. KUMAR VIJ

(India)

SPANISH CIVIL WAR IN THE WORKS OF ERNEST HEMINGWAY AND DIMITER DIMOV

The civil war in Spain inflamed the imagination of writers the world over, as no other civil war has done, because in it the progressive mankind saw a fight for "human dignity", to use Einstein's phrase. As the Spainish Republic was challanged by the growing dascism, which wanted to test its new war machinary in preparation of the holocoust of the Second World War, sensative and progressive people, the world over came to the Republic's support. "The conscience of the world wanted to rescue the Republic, and obscurantism wanted to overthrow it", says Dimov in his novel "Damned Souls".

Ernest Hemingway in America and Dimiter Dimov in Bulgaria are among scores of writers who wrote to defend the Republic, to defend "human dignity" against the forces of "obscurantism", against fascism. Hemingway wrote a novel, "For Whom the Bell Tolls" and a play, "The Fifth Column". Dimov wrote a novel, "Damned Souls" and a play, "Rest in Arco Iris". Before the civil war in Spain Hemingway had written books on Spain and war; however the war in Spain changed his views both on war and Spain. Spain cesses to

be the Spain of Pampalona Fiesta, of dangerous and passionate bullfighting. The old romantic Spain is dead. In the new Spain human destiny is being decided as awakened masses struggle against the menace of fascism. Heroes of the new Spain are simple peasants. The war also, now, is not merely blind and meaningless killing. It has now acquired a meaning. Thoses, who kill know whom and why they are killing. They kill so that "all may live". If in "Farewell to Arms" the opposing soldiers are bound by their common hatred for the warmakers, in "For Whom the Bell Tolls"they fight, atleast the republicans for some thing each of them personaly believes in. The pessimism of the earlier novel, in which the hero makes his "separative peace" gives way to a new optimism, in which every individual is bound in a community of purpose. Each one fights for a common peace.

Hemingway's experience of the Spainish Civil War marked a new stage in the develpment of his art, in a further widening of his vision. His hero, though still living his own life and individually answerable for himself shares a common fate. He now has ideals, which are higher than life, for which one can lay down one's life. Both life and death, now acquire meaning. The earlier code got modified: though the end still is death, yet man

has a mission. The new code does not merely require "Dying with grace", it requires dying for a purpose.

In "Farewell to Arms" war's cruelty and meaninglessness is counterpoised to human values represented by the love of Henry and Catherine. In "For Whom the Bell Tolls" the love affair and the war are complementary. Robert Jordan has a mission to perform, both in blowing the bridge and in the psychological restoration of Maria to whom "things were done" by the fascists. If in "Farewell to Arms" the hero deserts the war for his beloved, in "The Fifth Column"Philip gives up his for the cause.

Hemingway is not a reflective writer, but a lover of action and manly sports. Therefore, we get in his novel and play not an analysis or insight into the forces responsible for the tragedy, but a statement of sympathy for the suffering. Hemingway, the man no doubt, understood the universal significance of the cause. He collected money, gave public speaches, wrote introductions to books on the subject, besides writing commentary and helping to film a propaganda documentary, "The Spanish Earth", yet in his novel and play, he does not present the struggle in its epical dimension. He concentrates on episodes, on individual acts of heroism or personal defeats. Instead of an analysis of the dilemma of the Spanish society, we have an analysis of various unsuccessful military offensives of the Republic, or a de-

tailed discussion how to blow the bridge. Indeed, the entire war, in the novel is symbolised in the bridge. "Bridge is the Republic", say Pilar. Of course Hemingway can not be blamed for not doing what he did not set out to do, but one must admit that he does not explore all the possibilities that the subject offers. Somehow, all that the war seems to mean is the proper manoeuvring of tanks and the correct use of artilary. Always a great enthusiast for method, he raises it to the level of ethics, so that the right way of doing a thing becomes the right thing to do. Fascism in Spain would have been beaten, if the Republicans knew how to fight. This limitation of the vision mars the total effect of the novel and the play. His subject matter has epical dimensions and requires a deeper and a wider treatment. Hemingway in this respect fails to do justice to spainish war. What he offers us in the novel and the play is not the sweep of history, but individual feats of heroism, single victories and defeats. The mass of people, who were the real heroes remains hidden.

Dimiter Dimov is cast in a different mould; he is reflective and philosophical. In a certain sense, he is an anti-thesis of Hemingway, both in his method and vision. These authors serve as an ideal illustration of Rahv's formulation of "Red skins and pale faces". Individual characters, with their all consuming passions are

important to Dimov, but he never lets them decide issues. His interest lies in ideas and movement of history, in "life progressing according to its inexorable laws". Like Hemingway, Dimov also wrote a novel and a play on the war in Spain. If Hemingway wrote his play under daily bombardment in the desieged city of Madrid, Dimov wrote his novel in similar circumstances. A large part of "Damned Souls" was written at the front, where Dimov had been sent to look after horses. Only a few months earlier, in march 1944 he had returned from Spain with the plot for a story, which he later turned into his famous novel "Damned Souls".

Dimov's experience of the last stage of the Second World War and the daily socialist revolution at home had the same role to play in his development, as the Spainish Civil War in that of Hemingway. On 23.4.44 he wrote to prof. Mosco Moscow:

"The story promises to come out astonishingly silly, because, at present I find myself in a maze. The Catholic-view of life of the Spainish is basically different from our, and on the other hand man can not escape from its influence. For myself, I have not been able to explain and take position" - on the subject.

The following months provided him with the framwork of ideas in which to place the story. The philosophical sub-structure of "Damned Souls" was provided by the September Revolution. He owes to it both his class approach, as also the epical dimension of the novel.

"Damned Souls" is a novel about the Spainish Civil War, with hardly any description of the war. Dimov's intention is not to describe a saga of bravery and courage, but to trace the historical necessity of the doom of the ruling class, or the "sated", as he call it. War is only one of the manifestations of this process. Heredia, Fany, Murrier, Jack and Clara are all damned souls because they are the "sated", because, they belong to the "class which life itself has condemned", because, they have "broken with the meaning of life".

"I could compare the spainish church to some wondrous machine for reigning over people, which holy fathers from Vatican have brought to perfection", wrote Dimov in his travelogue "Castilian winter". In this "wondrous machine" Dimov symbolises the entire ruling class, and in the epidemic the misery of the other class, of the starving and the down trodden. It is left to the Jesuits to invent vaccines and run hospitals. Historically they have run their course, so they have no other role in this sea of misery except to bury the dead. Instead of controlling the epidemic, they only spread it further. When Fany asks Murrier to try Heredia's vaccine, he rails: "our experiments with the vaccine are down right criminal. The inoculated are reacting with high temperature and heart weakness. We are simply turning these people into virus carriers!"

He, however, agrees to carry on the experiments because he also belongs to the "sated". Another representative of the same class believes that the epidemic will of itself disappear after reaching its "climax". Obviously the "sated" have no remedy for the suffering; they only help in spreading it till Sergeant Martinez makes a bonfire of the Jesuits' hospital and take other practical measures to eradicate it.

Ostensibly the novel has very little to do with the war as such. Indeed here there are no victors and no defeated - only the proud march of history. In this Dimov differs from Hemingway, for whom there are two sides to the war and one must defeat the other. In "Damned Souls" the outcome of the war is immaterial. Heredia's defeat does not lie in the hands of the anarchists who wanted to take him away, but in the revolt of Brother Domingo, in the loss of faith if Father Olivarez and in the desertion of Gonzalez. Similarly in "Rest in Arco Iris", the issue is not if Ines, Sebastian and Father Santiago will succeed in betraying the Republicans, but in the moral regeneration of Pilar. In the return to moral health and dignity of Pilar and her deranged father lies the victory of the Republic.

Similarly, when we examine the use of love by the two authors, we get two different approaches. While Hemingway uses the love between Maria and Jordan to emphasise values of humanity, which are challanged by fascism. The

almost sublimated love experience of Maria and Robert Jordan, when contrasted with the mass raping of Maria by the fascists iterates the nobility of the republican cause. Dimov uses love relations between his characters, or rather their attempts to establish such a relation, emphasises the impossibility of establishing a normal love relation by the "sated" because of their ego and ulterior motives. Various pairs: Fany - Heredia, Fany - Murrier, Clara - Jack, Clara - Murrier, Ines - Julian, Ines - Estanislav and others make futile attempts and fail, while in Carman's pride and longing for her Hiacinto, and in Pilar's sacrifice we have a healthy and vibrating basis for relationship between man and woman.

Despite their different approaches to their subject, both writers are bound together by their humanism, by their staunch defence of the poor and the suffering, by their anger against injustice. Though Hemingway still lacks an assertive and "optimistic humanism" in that he still does not have faith in a happy future, in the final victory, yet his earlier individualistic and lonely heroes now share a common destiny with the masses. Dimov's humanism is not linked with individual fates. When he talks of individuals, he sees them as bearers of historical necessity. Though the individual may be doomed, humanity marches ahead.

G. VIJ

(India)

DEPICTION OF VILLAGERS IN THE WORKS OF ELIN PELIN AND PREMCHAND

In one of Premchand's novels, "Love Abode", written in 1923, one of his characters say to his fellow peasants: "You people laugh as if a peasant is nothing, as if he lives only to slave for the landlord. In a newspaper which I get, it is written that in Russia peasants rule. There they do what they like. Near Russia, is another country Bulgaria. There recently, peasants have removed the king from throne and a council of peasants rules there."

The reference is to the Bolshevik Revolution in Russia and to the election of Alexander Stamboliiski to power in 1919 and 1920. The bulgarian farmers, who brought their party to power and the indian farmer, who rejoiced at the event, though separated by thousands of miles from each other, were yet linked in a common fate, as they lived and suffered similarly. Their writers, Premchand in India and Elin Pelin in Bulgaria wrote at about the same time, 1900-1935.[1] In both countries was a period of many important changes, especially in the villages, where a majority of people lived.

Premchand wrote at a time, when the National Independence Movement had begun to pierce through the isolation of dormant rural masses, making them a little aware

of their unenviable condition. Elin Pelin's writing falls between two important dates of bulgarian history: 1878, when Bulgaria got independence and 1944, the year of the Socialist Revolution. The most important period of Elin Pelin's writing coincides with the time when the romance of the independence struggle had given way to scepticism as the new government heaped new taxes, as the poor, downtrodden villagers realised that the only distinction the new masters had, was that they were bulgarian. Ordinary villagers, whose spirits had been awakened by the struggle for independence, had now begun to react actively to their condition and to challange injustice. A new revolt, as yet simmering, had begun to take shape in the villager's consciousness. The sporadic revolts in bulgarian villages at the turn of the century attracted the attention of writers and thinkers to the terrible suffering of villagers. This was the time of the bulgarian narodnichestvo movement. Scores of writers and reformists got interested in the villagers' problems and suggested theories for reforms and uplift of peasants. The early writings of Elin Pelin show a marked influence of this movement. Soon, however, he grew out of this reformist trend, and as he matured, he content himself by only objectively painting the condition of the peasants, refraining from suggesting any solutions to the peasants' misery. His later and best stories present a picture of a restless mass of villagers,

suffering but not defeated, in every possible way challanging their exploiters.

Premchand's villager is different. He is passive, not merely tolerating, but often justifying his miseries and the tyranical order. The suffering of the indian villager in the first quarter of the century resulted from his manyfold slavery. First their was political slavery of the British (till 1947 India was a colony of the British). Then he was economically crushed by the landlord, the village usurer and the revenue collector. To top it all, the village priest had him trapped in a labyrinth of century old unjust and mortifying rituals and blind faith. He was, besides tied by rigid social customs, practicies and divisions.[2] Trapped in this hopeless situation, without even the help of education, the indian villager had learnt to resign himself to his lot.

Thus, while Elin Pelin writes about the villager in the process of waking up, Premchand writes to awaken his villager from passivity. Perhaps it is for this reason that while Elin Pelin can trust his heroes to defend and fight for themselves, Premchand himself comes out to defend them and to act as their spokesman.

The two writers have realistically painted the tormentors of the poor peasants in the two countries. They are the same. In the village itself there are the revenue collectors, the village priests, the usurers and the

village mayors. In addition to them, from outside come the police and court officers, and other city officers. In their stories and novels, the two writers have given a vivid account of these villains. In Elin Pelin's story "The Other World" the thought of the cruel revenue collector haunts poor old Mateiko even in the other world, and whose very absence makes "the other world" the real heaven. Similarly in Premchand's "The Winter Night" Halku gives away the little money he had saved to buy himself a blanket to the landlord's agent and spends the cold winter night out in his field without a blanket. In his despair, he lets animals eat away his ripe harvest, because he is too cold to chase them away.

The city magistrate, who comes to confiscate a peasant's grain in Elin Pelin's "Andreshko" is another common figure. While Elin Pelin's hero gets rid of him by his cunning, Premchand's characters always have to bribe them away, even though they are innocent.

Then there is the indian zamindar or landlord and the bulgarian chorbadjia, who always find it convenient to tease and rape peasants' wives, sisters or daughters Perhaps the cruelest of all are the village usurers: bulgarian likhvaries and indian sahukars. It is they, who make a villager's life hell. Often they are also the village priest. The memory of the priest, from whom old Mateiko had borrowed money chases him even to the next world.

In Premchand's story "A Kilo and a Quarter of Wheat" poor Shankar borrows a kilo and a quarter of wheat to entertain a "godly man" and ends up by becoming a bonded slave to another "godly man", because he could not return the small measure of wheat he had borrowed, which in seven years turned into an enormous heap, because of accumulated interest. In an Indian village, the brahmin, the "godly man", not one, but the whole community rules over other so called, lower castes, specially the "untouchables". The worst form of cruelty in indian villages then and to a large extent even now is that of brahmins and other'higher castes' to the shudras, the "untouchables". In a very touching story, "Thakur's Well" Premchand writes about the daring attempt of an "untouchable" woman to draw water from the well of a village "high caste", because her husband is dying and the well of the "untouchables" has no pure water, She does not succeed in her attempt, and returns home to find her husband drinking the stinking water from their well. Very Often, Premchand, like Elin Pelin laughs at the hypocracies of priests, exposing their real faces behind their masks of piety.

While the exploiters and tormentors of poor villagers are the same and the two authors deal with them in a similar manner, the response of the exploited to their condition is different. They often share many qualities like simplicity, love for hard work and the instinct to

protect themeselves, even with a little cunning. Yet in their vital response to their exploitation they differ. While Elin Pelin's peasants actively respond to their conditions, those of Premchand are despairing and defeated. Elin Pelin's villager struggles, sometimes by personal revenge as in "Crime, Belated Harvest", at others by cunning as in "Andreshko". The peasant may make fun of his exploiter, or as a last resort express it in total hatred for exploitation and the exploiters.

Premchand's peasant is like Elin Pelin's Bone Krainenets, helplessly watching his cow die and leaving the field unplauged. His powerty and the impossibility of extracting himself from the situation forces him to resign himself to his fate. The few pennies, that villagers collect to buy a shroud for the dead wife of the hero of "The Shroud" is too much money to be spent for the dead. So the father and the son spend it to get drunk. That at least helps a little. Similarly, in "The Winter Night" Halku lets beasts eat away his ripe crop, rather than leave his warm place near the fire. Either way his life would not change. Such is their despair. There are a few stories and novels, in which they do not accept their fate. They challange and protest, though rarely revolt. The finest example is the novel cited at the start. This novel and a few other stories were written under the influence of October Revolution. Such protests only reflect wishfull thinking on

the part of the author, and not the peasants' actual response. Such passages are not the best amongst his writing. Premchand was aware of this, and therefore in his maturest novel "Offering of a Cow", Hori, the central character dies in despair and misery. The author offers neither hope nor solution. This novel is considered to be the greatest artistic chronicle of an indian village of that time.

The growth of capitalism was another factor which was changing the face and the life style of villages. The old, simple life style was beginning to be threatened by new materialstic values. The biggest impact was on family relations. Its impact in Bulgaria was greater than in India at the time the two writers were writing. This was so, partly because indian capitalism was weaker and partly because, indian feudalism was stronger and stricter. One of the obvious results of the introduction of capitalism was that the earlier love and pleasure, with which the peasant tilled his land were now changing to bitterness and duty, to labour to produce wealth. Allientation of peasants from their land as a result of either acquisition of village land for building a factory or as a result of villagers going to cities in search of work or attracted by its pleasures, bred greater despair. This is often reflected in the devil-may-care attitude or in heavy drinking.

The two writers have written about the break down

of the old communal spirit and the growth of individualism. The concept of togetherness giving way to a passion for individual enrichment, often finding expression in the breaking of the family structure. A new generation of proletariate is born to get lost in the moral corruption of industrialising cities. These changes can be found more frequently in the works of Elin Pelin. His short novel "Geratsite" is one such moving tale of the breakdown of patriarchal life style. In the widening gap between the city and the village culture, Elin Pelin's farmers make a front against the city dweller, whom they call "pantalondjia" or the "pant man", to fight against the new corrupting influence of cities.

Premchand also shows the fight between the two cultures. His young characters also run away to cities in search of work or attracted by its pleasures, and often fall victim to its corruption.

The two writers have, in their inimitable ways understood and expressed sympathetically the reality of their villagers life. While Elin Pelin's geroes stand out for their vitality, Premchand's characters carry the irony of their age.

NOTES

1. Elin Pelin lived from 1877 to 1949. His important stories had been written by 1914. Premchand lived from 1880 to 1936. His writing period was from 1900 to 1936.
2. Social evils about which Premchand has written are:

   Caste division: Traditionally Indian society has been divided into four castes. Originally the division was on the basis of profession, but later on got frozen into rigid hierarchy. A person's position in the hierarchy was determined by his birth. The four castes are:

   Brahmins: The highest caste. Its responsibility, at one time was to deal with all religious and educational matters. Later, other castes encroached upon their reserve of education, but interpretation and enforcement of religious texts and rituals continues to be the monopoly of Brahmins.

   Kshatriyas: The caste of warriors. Its duty was to defend the state. All kings belonged to this caste.

   Vaishyas: The caste of traders and merchants.

   Shudras: the lowest caste, which had the duty of serving the other three castes. Dirtiest of all jobs like scavanging and butchery were reserved for them. They were supposed to be untouchable and were so addressed. They were the most opressed and had little rights.

Biradri: A concept of community in which members were rigidly required to adhere to community practices. Non adherence led to ostracism and/or exorbitant fines.

Widow-marriage: Remarriage of widows or marriage in another caste or community was strictly forbidden.

A. BANERJI
(India)

TAGORE AND BULGARIA

Thousands of kilometers separate the two countries, but in recent years India and Bulgaria have come closer than ever. Incidentally, the two countries have a similar history of centuries-long alien rule - India under the British and Bulgaria under the Ottomans and the annals of their national struggles are filled with innumerable sacrifices for independence.

Even during the dark days of forign domination the Bulgarian people showed keen interest in the exotic land of India and nurtured great love for the people. In the distant past many travellers' stories were popular among Bulgarians and particular mention can be made of the book by Alexandrian Kozma Indikoplevat who visited India.

The first emotional contact between the two countries was established when Rabindranath Tagore paid a visit to Bulgaria in 1926 for two days, 16 and 17 November. At the invitation of the House of Arts and Press, Tagore who was then touring Europe was invited to visit Bulgaria. Mr. Dimo Kazasov, Chairman of the House and Minister of Information, accompanied Tagore during his stay in Bulgaria. Mr. Kazasov recorde a detailed account of this memorable visit thus: "With a special coach released by the

Ministry of Railways we awaited the poet at Tsaribrod, where Yugoslav authorities let us enter without Passport. I was accompanied by Prof. Assen Zlatarov, the writer Anna Kamenova, Mr. Buchkov from the Ministry of Foreign Affairs and Dr. Minchev. A little after our arrival in Tsaribrod the train from Belgrade carrying the poet appeared. We had been informed that Tagore was travelling in a special coach and we took our position where the coach was likely to stop. Slowly, with somewhat feminine care, the poet descended from the train followed by two ladies and two gents. Rabind anath wore a light grey robe almost reaching upto his ankles, and had a long and pointed velvet cap."

The Dragoman station on the Bulgarian side was overflowing with people and students with flowers in their hands. It was a memorable occasion for literally the whole city of Sofia turned out on the streets to welcome the great poet and philosopher from India.

The Weekly "East", in its issue of November 28, 1926 observed, "At the sight of the huge assembly of crowds in the Sofia station, it was felt with pleasure as if th religion of mankind has returned". The Weekly wrote the caption of the picture of the poet thus: "Here is a man who has withnessed the God".

To the brief address of welcome by Mr. Dimo Kazasov, Tagore replied, "I do not understand your language,

but I understood what you said. The language of beauty and love originates in the heart of the earth and reaches straight to the heart of man. We speak different tongues but with the same feelings and thoughts. We not only express them, but also share them mutually. And this is the greatest joy of our soul - joy which leads to its final emancipation."

Tagore was put up in the first floor corner room of Hotel Imperial. It was difficult for the management to ward off the swelling crowds who wanted to meet the poet.

On the next day, November 17, a public meeting was convened at the Free Theatre. Although the entry fee was kept quite high, the tickets were simply grabbed and the visitors had a hard time to enter the hall making their way through the large crowd that had gathered outside. As Tagore appeared on the stage the wood-panelled hall of the Theatre trembled at the stormy ovation from the Public.

Tagore delivered a memorable speech which shook the hearts of the Bulgarians. He said, "Europe - this is a mad house where people dance on the graves of their sons."

Tagore added, "You are a young people with a simple heart which is not yet corrupted by western civilisation. I was in countries where the physical and material are valued most and I was among the circus of naked power.

But you are a people who have a desire to become a part of the spiritual world. You are a people who believe in the ideals of the future... And I conclude you are a highly gifted people."

The poet further added, "I do not come to you as a poet and philosopher, but as a poet I wish to tell you that I am one of you. I am a poet who sings for love which I can perceive, I can feel, has filled your hearts. I come here to stress what is required to regenerate humanity and which I am an humble servant - love among the people. I belong to a nation with a young literature not overshadowed by the atmosphere of western literature which is often imposed upon the reader. I come from a country where we are nearer to nature, to the man and to the people and where more clearly and more completly we can grasp the longings and aspirations of the world. Our literature was not afraid of the critic's judgment which more often than not leads to diversion. We value the works in respect of the amount of humanism they include. We are simple, unware of propaganda and indifferent to their clamours. Dear to us are our folk songs and our lyrics. In them we find the values which are foreign to the complicated and rich European literature.

There was a tendency in my motherland to fall in for everything which came from the West. This imitation leads to hypocrisy. My father and I were always against any-

thing implanted artificially. What I have created is entirely my own. It is sincere and I believe, it is true. Our critics did not know whether to accept or reject me. Their denial did not despair me. On the contrary, it strengthened my spirit. When I wrote my works on the banks of the Ganges, I never thought that I was writting for someone else. As a young boy I never liked school and my teachers. I was disobedient. Disobedient, because I searched for freedom.

Only in my fifties I felt a necessity to get acquainted with the outer world and one day I appeared in London with the manuscript of "Gitanjali". I read a few poems from it to an intimate griup but dod not notice any interest among those present. I felt humiliated and wanted to run away. Next day, however, words of praise appeared in the Press and I became known to Western readers. Nevertheless, I am a man of the East and remain an Eastern poet.

I believe that you have a great literature and rich folk poetry. I am convinced that you are not yet contaminated by the deceit and depraved skill of the West and its schools. You are not like those synthetic flowers fresh and scintilating to look at, but in fact dry and without any fragrance.

Our two peoples have this in common that they are young and for this I believe that I shall be understood.by

you. I believe that great talents are hiding among your people and from my heart I wish you happiness."

After the speech, Prof. Stefanov read in Bulgarian some extracts from the "Gardener", and Rabindranath recited them in Bengali.

In response to pressing demands from all sections of the people, the talk was repeated next day. Tagore added a few words. He said, "When I arrived here I knew I have been accepted as your own poet, and felt that I have found home in your hearts, and now as the end of our meeting draws near, I prepare for the road with sincere grief. In moments when I shall have to say "goodbye" to you. I feel how strongly the reminiscences of our meeting bind me. They will remain indelible and I shall leave your country with this satisfaction that the music of something infinitely great and priceless resounds our common feelings. Though separated, I shall always remain near to you with reminiscences of such a wonderful visit.

I am not preacher, neither an orator or philosopher, I am a poet and wish to read you a few small poems which express the universal feeling for fraternity and solidarity among the people."

To the stormy applause that followed the performance which sounded more like songs than a recitation, Tagore replied:

"My words are unnecessary. I feel great joy at your

sympathy towards me. People express their sympathies through feelings which language cannot express. With such feelings I say you "goodbye" and wish your country happiness and all round prosperity."

At the banquet which the House of Arts and Press arranged at the Bulgaria Hotel Tagore replied to the toasts raised by the Chairman of the House and Prof. Ivan Sishmanov:

I do not know your language, but from the music of your words I can grasp the underlying cordial feelings. I regret very much that I had to deliver my talk in the English language and not in my own tongue. In the music of the Bengali language you would have best understood what moves me. Here I have found not only kindered hearts but also many things common and near to the Indian people, both in art and life. I shall carry this nearness to our people and shall carry this nearness and shall guard its warmth inside my heart."

Tagore left Bulgaria 55 years back, but he is still in the hearts of the Bulgarians. His words came true for them, for the world. Tagore said, "I came to Europe considering it a duty to tell the people that without friendship and understanding among the nations, the contemporary civilisation is destined to its doom. Unless better relations are estabnlished among the States, the whole world will be facing another war. The atmosphere in Europe is stifling. I am afraid that a new conflict will destroy

the whole world. A new war will not only involve Europe alone but will engulf the globe. It is necessary to do away with egoism and internal jealousy." To the Bulgarians these words sounded painful and full of unmotivated pessimism. They did not believe that people, whose scars from the last war had hardly healed, would lead themselves into it a second time. Little did they know then that the prophecy of Tagore would turn into such a tragic reality only 13 years later.

The profound wisdom expressed in the most beautiful artistic forms and sung in the most lyrical harmony deeply moved the hearts of the Bulgarian people. Mr. Boris Vaptsarov, first Deputy Minister of Education and Culture of Bulgaria opined, "To us he is a teacher of humanity and wisdom too. To us he is a teacher of the poets in artistic speech and soft lyric too."

Translations of Tagore's works have appeared in Bulgaria. Among his translated works Gitanjali is the most popular. "The Wreck" and "My Childhood" are also very popular. The Youth Publshing House published in 1960 a collection of selected short stories by Tagaore under the title "Light and Shadow". Tagore Centenary was observed in Bulgaria with due eclat. A luminous edition of Gora was published on the occasion. Exhibitions of Tagore paintings are also held occasionally. Tagore's collection works in three volumes are now under preparation.

It is Tagore who first brought the message of love and peace from the East to the West. It is Tagore who built the bridges of friendship between India and Bulgaria which has been strengthened with the space of time by a number of cultural exchanges and goodwill missions of the Presidents and the Prime Ministers and other digniteries of both the countries. In return, Bulgaria has treasured the memories of Tagore all these years through his poems, novels and short stories. It is certain that Tagore will remain immortal in Bulgaria for centuries to come.

K. CHOWDHURY

(Bangladesh)

BULGARIA AND BANGLADESH: A STUDY IN LITERARY INTERACTION

Bangladesh and Bulgaria are two sovereign and independent countries, geographically far-flung and separated from each other by vast distances but who have many interesting similarities and points of contact from literary and cultural perspectives. Both countries have very ancient and glorious literary and cultural heritage, both countries experienced considerable intermingling of peoples and cultures; both suffered from a common type of colonial exploitation and foreign oppression and domination. Both Bangladesh and Bulgaria fought heroically for their liberation. In rousing national consciousness and strenthening freedom movement in both cases the love of the people for their script, language and literature played a major role. The inspiring contribution of such great Bulgarian writers as Hristo Botev, Ivan Vazov and Nikola Vaptsarov, are reminiscent of the contributions of such great Bengali writers as Mukunda Das, Rabindranath Tagore and Kazi Mazrul Islam. In a different context one notices another interesting point of contact between the two countries. In the freedom struggle of both Bulgaria and Bangladesh the Soviet Union, the first socialist

state of the world, played a significant and crucial role.

Now to elaborate some of the above points. Bulgaria is one of the oldest European states. It was founded as early as 681. Bangladesh came into existence as an independent and sovereign state only in late 1971, but it has a long history which goes back several centuries, right into the pre-christian age. In the remote ancient days an Austro-Asian race first inhabited this land. Then came the Dravidians from western India and later the Aryans from Central Asia to establish small settlements. There was also an influx of Mongolians, some Arabs, Persians, Turks and Afghans. We learn from certain Greek sources of the 4th century B. C. that the people of this delatic region made extensive military preparations to chek the advance of Alexander the Great, had he chosen to continue his eastward march. Later records in the Asoka inscriptions, various coins, handicrafts and artifacts testify to the civilization and glorious past of Bangladesh. Still later the Muslims came to this region in the 13th century and they continued their rule here till the advent of the British in the 18th century. The British in their turn ruled the subcontinent for about 200 years, and when compelled to leave in 1947, partitioned it into India and Pakistan. Bangladesh formed the eastern wing of Pakistan. Rising against the neocolonial exploitation and autocratic domination of the Pakistani rulers the people of this region launched a liberation war in early 1971, and by the

end of the same year founded the sovereign and independent People's Republic of Bangladesh at the price of three million lives and untold suffering and miseries of many more millions.

I would like to emphasise here that the love of the people of Bangladesh for their script, language and literature played a great role in rousing the feeling of nationalism in them. The neocolonial rulers of Pakistan tried in many ways to corrupt and adulterate the Bengali script, to misinterpret the works of such great Bengali writers as Rabindranath Tagore and Kazi Mazrul Islam and to humiliate the Bengali people by refusing to accord to Bengali its rightful place as a state language, although Bengali was the mother-tongue of the majority people of the then Pakistan. These moves of the dictatorical Pakistani regime were heroically resisted by the people of this region. In 1952 in the historic Bengali Language Movement students fell martyr to the bullets of the authoritarian regime in the streets of Dacca. From then on the nationalistic resurgence gained momentum and finally after a bloody liberation war the people of Bangladesh overthrew the domination of Pakistan.

Bulgarian, more precisely the Slav-Bulgarian, state came into being in 681 when the Byzantine emperor signed a peace treaty with Asparuh in order to check the further penetration southward of the Proto-Bulgarians.

From that day her people have gone through many experiences of oppression and domination, cultural resurgence and rise of heroic nationalism and, finally, emergence into socialism. One of the most glorious chapters of early Bulgarian history is connected with the epoch-making feat of the brothers Cyril and Methodius who evolved the Slav alphabet in 855. By creating the Slav alphabet the two brothers forged an important linguistic and cultural shield that effectively barred all attempts at debilitating and corrupt foreign assimilation. It not only roused the selfawareness of the Slav peoples but also proved to be of great significance to human progress in general. The cause of the two brothers was impregnated with ideas which are still relevant and important, namely the ideas of humanism, democracy and equality of all peoples. As has been justly remarked,"Cyril and Methodius rank among the brightest minds of their times, for in the darkness of the early Middle Ages they sowed the sparks which several centuries later kindled the fire of the revolution". However, in the 14th century Bulgaria fell under the domination of the Ottoman Turks, who cruelly oppressed and exploited her people. Then the Bulgarian people passed through many vicissitudes of fortune, the trials and tribulations of two world wars, the vigorous partisan movement of 1941-1944, heroic struggle against monarcho-fascism and Nazism, and finally on September 9, 1944 they came out successful in their Pat-

riotic War and ushered in a new epoch for her people. Today Bulgaria is a highly progressive prosperous nation, dedicated to peaceful and constructive labour, vigorous in cultural pursuits and playing an important role in international affairs. In these circumstances it is only natural that this First International Congress on Bulgarian Studies should evoke such an enthusiastic response from distinguished scholars both at home and abroad.

Now let me refer to a more specific fact of interaction in the field of Bengali and Bulgarian literature. Bengali Nobel Laureate and World Poet Rabindranath Tagore vosited Bulgaria in 1926. A heartwarming instance of literary and cultural contact, Tagore's visit to Bulgaria was of multidimensional significance. Only five years before Tagore's visit the Bulgarian national poet Ivan Vazov (1850-1921) had died. Vazov had combined in his works the spirit of national renaissance, revolutionary nationalism and liberal internationalism but after the first world war and the death of Vazov some individualistic writers favoured an attitude which was the very negation of the national spirit of Vazov. However, about the time that Tagore visited Bulgaria other writers like Lyudmil Stoyanov were emerging with a new voice and a new purpose, and the Bulgarian response to Tagore was influenced by those who listened to that voice and valued that purpose. Tagore of course was well-known in Bul-

garia even before his visit there. D. Maximov had translated selected poems of "Kahanika","Kalpana" and "Sonar Tari" into Bulgarian and had published an eighty-page volume as early as 1918. Among other early translators of Tagore's poetry into Bulgarian were Methodius Vacharov, Sava Chukalov and Ivan Attimirsky. However, Tagore, besides being a great poet was also a great short story writer, novelist and playwriter. And some of these works of Tagore were also translated into Bulgarian. Mention may be made here of Nikola Rainov's translation of "Ghare Baire" (The Home and the World), Vera Plotcheva's translation of "Gora", Athanas Dalchev's translation of some of Tagore's short stories and Tsvetan Dragovarov's translation of the world poets famous play "Chitrangada".

There is no denying the fact that Tagore's visit to Bulgaria exercised a perceptible impact on the Bulgarian literary and cultural ethos. Vicho Ivanov paying tribute to Tagore in an article on the poet's visit to his country has written, "The year of Tagore's short visit to Bulgaria was one of hardship and suffering for our people, but also a year of revolutionary firmness of purpose in the underground struggle against monarcho-dascism. Only a few years had elapsed since the uprising of September 1923 and only year since the April events. The prisons were full of sons and daughters of the people, the law courts all over the country echoed to the clank of prisoners'

chains and to voices of those proud men and women who were bound with them. And when the news was heard that India's great poet has set out from Prague... for Bulgaria there was not a progressive person in the country who did not welcome the news with joy." The key-word in the above quotation is progressive. That liberal, progressive and antiimperialist thoughts and ideas transcended all barriers of race, language and joy was once again demonstrated during Tagore's visit to Bulgaria in 1926.

Let me now turn to more recent times, especially in the context of present day Bamgladesh, and see how Bulgarian literature in its turn has made its entry into the Bengali literary and cultural arena. During the short span of a decade that has elapsed since Bangladesh won its independence about half a dozen Bulgarian literary works have been translated into Bengali and published in Bangladesh. One should first of all mention Georgi Karaslavov's well-known novel "Tango" which was translated by Meher Kabir, a renowned translator of Bangladesh. Published in May 1975 by the country's national literary institution, the Bengali Academy, the book was dedicated to the 30th anniversary of the victory over Fascism. Next, an anthology of modern Bulgarian poetry representing the poems of thirty contemporary Bulgarian poets, translated into Bengali by the author of the present article, was published in July 1980. The book was dedicated to greater

friendship between the peoples of Bangladesh and Bulgaria. And then one should refer to the Bengali translation of Selected Poems of Nikola Vaptsarov again translated by the present author of this article, which was published in December, 1980. This book was dedicated to the 1300th anniversary of the founding of the Bulgarian state, in celebrating which occasion we are so happily present here today. Besides the above translations a full-length book in Bengali called "A Journey to Bulgaria" was written by Dr. Muhammad Enamul Huq, a renowned scholar of Bangladesh, following his visit to that country in 1975 on an invitation by Bulgaria's Committee of Art and Culture. The book was published in February, 1978. A book of over 200 pages in 14 chapters it is an extremely readable travelogue, informative and entertaining. Something of the range of the book can be appreciated it I mention the subject matter of some of its chapters. For example, one deals with the cultural institutions and organisations in Bulgaria, one with the author's visit to Plovdiv; one with the humorous anecdotes of Gabrovo, and one with Bulgaria's language and script. This last one which forms the 13th chapter of the book is an illuminating piece of scholarly work. It richly deserves, in my opinion, to be translated into both English and Bulgarian, for it may very well open a new channel of Bulgarian studies.

Among other Bengali works published in Bangla-

desh concerning Bulgaria and her literature are the Bengali translatuon of a short story by Konstantin Konstantinov, an article on modern Bulgarian poetry and an essay on Tagore and Bulgaria, all published in renowned journals and periodicals of Bangladesh.

The literary and cultural interaction between Bangladesh and Bulgaria is a continuing process which is being buttressed by such programmes, among others, as the following:

a) education of a large number of Bangladeshi students in many institutes and universities of Bulgaria, and of some Bulgarian students in Bangladesh. I personally have at the moment two Bulgarian girls in my department at the University of Dacca who are studying English literature there.

b) festival of Bulgarian and Bangladeshi films in the two countries.

c) participation of Bangladeshi writers, scholars, peace-workers and children in international conferences held in Bulgaria.

A detailed and intensive study of literary and cultural interaction between Bulgaria and Bangladesh offers an exciting challenge to both Bulgarian and Bangladeshi scholars. Such a detailed study is likely not only to bring the peoples of the two countries closer, but also to enrich the study of Bulgaristics and of Bengali tra-

ditions and culture in an international context. The present paper does not claim to be more than an exploratory one. But it will, hopefully,arouse some interest among scholars in the topic dealt with, and that would be ample reward for me.

MURIEL HEPPELL
GREAT BRITAIN

SOURCES FOR THE CAREER OF GREGORY CAMBLAK

Gregory Gamblak was a well-known figure in the Orthodox world of the early fifteenth century, and also a man who has left to prosperity a considerable literary output; but there is unfortunately little reliable data about the external events of his life from which to construct a biography. Such material as is available is to be found either in contemporary narrative and archival sources or in his own writings. It is proposed in this paper to examine and evaluate both these sources.

As one might expect, the most detailed information about Gregory Camblak's career in contemporary sources relates to the brief period when he was metropolitan of Kiev, from 1415-19. The circumstances of his appointment, which were both complicated and controversial, are described in detail in the Nikon Chronicle, the principal narrative source for Russian history in this period[1], and the chronicle account can be supplemented by the official letters circulated after Gregory's consecration by Photios, metropolitan of Kiev and All Russia[2] and Joseph, Patriarch of Constantinople[3]. Gregory's brief visit to the Council of Constance in February 1418 (the only public activity recorded during his metropolitanate) is also well documented, both in the account of the Council written by Ulrich Richental[4] and in the work known as the Diary of Cardinal Fillastre[5]. Apart from these sources, the only other documents relevant for the study of Gregory Camblak's career are two letters written by Patriarch Matthew in 1401 setting out the terms of reference of a special mission to Moldavia in that year[6]. I shall now deal with each of these sources in turn.

First of all, the account of Gregory Camblak's appointment as metropolitan of Kiev, as given in the Nikon Chronicle. This describes in detail, and very vividly, the situation in Kiev in 1414-15. It traces the emergence in the city of an anti-Photian party, that is a group hostile to Metropolitan Photios, who had alienated many of the people by his financial exactions;[7] shows the determination of Vitovt, the energetic Grand Duke of Lithuania, to have a separate Orthodox metropolitan resident in Kiev,[8] and the reluctance of the Orthodox bishops in Lithuania to agree to the division of the All-Russian metropolitanate.[9] The outcome of this situation was that Vitovt ordered the bishops to elect a separate metropolitan for Lithuania, and they chose Gregory Camblak.[10] Vitovt then sent him to Constantinople to be consecrated by the patriarch, but Patriarch Joseph refused to perform this office.[11] Vitovt then changed his tactics: he asked the patriarch to make the appointment, insisting only that Lithuania should have a separate metropolitan.[12] When this request was refused, he ordered the bishops to consecrate Gregory themselves, and this was duly done at Novogorodek in November 1415.[13]

One of the things that emerges from a study of these pages of the Nikon Chronicle is how little they tell us about Gregory Camblak, although he plays a leading role in the events described. We are not told why he was in Kiev or how long he had been there. (This can in fact be inferred from another source). There is no indication of his personal reaction to the situation, or his views on the division of the metropolitanate. Although he was apparently the unanimous choice of the nine Lithuanian bishops,[14] it is clear that as a group they opposed the policy of dividing the Russian metropolitanate;[15] and it seems not unreasonable to conclude that one of their reasons for electing Gregory Camblak was that none of them wished to be involved in a head-on conflict with the metropolitan of All Russia or the

patriarch of Constantinople over this issue. The dominating personality in the events described is Vitovt, but as we have seen, he was prepared to abandon Gregory Camblak if this would help him to get a separate metropolitan for Lithuania;[16] and it was only when this proved impossible that he gave orders for Gregory's consecration. Altogether this is disappointing source material for a would-be biographer of Gregory Camblak, since the impression produced is that he played a very passive role.

The circular letters of Metropolitan Photios and Patriarch Joseph have rather more to say about Gregory Camblak; but the evidence they provide is controversial. Not surprisingly, both Photios and Patriarch Joseph strongly opposed Gregory's consecration as metropolitan of Kiev, and he was excommunicated for accepting this office without the approval of Constantinople.[17] Moreover Photios says in his letter that Gregory was not only excommunicated, but also unfrocked and anathematised for unruly behaviour in front of the Constantinople synod.[18] This, it seems to me, is out of keeping with what we know of Gregory's character (though that is little enough), and should not be accepted without some corroborative evidence.[19] Unfortunately Patriarch Joseph's letter is silent on this point; however it is worth noting that his attitude to Gregory Camblak is at least potentially conciliatory, and indicates that he possibly had some friends and supporters in Constantinople.[20] But in general the evidence of these two letters relating to Gregory Camblak as a person (as distinct from the events in which he was involved) is vague and inconclusive.

When we come to examine the sources which describe Gregory's visit to Constance in 1418, a similar situation arises. It would seem that the presence of Gregory Camblak and his suite in Constance made a considerable impression, since his celebration of the Orthodox liturgy

there is accorded a double-page illustration in the illustrated version of Richental's Chronicle.[21] There were undoubtedly exaggerated rumours of his ecclesiastical status current in Constance,[22] possibly fostered by the Polish delegation who were anxious to keep the cause of the reunion of the churches before the attention of the Council.[23] Nevertheless it is clear that Gregory's arrival was an event of some importance: Richental reports that over 300 people, including himself, attended the celebration of the Orthodox liturgy in Gregory's lodgings;[24] moreover Gregory was personally presented to the newly elected pope, Martin V, before he preached a sermon to a plenary session of the Council;[25] it is interesting to note that all this happened in spite of the fact that he had been excommunicated by the patriarch of Constantinople. However the text of his sermon as reported in Fillastre's Diary (possibly in summarised form) raises problems of interpretation. It is in fact an impassioned plea for the reunion of the Orthodox Church with Rome,[26] which seems distinctly surprising coming from a man whose sermons included at least one anti-Latin polemical tract;[27] moreover the conversation reported between Gregory and Vitovt in September 1417 before Gregory's departure for Constance scarcely suggests a pro-reunion attitude.[28] The difficulty is increased by the existence (in the archives of the former Vilno Public Library) of an unpublished sermon of Gregory Camblak which seems from its content to have been prepared for delivery before the Council of Constance; in this he expresses a much more cautious and non-commital attitude to the question of reunion.[29] In spite of certain difficulties arising from the date and title of this manuscript, and the fact that it is extant only in one copy, I am inclined to believe that this was the sermon Gregory intended to preach at Constance, but that when he arrived there he was persuaded to change his mind.[30] Once again we are faced with conflicting and ambiguous evidence.

Finally there are the letters of Patriarch Matthew con-

cerning the mission to Moldavia in 1401. The passage in the first letter which is usually considered to relate to Gregory Camblak reads as follows: 'I am sending to you . . . the most honourable among hieromonks, the spiritual father and monk close to my person, Gregory, and the highly-honoured teacher of the Gospel, the deacon Manuel the Archon . . .'[31] It is true that there is no surname or descriptive label attached to the "Gregory" mentioned here; but it has generally been assumed to refer to Gregory Camblak because of the description of him in the title of the Martyrdom of St. John the New as mnix i prosviter velikija cerkvi moldavovlaxijskoj (monk and presbyter of the Great Church of Moldavo-Wallachia); in the oldest manuscript of the Martyrdom copied by the Moldavian scribe Gavriil Uric in 1438 this is the only description of the author.[32] However this somewhat tenuous proof that the Gregory mentioned in the patriarch's letter was in fact Gregory Camblak rests on the assumption that he was the author of the Martyrdom of St. John the New. Recently his authorship has been challenged by P.Nasturel.[33] In my monograph on the career of Gregory Camblak I have examined Nasturel's arguments in detail, and come to the conclusion that although they do raise certain hithertoo neglected problems in the text of the Martydom, they do not constitute conclusive proof that Gregory Camblak was not the author.[34] I therefore accept his authorship, and together with this his identification with the Gregory of the patriarch's letter. This means that we can accept the fact that Gregory began his public career as a special envoy to Moldavia and later became a famous preacher there; and that before that he was in Constantinople, in the personal service of Patriarch Matthew.

We will now turn to the evidence provided by Gregory's own writings. At first sight these are not very helpful, since he says little about himself; it seems that personal reticence was one of his characteristics. Nevertheless a

a close study of his writings does reveal some interest-int glimpses of his personality, as well as adding a little more to the meagre data relating to his career. We can see here his strong, nostalgic attachment to his native city of Turnovo, even many years after he had left it;[35] his devotion to the aims and ideals of Patriarch Evtimi and his disciples;[36] and his love of nature.[37] We also have, in his Life of the Serbian king Stephen Dečanski, at least an indication, if not clear proof, that he had at some time been associated with the Pantocrator Monastery in Constantinople.[38] These few gleanings are all the more precious because the other sources tell us so little about him.

Moreover there is one of his writings that does contain some autobiographical elements, namely his eulogy of Metropolitan Kiprian,[39] which he delivered in Kiev c. 1409, probably at the request of Vitovt.[40] At the beginning of this eulogy he says that the year Kiprian died (1406) he was travelling through Lithuania in response to a summons from Kiprian to come and see him in Moscow,[41] but when he reached the River Nieman he heard that Kiprian had died.[42] Later he says that he remembered Kiprian visiting Turnovo on his way to Constantinople in 1378 when he, Gregory, was still a boy;[43] he adds that Kiprian personally gave him his blessing, placing his hands on his head and making some prophecy about his future.[44] Finally he says in another passage of the eulogy that Kiprian was his father's brother, that is, his uncle.[45] This is indeed a very important item of information, which, if accepted as authentic, would help to explain the ambiguities of Gregory's career.[46] But once again we are confronted with the problem of the reliability of the evidence. There is no corroboration of Gregory's statement in any other source; and although it is well known that Kiprian was a Bulgarian and probably a member of a prominent Bulgarian family, he is never mentioned with the surname of Camblak. Nevertheless until fairly recently

the relationship does seem to have been accepted by scholars. However in 1968 Johannes Holthusen suggested (in a paper read to the International Congress of Slavists in Prague) that Gregory's words 'the brother of our father' should be interpreted in a spiritual and not in a literal sense;[47] and this interpretation is accepted by Obolensky in his masterly study of Kiprian recently published in Dumbarton Oaks Papers.[48] I must admit that I remain unconvinced by their arguments. A detailed examination of these lies outside the scope of this paper; but I would like to suggest that the inter-connection between the careers of the two men makes their relationship at least a plausible possibility,[49] and also to point out that when precise factual statements made by Gregory Camblak can be checked from other sources, they usually prove to be accurate.[50]

In conclusion it must be said that the source material available for the study of Gregory Camblak's career is not satisfactory: there is far too much contradiction, ambiguity and uncertainty. Regarded as a dignitary of the Orthodox Church, he remains an elusive and controversial figure.[51] As a writer, however, he merits a different judgment; and it seems to me appropriate to end this paper by quoting the brief obituary of him in the Nikon Chronicle under the year 1419: 'In this year died Gregory Camblak, archbishop of Kiev, a very learned man, well read in books from his childhood. He left many writings of his own, and this was his legacy.'[52]

NOTES

1. Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis', ed. S.F. Platonov (St Petersburg, 1897; reprinted Moscow, 1965), 223-30.

2. Russkaja istoričeskaja biblioteka, VI (St Petersburg, 1908), No. 39.

3. Ibid., No. 40.

4. Das Konzil zu Konstanz, MCDXIV - MCDXVIII, Faksimile ausgabe, Kommentar und Text bearbeitet von Otto Feger, (Starnberg, Konstanz, 1964); English translation: L.R. Loomis, The Council of Constance, ed. and annotated by J.H. Mundy and K.M.Woody, Records of Civilization. Sources and Studies, 63 (New York and London, 1961).

5. See Acta Concilii Constanciensis, ed. H. Finke, J. Hollnsteiner and H. Heimpel, 4 vols. (Münster, 1896-1928). English translation: Loomis, op. cit.

6. Acta et diplomata Graeca medii aevi, ed. F.Miklosich and J. Müller, II, (Vienna 1862), 529-32.

7. Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis', op.cit., 223.

8. Ibid.

9. Ibid., 224.

10. Ibid.

11. M. Heppell, The Ecclesiastical Career of Gregory Camblak (London, 1979), 58-9.

12. Ibid., 61.

13, Ibid., 62.

14. Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis', op.cit., 224.

15. M. Heppell, op. cit., 58.

16. Ibid., 61.

17. Russkaja istoričeskaja biblioteka, VI, No. 40, cols. 357-60

18. Ibid., No. 39, col.322.

19. M. Heppell, op. cit. 73.

20. Ibid.

21. See Das Konzil zu Konstanz, op. cit., ff. 120-121r.

22. M. Heppell, op. cit., 86-7.

23. Ibid., 82-4.

24. Loomis, op. cit., 177-8.

25. Ibid, 434.

26. Ibid., 435-7; for the Latin text, see Finke, Acta, II, 164-7.

27. See A. Popov, ed., Istoriko-literaturnyj obzor drevne-russkix polemičeskix sočinenij protiv latinjan, XI - XV v. (Moscow, 1875; Variorum Reprints, London, 1972), 320-25.

28. Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis', op. cit., 233.

29. Grigorie arhīepīskopa Kīevŭskogo i sveę Rūsī slovo pohvalnoe īže ū Frolen' tiī ī ū Kostentiī soborū Galatom Italom i Rīmlenomŭ ī vsěmŭ Galatom, Vilno Public Library, MS. 105 (199), ff 364r - 367v, (now part of the MS collection of the Lithuanian Academy of Sciences).

30. M. Heppell, op. cit., 90-93.

31. Acta et diplomata Graeca medii aevi, op.cit., 529.

32. See P. Rusev and A. Davidov, Grigorij Camblak v Rumůnija i v starata rumůnska literatura (Sofia, 1966), 90, which gives the title of the Martyrdom, transcribed from the sbornik copied by Gavriil in 1438.

33. P. Nasturel, 'Une prétendue oevre de Grégoire Tsamblak: "Le Martyre de Saint Jean le Nouveau",' Actes due premier Congrès international des Études balkaniques et sud-est européenes, VII (Sofia, 1971), 345-51.

34. M. Heppell, op. cit., 21-23.

35. See Lobrede auf Euthymius, ed. E. Kałużniacki, Aus der panegyrischen Litteratur der Südslaven (Vienna, 1901), 47.

36. M. Heppell, op.cit., 8-9.

37. Ibid., 32.

38. Ibid., 10.

39. See Grigoria mnixa i prezvitera, igumena obiteli Plinair' skya, nadgrobnoe iže vo svjatyx po istinne Kiprianu, arxiepiskopu rossijskomu, ed. Archimandrite Leonid, Čtenija v Imperatorskom Obščestve istorii i drevnostej rossijskix, 1872, Book 1, Part V, 25-32. (Hereafter cited as Nadgrobnoe slovo).

40. M. Heppell, op. cit., 45-6.

41. Nadgrobnoe slovo, op cit., 25.

42. Ibid., 30.

43. Ibid., 27.

44. Ibid., 28.

45. Ibid., 29.

46. See M. Heppell, op. cit., 5; 104-5.

47. See J. Holthusen, "Neues zur Erklärung des Nadgrobnoe Slovo von Grigorij Camblak auf den Moskauer Metropolitan Kiprian," Slavistische Studien zum VI Internationalen Slavisten kogress in Prag, 1968, ed. E. Koschmieder and M. Braun (Munich, 1968), 372-82.

48. D. Obolensky, 'A Philorhomaios anthropos: Metropolitan Cyprian of Kiev and All Russia (1375-1406),' Dumbarton Oaks Papers, Vol. 32 (1978), 81.

49. M. Heppell, op. cit., 105.

50. Ibid., 121-22.

51. Ibid., 101-104.

52. Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis', op. cit., 235.

Е.ЛУТЕР
(ГДР)

БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ В ГДР

За истинско присъствие на българската драматургия в ГДР може да се говори от 70-те години насам. В периода от създаването на Германската демократична република до началото на 70-те години могат да се открият само единични постановки на български пиеси, създаващи впечатление за спорадичност, за липса на линия при рецепцията на българската драматургия. В архива на издателство "Хеншел", Берлин, занимаващо се с разпространението на драматургичната литература в ГДР се намират обаче материали, които свидетелствуват за известна последователност при проследяване на развитието на българската драматургия най-късно от края на 50-те години насам. Между тях са голям брой издателски рецензии и преводи на български пиеси, недостигнали и до днес сцените на театрите. Оказва се, че българската социалистическа пиеса от първите две десетилетия след 1944 година, представена чрез героично-революционната драма, а по-късно чрез лиричната драма, е трудно или почти неприемлива на немска почва.

Първата - поради психологично опростения характер на героите и силно изявения й героичен патос, абсолютно чужд на немската публика особено в периода след Втората световна война. Втората - поради особената й драматургична структура със силно изразен авторски субективизъм, чужда на традициите на немската реалистическа драматургия, поставяща на централно място фабулата на пиесата.

Рецепцията на класическата българска драма е затруднена най-вече по отношение на тематиката й, несъответствуваща на културно-политическата насоченост на театралния репертоар от този период. Класическата драма си остава обаче и по-късно трудно приемлива поради ограничеността на актуалните й аспекти, така жизненеобходими за театъра.

Като решаващи за поставянето на една пиеса се явяват три основни фактора: първо изхожда се от нуждите на публиката, второ, от изискванията на културно-политическите цели и на трето място решава субективността на постановчиците (ръководство на театъра, режисьор и т.н.).

Театрите на ГДР са улеснени до голяма степен от дейността на издателство "Хеншел", което се грижи за публикацията не само на немска, но и на чуждестранна драматургия. Изхождайки от изискванията на немската публика и на културната политика на ГДР то следи театралния живот в страната и в чужбина, прави избор, превежда и предлага на театрите нови пиеси. От основаването на издателството с този профил досега например са рецензирани 296 български пиеси от 113 автора. Отхвърлени за превод са 155 пиеси от 83 автора. 91% от тях са били отхвърлени поради художествени слабости, 4% поради културно-политически причини - между тях са пиеси на Петко Тодоров, Йордан Йовков, Антон Страшимиров, Стефан Костов - и 5% като несъответстващи на потребностите на зрителите на ГДР - това са преди всичко пиеси с теми от българската история, при които историческия момент е преобладаващ: между тях са пиесите на Камен Зидаров, Кръстю Дренски, Магда Петканова, Климент Цачев и др. Като главни художествени слабости на отхвърлените 91% пиеси се посочват слабости в драматургичната структура: силно опростена фабула, преобладаване на диалога за сметка на действието, обособяване на детайла до увличане в стра-

нични теми и игра на думи. Често срещани оценки са например: повърхностна разработка на темата, черно-бяла обрисовка на героите, щампи; клишета, силно морализиращ тон, пресилен патос и т.н.

Преведени на немски са 41 пиеси от 30 автора, като 90% от тях са били преведени по искане на издателството "Хеншел", а останалите са предоставени на издателството от частни лица. От тези 41 пиеси досега са поставени 20 от 14 автора.

Между преведените, но неиграни пиеси са например "Албена" на Йовков, "Щастие" на О.Василев, "Снаха" на Георги Караславов, "Жени с минало" и "Почивка в Арко Ирис" на Д.Димов и много други.

От дведесетте играни български пиеси в ГДР са поставени през 60-те години само три, през 70-те - 12, а от 80-та година досега 5 пиеси.

През 1963 година на сцената на градския театър Карл-Маркс-Щат се поставя пиесата "Когато розите танцуват" от Валери Петров. Тази "лирична драма" се приема като един вид мюзикъл, тъй като съдържа много музикални и танцови елементи. В рецензия на вестник "Фрайе пресе" се казва: "Валери Петров със своята пиеса се отзовава на отдавна чуващия се зов за хубаво развлечение. Без претенции за голяма драматургия тук се отразяват чисти, истински любовни чувства на млади хора във формата на леко вплетени един в друг епизоди ..."[1] Пиесата се приема много добре от публиката и се поставя още същата година от Ваймарския театър и от телевизионния театър. "Когато розите танцуват" - се казва в рецензията на "Берлинер Цайтунг" за телевизионното предаване - "това бе една екранна магия, ароматна като майска нощ, весела, романтична и при това действителна."[2] "Една пиеса, която дава на поезията това, което тя заслужава," - се казва на друго място - "която не се свени да

се застъпи за чувствата, без да бъде сантиментална".

Следващата премиера на българска пиеса се появява 5 години по-късно. Това е пиесата "Очи в очи" от Панчо Панчев, поставена през 1968 година в град Дьобели, през 1971 г. още в 3, а до края на 1976 година още в 8 театъра. Причината за успеха на пиесата се състои най-вече в остро поставения проблем за морално-етичната отговорност на всяко едно поколение пред следващото. Не без значение обаче е и малката непретенциозна форма на пиеса-диалог. "Пиесата като художествено театрално произведение не задоволява по различни причини," - се казва в рецензията на вестник "Метелдойче Нойесте Нахрихтен" - "Неоспорима остава обаче нейната ценност като призив към всички, които имат допир с младежта, а естествено и към самите младежи да действуват всякога с чувство за отговорност."[3]

Признание на автор-драматург Панчо Панчев си извоюва с детската пиеса "Приказка за калпаците", поставена за първи път през 1969 година в Младежкия театър. Лайпциг и играна от тогава непрекъснато през 70-те години в 15 театъра. "Приказка-комедията на българина Панчо Панчев, преведена на немски от Волфганг Кьопе" - се казва в рецензията във вестник "Унион" - притежава първо морални качества, без да изпада в морализиране. Второ, пиесата е така пропита с хумор и остроумие, че приказната й поезия никога не се превръща във фалшива романтика. И трето, тя предоставя достатъчно шансове на режисьор и артисти да призоват всички добри комедийни духове. "... тя е лесно разбираема, но не опростена, така че малки и големи могат да й се наслаждават."[5]

Българската пиеса нахлува масово в театрите на ГДР през 1973 година във връзка с проведените през същата година "Дни на българското театрално изкуство". Тази културно-политическа инициатива поставя 8 нови пиеси на немс-

ка сцена, между които са три класически пиеси: "Службогонци" на Вазов в Околийския театър Анаберг, "В полите на Витоша" на Яворов в Миньорския театър Зенфтенберг" и "Големанов" на Ст.Костов в Народния театър Баутцен.

В драматичната концепция на театъра се казва за "Големанов": "Това е повече от една пиеса от българската история. Една пиеса, която и днес е актуална. Какво всъщност се е променило в изборните кампании, в управленческата практика на буржоазно-империалистическите политици? ... Освен това смятаме за необходимо да противодействуваме на буржоазното мнение, че България и някои други славянски страни не са дали в миналото значителни автори".

Постановката на "Големанов" се оценява от критиката като доста успешна, намираща явен отзвук от страна на публиката.

За Яворовата пиеса режисьорът Флайшман пише в театралната програма: "Ние избрахме тази пиеса, защото тя е от решаващо значение както за обществените, така и за художествено-творческите стълкновения от онова време ..." Смятам също, че е нужно да познаваме проблемите на братските социалистически народи, както и тези на културното им и социално минало ... Мисля, че миналите борби могат и днес да ни стимулират и мобилизират ... Накратко. Искам да кажа, че Христофоров е последно възможен вариант на буржоазен хуманизъм."

По-малко сполучлива е постановката на Вазовите "Службогонци". Списание "Театер дер Цайт" пише за нея: "Осъвременяването на осмените от Вазов извращения на буржоазното общество от 1900-та година в концептуалното виждане на Стойчев (гост-режисьор, б.а.) е така повърхностно и натрапчиво, защото заличава именно критичния елемент на пиесата - не показва загубата на условия за живот на тия дребнобуржоазни службогонци, Жалко, тук бе изпуснат шансът

да бъде възпроизведен един забавен български класик от тукашни интерпретатори, да се свърже собственото с чуждото."[6]

Не усобено успешна е и детската пиеса на Панчо Панчев "Трампа за кукуригу", поставена на 3 сцени в ГДР, тъй като детската публика бързо се отекчава при липса на достатъчно действие на сцената. А в тази пиеса преобладава воденият върху морални качества и поведение диалог.

Противоречиви са и изявленията за постановката на "Хипотезите около подпалването на Ловчанския мост на 3 август 1925 година" на Георги Мишев на сцената на Германския национален театър Ваймар. "Ние избрахме "Хипотезите",- казва шеф-драматурга на театъра Зигрида Буш - "защото тази пиеса е дълбоко национална и дава възможност да се запознаем с някои исторически събитие в България, а с историческата си актуалност тя докосва съвременни проблеми."[7] История и съвременност се сливат в едно убедително театрално действие с весел характер, а ироничната трактовка на предмета създава същевременно необходимата за съвременния зрител дистанция" (из материалите на театралната драматургия). Повечето критици обаче са на мнение, че авторът не се е справил напълно с поставената си задача на късен съдник: "Застрашената от терор народна тълпа минава на заден план, защото на преден план стоят "хипотезите" за възможни престъпници."[8] - пише вестник "Трибюне". Критикува се и драматургичната постройка на пиесата: "... защо се разказват четири варианта на една история, когато отначало се знае, че първият вариант е верният?"[9] - пита вестник Дер Морген. От друга страна, във вестник Дас Фолк се казва: "Предимството на пиесата не свършва с темата. Героите са представители не само на себе си, но и на остроумието, на фантазията на народа, който присъствува в смеха на този доста гротесков паноптикум от разни подивели дребни буржоа."[10]

През есента на същата година Лайпцигския театър поставя пиесата на Рангел Игнатов "Съд на честта". Критиката е на едно мнение, че въпреки опростената трактовка на конфликта, показан главно във вътрешните страни на противоречията, пиесата се ползува с интерес, тъй като "ние самите притежаваме твърде малко пиеси, които реагират на морални проблеми от нашия живот с такава страстна и безусловна партийност" - пише списание "Театър дер Цайт".[11] И по-нататък: "Успехът извън границите на премиерата показва, че любезност и остри щрихи, определящи характера на тази пиеса, могат да предизвикат сериозен полемично-морален диспут."

С особен интерес се ползува пиесата на Недялко Йорданов "Мотопедът", поставена същата година в Дрезден, Франкфурт на Одер и предавана по радиото и телевизията. Критиката изтъква сполучливата фабула на пиесата, "активизираща реалистичното театрално изкуство".[12] Освен това тя предоставя "възможност за идентифициране особено на младите зрители."[13] "От друга страна героите представят характерни поведения на хора от днешна България, при това авторът е успял да обрисува всеки един с ярки щрихи като неповторима индивидуалност, като човек от плът и кръв."[14]

През 1973 година 8 театъра на ГДР - Шверин, Хале, Котбус, Пренцлау, Анклам, Алтенбург, Рудолщат и Берлин - поставят едноактните пиеси на Хайтов "Пътеки", "Лодка в гората" и "Кучета". Преди това се водят дълги дискусии върху концепцията на Хайтовите пиеси в ГДР. Колебанията са предизвикани най-вече от необичайната тук заостреност на конфронтацията на героите, на представителите на народа от една страна и тези на властта, от друга страна - едните дадени винаги положителни, а другите винаги отрицателни. В едно изказване на състиялия се с тази цел колоквиум на 10.III.1973 г. в Шверин се подчертава, че у Хай-

тов има "една лека носталгия, една влюбеност в романтичното, едно идилично отношение към природата, неспособно да се справи с изискванията на индустриалния прогрес ... Индустриалното общество носи със себе си много проблеми, също и отрицателни спрямо човешкото, но не в това се състои разрешението им, да се откажем от него." (Енгелман). От друга страна Хайтовите пиеси "обогатяват палитрата на интернационалната социалистическа драматургия" - пише вестник "Юнге Велт" - с идейното си съдържание, а с представяне на отношенията човек-природа, човек-животно те поставят на сцената на социалистическия театър въпроси, на които досега е обръщано малко внимание ... С Хайтов в театъра навлиза и поезията."[15] Критиката се възхищава най-вече от страстната защита на човека и човешкото и от умението на Хайтов да "съчетае естествеността на чувствата с борческа решителност."[16]

Две години по-късно, през 1975 година театър Котбус поставя във връзка със сключения приятелски договор с Габровския драматичен театър пиесата на Надежда Драгова и Първан Стефанов "Женски години", Тя се счита същевременно и за идеен принос в годината на жената. Положително се подчертава от критиката силно присъствуващият фолклористичен колорит на пиесата, който задоволява интереса на зрителите към особеностите на българската народна култура. "Успех на режисьорката (Стефка Прохаскова), б.а.)", - пише вестник Лаузитцер Рундшау - "е, че артистите изглеждат съвсем по български. Научили са се да играят хоро и ръченица и да пеят български песни. Оригиналната музика, представена от радио София, допринесе своето, за да се почувствуват зрителите като в България. По такъв начин тази постановка доближи далечните ни приятели по-плътно до нашите сърца и сетива."[17] Актуална обаче е и темата на пиесата за малкото и голямо щастие, разработена в една прият-

на форма, притежаваща "своя неповторима атмосфера, отличаваща се с пестелива, грапава поезия и весело-спокойна дистанция", се казва в издателската рецензия за пиесата.

По случай "Празненствата на театралното изкуство на социалистическите страни" през 1978 година в град Гера Любен Гройс поставя успешно "Свекърва" на Антон Страшимиров. Тази комедия, която - както критиката пише, - разказва една "малко сантиментално простичка история"[18] буди асоциации за човешки слабости, които все още срещаме. Концепцията на постановката в Гера подчертава най-вече "актуалното в отношенията между млади и стари, между отживяло и перспективно. Резултатът е образцов пример за съвременна игра на този текст от българското наследство", споделя известният критик Волфганг Крьоплин.

В края на 70-те години се чувствува явно засилване на интереса към съвременната българска драма. По този повод Ингеборг Кнаут, главен редактор при издателство "Хеншел" пише: "Нашите театри реагират на това, което предлага българската драматургия с цяла серия премиери, понеже тя улавя духа на нашето време и поставя високи идейни и естетически изисквания - сатирично-изострени като в "Сако от велур" от Стратиев (театър Томас Мюнцер Айслебен, Държавен театър Шверин), трагично-гротескови като в "Човекоядката" от Радоев (театър "Фолксбюнс" Берлин), чувствително-психологически като в "Бягството" на Величков (Германския национален театър Ваймар) или пък с такава уникална поезия, каквито са пиесите на Йордан Радичков: "Януари" (Сцени на град Магдебург, Саксонски областни сцени, Телевизия на ГДР), "Лазарица" (Градски театър на Карл-Маркс-Щат) и "Опит за летене" (Театър "Максим Горки" - Берлин, Театър Щралзунд, Областен театър Халс)."[20]

По отношение на българската сатира или по-точно на сатирите на Станислав Стратиев трябва да се каже, че въп-

реки големия интерес към този жанр – доказват го редицата постановки на "Сако от велур", както и на "Римска баня" в Драматичния театър Лайпциг – рецепцията й е затруднена, успехът й далеч не може да се сравнява с този в родината й. Вестник "Унион" дава по повод на премиерата на "Римска баня" кратко и точно обяснение: "... вносът на хумор и сатира е трудно нещо. Другаде се смеят на друго."[21]

До известна степен това важи и за сатиричните нюанси на "Човекоядката" на Радоев, но тя схваща повече като "модел на човешко общество с предупредителен характер",[22] което всъщност осигурява успеха на постановката, въпреки "липсата на драматургична цялостност"[23] в пиесата. "Със своята полу-сюрреалистична парабула тя се доближава до "Семейство Тот" на Ищван Йаркени, дори могат да се открият съотношения с "Физиците" на Дюренмат – пише вестник "Берлинер Цайтунг".[24]

Като пиеса със силно морално въздействие се оказва "Бягството" на М.Величков. Тя заставя публиката да се замисли върху проблемите на старите хора. Въздействието й е не е намалено от това, че драматичната ситуация – напускането на семейството от страна на двете възрастни героини с цел да започнат самостоятелен живот – не е типична за ГДР, където недоброволното отделяне от семейството е нормален случай. Като заслуга на българската литература се смята поставянето на "Проблема за диалектиката между индивидуално осъществяване и колективност", – сподели в един разговор режисьорът на Ваймарската постановка Дитер Рот.

С най-голям успех в ГДР се ползуват пиесите на Йордан Радичков. Тук съществуват досега 3 постановки на "Януари". Една на "Лазарица" и 3 на "Опит за летене". "Успехът на Радичков" – казва преводачът на пиесите му Волфган Кьопе – "се дължи от една страна на чисто националното

в творчеството му. Той не пленява с необикновени действия и мисли. От друга страна ние оставяме поразени, защото той с конкретни средства казва неща, които отдавна се таят в нас: темата човек–природа, откровеност, отзивчивост, отстояване на собствената индивидуалност."[25] "Драматичното творчество на Радичков" – пише списание "Театър дер цаит" – едно от най–старните, т.е. най–забележителните изяви на социалистическата драматургия в последно време. Идейното му съдържание е трудно разкриваемо, при което не типично "българското" е това, което затруднява сценичния интелект. Но то е трудно разкриваемо само тогава, когато се откъсва от поезията му, когато някой се опитва да преведе метафориката на пиесите на езика на дидактично–рационалната символика".[26] Режисьорът на Магдебургската постановка на "Януари" Герт Юргенс казва за Радичков: "Неговото творчество не е нито смешно–модна поза, нито заемка от къснобуржоазния абсурден театър. Неговата буйна фантазия и разказваческа охота са дълбоко вкоренени в основите на българската култура. Той събужда ленивите, обезпокоява самонадеяните, кара самолюбивите да се замислят, окуражава търсещите. Той насърчава способността за жизнена и творческа наслада. Струва ми се, че е важно да се чуе гласа му. Това е глас, който идва от митовете и мъдростта на народа, глас, бликащ от обич и вяра в живота, без да скрива грижата за човешкото съществуване."[27]

Въпреки че различните постановки различно се приемат от зрителите, всички критици са на едно мнение по отношение на творческия гений на автора. Вестник "Нойес Дойчланд" пише: "Само един истински творец може да сътвори това чудо: в планинско–селската ограниченост на героите си да разкрие обаянието на човешкия копнеж, в особняшката им

чудатост – първичното непобедимо остроумие на народа, в хитрото им покорство – жилавата способност да надживеят, в обстоятелствено-накъдрените им, важнопъчещи се, влюбени в подробността словоизлияния – експлодираща фантазия и заплетено изявяваща се житейска мъдрост."[28]

Балгарската драматургия си извоюва в последните години значително място в репертоара на театрите на ГДР. Българските пиеси – пише списание "Театър дер цайт" . "са обърнати към съвременността, без да я отразят директно: реални процеси на нашия живот тук са предадени параболично. Това поставя високи изисквания към театралното изкуство, разширява разнообразието на репертоара ни, това е истинска полза."[29]

ЛИТЕРАТУРА

1. Freie Presse, 12.2.1963.
2. Berliner Zeitung, 1.6.1963.
3. Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 2.10.1973.
4. Union, 7.10.1969.
5. Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, 3.12.1969.
6. Theater der Zeit, 12/1973, p. 29.
7. Thüringer Landeszeitung, 3.10.1973.
8. Tribüne, 19.10.1973.
9. Der Morgen, 13.10.1973.
10. Das Volk (Erfurt), 11.10.1973.
11. Theater der Zeit, 12/1973, p. 24.
12. Neues Deutschland, 14.10.1973.
13. Sächsische Neueste Nachrichten, 2.2.1973.
14. Sächsische Zeitung, 15.2.1973.
15. Junge Welt, 17.1.1974.
16. Nationalzeitung, 26.6.1974.
17. Lausitzer Rundschau, 3.6.1975.
18. Theater der Zeit, 9/1978, p. 39.
19. Volkswacht (Gera), 8.7.1978.

20. Impressum: Henschelverlag, 1/1981.
21. Union, 1.11.1978.
22. Theare der Zeit, 2/1981, p. 57.
23. Neue Zeit, 2.12.1980.
24. Berliner Zeitung, 3.12.1980.
25. Impressum: Maxim Gorki Theater, 32/1981.
26. Theater der Zeit, 1/1979, p. 14.
27. Theater der Zeit, 9/1978, p. 53.
28. Neues Deutschland, 2.4.1981.
29. Theater der Zeit, 2/1981, p. 57.

M. HOLMAN
(England)

BULGARIAN LITERATURE IN ENGLISH: THE FIRST BRITISH TRANSLATIONS

If we compare the number of literary works translated from Bulgarian into English, and from Bulgarian into Russian, French, German or Italian, we find that translations into English trail far behind translations into the other languages. Between 1944 and 1962, for example, 26 books were translated from Bulgarian into French, 27 into Italian, 65 into German, a massive 365 into Russian and only 16 into English.[1] If we go back further in time, we find that the picture is not greatly different. For the period between 1823, when the first work of Bulgarian literature appeared in foreign language,[2] and 1944, 18 Bulgarian works were translated into Italian, 29 into French, 41 into German, 33 into Russian and only a paltry 5 into English. Of these five, two were publsihed in Sofia[3] and were therefore events in the cultural life of Bulgaria and not the English-speaking world, and only three were actually translated and published in Britain. These three books, each very different publications and all serious, representative and distinguished works, were presented to the British public within the short

space of twenty years, between 1893 and 1913. The three works were "Under the Yoke",[4] "The Shade of the Balkans",[5] and "Pages from the Autobiography of a Bulgarian Insurgent",[6] and it is with their translation and publication and reception in England that I will primarly be concerned today.

It is fitting, I feel, that "Under the Yoke", the most notable achievement of the founding father of modern Bulgarian literature, Ivan Vazov, should also have been the very first book by a Bulgarian author to have been published in England. Appearing in December 1893, it was also, I feel bound to mention, the first translation into any language of Vazov's heroic novel.[7] (A second edition by the same publisher appeared in November 1912, shortly after the outbreak of the First Balkan War.) Although the identity of the translator is not indicated in the volume, the person responsable for the very intelligent, faithful and literate rendering, aould appear to have been W. R. Morfill,[8] Reader in Russian at the University of Oxford. In what concerns his knowledge of the culture of the Slavonic peoples Morfill might well be described as a polymath. Not only was he the author of histories of Poland and Russia, but he also wrote on the literature and religion of the Slavs and produced grammars of Russian, Czech, Polish, Serbian, and in 1897, some four years after the English edition of "Under the Yoke"

a short grammar of the Bulgarian language.[9] (What better way to learn Bulgarian grammar than to immerse oneself in the world of Byala Cherkva!) Bothe the first and the second edition of Morfill's translation are prefaced by a short but very sympathetic introduction by the literary critic and House of Lords Librarian, Sir Edmund Gosse.[10] Gosse hails the novel as "unquestionably one of the finest romances that Eastern Europe has sent into the West", describing is as "a historical romance, not constructed by an antiquary or imagined by a poet out of vague and insufficient materials saved from a distant past, but recorded by one who lived and fought and suffered through the scenes he sets himself to chronicle. It is like seeing "Old Mortality" written by Morton,"[11] he continues, "or finding the autobiography of Ivanhoe.[12] It is history seen through a powerful telescope, with medieval figures crossing and recrossing the seventies of our own discoloured nineteenth century." Both the first and the second edition of the novel were, moreover, greeted by the extremely positive reviews. Whereas James Stanly Little, writing in"The Academy" in March 1894,[13] was content to see Vazov's novel in purely literary terms, comparing his method with that of "the great Italian naturalistic fictionalist De Amicis",[14] the anonymous critic of the "Times Literary Supplement", writing in November 1912,[15] while comparing Vazov again with Sir Walter Scott, not surpri-

singly sees his work against the background of contemporary events in the Balkans. "The Bulgarian lion is now fully awake", we read, "and the capital of his quondam master is within earshot of his roarings[16]... No one who is impressed by the present feat of arms performed by the Bulgarians can fail to be interested in the pathetic story of what must almost seem to be a distant age, but is really of what happened only forty years ago..." On both occasions the critics appear to have been greatly impressed by the sincerity and truthfulness of Vazov's recreation of the events of the April Uprising - the "Times Literary Supplement" finding one of his chapters more convincing than "whole volumes of histories of crowded blue-books". Literature clearly spoke to the heart, making people out of mere figures and names and establishing a common human bond across the barriers of space, time and political experience.

Zahari Stoyanov's "Pages from the Autobiography of a Bulgarian Insurgent", published in London in 1913, certainly owed its appearance - if not its appeal - in English, like the second edition of "Under the Yoke", as much to political events as to purely literary considerations. The failure of the London Peace talks early in the year and the disastrous Second Balkan War that summer kept Balkan and more specifically Bulgarian matters much in the minds of the British public. The appeal of the book, how-

ever, certainly in the way Stoyanov's material was presented in English, was again personal, emotional and literary rather than political. Although the English version gives M. W. Potter[17] as the "translator", his version of the colourful, circumstantial and undeniably political memoirs, can hardly be called a "translation" - certainly not in the currently accepted definition of the word! It is rather a summary, a version abridged with the English reader specifically in mind. In the well-established tradition of Western European journalism, Potter concentrates on the personal story-line, playing particular attention, for example, to the moving episode of Baba Tonka and omitting the complex details of the organisational network of the pre-1876 revolutionary committees. He also tends to omit, or considerably to shorten, passages given over to detailed descriptions of national and regional customs, thereby avoiding the not inconsiderable difficulty of having to render in English inordinate quantities of untranslatable "realia"! All this has the effect of rendering the memoirs more immediately comprehensible to English-speaking readers. With this in mind, no doubt, Potter also altered the broadly national emphasis of the Bulgarian title to a more personal, intimate one in the English version: "Pages from the Autobiography of a Bulgarian Insurgent". Although in the process of abridgement the story told by Stoyanov loses much in fla-

vour, spice, humour and circumstantial authenticity, one should not, I think, censure Potter unduly for having adopted this approach. He was, after all, addressing the general reader. He was, moreover, addressing people whose palate was unprepared for the sharpness and colour of the Balkan scene, not our present-day historians and ethnographers, constantly on the look-out for some as yet unsavoured regional delicacy! Potter's personalised approach also made the memoirs more akin to literature - eyewithness literature, the literature born of personal experience and seen at a remove through the prism of memory. Like "Under the Yoke", this was literature that was real, human and emotionally accessible.[18]

A period of ten years separates the publication of my third work, Henry Baerlein's collection of Bulgarian folksongs and proverbs, "The Shade of the Balkans", from the first edition of "Under the Yoke" and the publication of Potter's rendition of Stoyanov's memoirs. Although in what concerns its content "The Shade of the Balkans" is, on the surface at any rate, the least political of the three works under discussion here, were it not for the Ilinden Uprising of 1903, the collection would never have come into being. The circumstances of its conception and the process of its composition were indeed most original and merit some elaboration. Henry Baerlein the young folklorist[19] and the literary critic Dr. E. J. Dil-

lon[20] had been intending to spend the summer of 1903 in Spain, but following the increase of political and military activity in the Slav provinces still under Turkish control, they were called to Sofia. It was there, while awaiting hostilities, that Baerlein chanced to go into the National Library, where he made the acquaintance of Pencho Slaveikov.[21] If we are to believe Baerlein's account of the meeting, in ten minutes the book had been palnned. Subsequently the selection and initial translation of the bulk of the songs took place in Sofia with the three men meeting regularly for what appear to have been at times very heated discussions. It is also interesting to note that as neither Baerlein nor Dillon understood Bulgarian, Slaveikov initially produced what Baerlein describes as "a discursive and charmingly allusive translation into German" (sic) of each song he proposed for inclusion. If the song passed muster, he later produced a more accurate rendering and, in order that the metre and accentuation might as far as possible be preserved in the eventual English version, he also read various lines in Bulgarian for Baerlein to take down phonetically. Their task was clearly not an easy one. Baerlein himself was well aware of the dangers inherent in attempting to translate the half-lights and subtleties of poetry. "Whenever we come to a passage that was at all reconcite", he writes in his introduction to the volume, "we set about

the conquest of it by means of metaphor and illustrative anecdote and fearless flights of imagination. With the proverbs we had to be more captious, for la large proportion, owing to the centuries of Turkish rule, would fail to gratify even the daughter of Mrs. Grundy."[22] The end result of the three men's labours - continued by correspondence after the return of Dillon and Baerlein to England - was an achievement of which they could justly be proud. Baerlein, however, remained acutely conscious of the disparity between the original songs and the translations. "How different these songs appear upon the pages of a book!" he laments. "We capture them and nail them down and wander why they seem less beautiful. Poor exiles from the people's heart!"

Isolated translations into English of Bulgarian folksongs[23] had, it is true, been published before the appearance of "The Shade of the Balkans", but none of these publications could match Baerlein's work either in scope or in scholarship. Having as its epigraph the Bulgarian proverb "Song has no master", the collection is very fittingly dedicated to that friend of the Slavs Dr. Josip Strossmayer,[24] Bishop of Djakovo. In addition to over 100 folksongs, the volume comprises 101 Bulgarian proverbs - all from the two volumes produced by Petko Slaveikov[25] at the end of the 19th century - extensive notes, a scholarly essay by Dr. Dillon of over 60 pages on "The Origin

and Language of the Primitive Bulgars" and a fascinating piece of a similar length by Pencho Slaveikov entitled "The Folk Song of the Bulgars". The collection is also noteworthy for its inclusion of a not unsuccessful rendering - the first into English? - of Hristo Botev's poem "Hadji Dimitar", on which Baerlein feels necessary to add a note by way of apology and justification. "This is the most popular of all Bulgarian artistic songs", he writes. "It is the only one in our book of which the author is known, but it has for all intents become a folksong."[26] Botev's lament to the dying warrior had so touched the Bulgarian collective subconscious, that the people had already made the poem their own.

Although, as I said at the beginning of my contribution, the volume of translation from Bulgarian into English can hardly be compared with the volume of renderings in the other major European languages, in what concerns quality the three publications briefly outlined here set an example worthy of emulation. In what concerns their content too, they can hardly be faulted, for if one were to select two Bulgarian works written before the First World War for translation into English, one could do worse than choose "Under the Yoke" and Zahari Stoyanov's "Zapiski". And certainly no anthology could express the spirit of the Bulgarian nation better than the collection of folksongs prepared by Baerlein, Dillon and Pencho Slaveikov. The memoirs,

the novel and the folksongs all have about them the ring of sincerity, truthfulness and deep emotion. They all, like Botev's "hadji Dimitar", form a vital link in the Bulgarian's experience of his common national past and "gain for the things that are dear to him some hospiatlity in other hearts".[27]

NOTES

1. The fullest survey of translations from Bulgarian into other languages for the period 1832-1962 is Traikov, V., Bulgarska houdozhestvena literatura na chouzhdi ezitsi 1832-1962, prepared by the Elin Pelin Bibliographical Institute and published by Naouka i izkustvo, Sofia, 1964, pp. 378 (18).
2. The folksong "Momiche malo dyavole, ne mi minavai prez dvori..." translated into Czech by Frantisek Celakovsky and published in Cechoslaw, 1823, No. 35, p. 278, as "Jakou zamilowal", Traikov, V., op. cit., p. 91: 1271.
3. The two works concerned were Markham, R., Meet Bulgaria, Stopansko Razvitie Press, Sofia, 1931, pp. 390, and Stephanove, C., Apotheosis of Labour, Haemus, Sofia, 1932, pp. 34. Both were collections of folksongs and proverbs. Traikov, V., op. cit., pp. 164-5: 2810-11.
4. Vazoff, I., Under the Yoke. A novel. From the Bulga-

rian of I. Vazoff. Heinemann's International Library, Vol. 14, London, 1893 (1894), pp. XVII, 324.

5. Baerlein, H., The Shade of the Balkans, being a collection of Bulgarian folksongs and proverbs, here for the first time rendered into English..., David Nutt, London, 1904, pp. 328.

6. Stoyanov, Z., Pages from the autobiography of a Bulgarian insurgent. Translated by M. W. Potter. Edward Arnold, London, 1913, pp. III, 316.

7. The English edition was closely followed by a translation into Swedish (Under oket, Hiertas bokförlag, Stockholm, 1894, pp. 368) and into Norwegian (Under tyrkernes Aag, Alb. Cammermeyers Forlag, 1895 (1896), pp. 296. Traikov, op. cit., pp. 240-1: 4306, 4321.

8. William Richard Morfill (1834-1909) was made Professor of Russian and the other Slavonic Languages at Oxford in 1900 and thus became the first person to occupy a Slavonic Chair at any British university. Although his library of some 4000 books is now housed in the Taylorian Institute in Oxford, all his private papers were, in accordance with his instructions, regrettably destroyed at his death. It has not been possible to establish how he came to learn Bulgarian and what prompted him to translate Vazov's novel into English.

9. Morfill, W., A short grammar of the Bulgarian Language,

with reading lessons. Trübner's Collection of Simplified Grammars, Vol. 23, London, 1897, pp. XV, 108.

10. Sir Edmund Gosse (1849-1928) was a well-known champion of the "smaller" nations, notably Holland and Norway. Although it has not been possible to establish on whose invitation he composed the introduction to "Under the Yoke", his participation in the English edition may not have been unconnected with the publication of the Swedish and Norwegian translations shortly afterwards.
11. The main charcter in "Old Mortality" (1816), the novel by Sir Walter Scott (1771-1832).
12. Ivanhoe was the hero of Scott's eponymous novel (1819).
13. The Academy, 3.3.1894, No. 1139, p. 186.
14. Edmondo de Amicis (1846-1908).
15. "The Turk in Bulgaria", the "Times Literary Supplement", 28.11.1912, p. 548 b.
16. The Bulgarian armies had reached Chataldja and the Sea of Marmara and had advanced to within 40 km of Constantinople.
17. It has not been possible to obtain any reliable information on Potter, but one source suggests that he was a colleague of the famous "Times" correspondent and friend of things Bulgarian, James Bourchier (1850-1920).
18. The "Times Literary Supplement" reviewer (6.11.1913) had, in fact, drawn a parallel between the historical

and geographical scope of the two works: "One gets the same scenes of oppression and savage revolt. The "under-dog", be he Turk or Bulgarian, suffers keenly", he wrote, with and eye for social as well as national differemces, "and the cruelties of the conquerors are matched by those of the conquered".

19. "The Shade of the Balkans" was the first in a long line of publications - mainly on Central and South-East European affairs - by Henry Baerlein (1875-1960). He frequently used the pseudonym "Henry Bernard", and it is thus, in fact, that Pencho Slaveikov refers to him in his essay.

20. Dr. Emile Joseph Dillon (1854-1933) - pseud. E. V. Lanin. Initially having received his training as an Oriental philologist, Dillon made his name as a most influential political journalist, working as a "roving" correspondent for the "Daily Telegraph" (1887-1914). He had fluent command of at least five European languages, including Russian, German, French and Spanish.

21. Pencho Slaveikov (1866-1912) was at the time Director of the National Library.

22. A narrow-minded person who keeps critical watch on the propriety of others - named after Mrs. Grundy, the character in T. Morton's play "Speed the Plough" (1798). Slaveikov's essay on the Bulgarian folksong indicates that Baerlein frequently showed a marked distinction to

include material of what he calls a "grisly" or "unpleasant" nature.

23. These appeared either in general collections, such as the privately published "Characteristic features of Rustic and Slavic Poetry, with specimens, translated by English authors". Selected and published by J. S. C. de Radius, Seyfang and Co., London, 1854, pp. 80, or else in journals, as was the case with certain of the Miladinov brothers' folksongs, which were published in a translation by the biblical scholar Elias Riggs in "The American Presbyterian and Theological Review", New Series, New York, Vol. 1., January 1863, pp. 66-9, Vol. 2, April 1864, pp. 261-76. Traikov, V., op. cit., pp. 163: 2794-5.

24. Strossmayer (1815-1905) played a considerable part in the publication of the Miladinov brothers' folksongs in Zagreb in 1861.

25. Slaveikov, P., Bulgarski pritchi, ili poslovitsi i harakterni doumi subrani ot P. R. Slaveikov, Plovdiv/Sofia, 1889-97.

26. Baerlein, H., op. cit., pp. 252-3.

27. Words used by Slaveikov when explaining the principles guiding him in the selection of Bulgarian folksongs. Baerlein, H., op. cit., p. 47.

С. МЬОНЕСЛАНД
(Норвегия)

НОРВЕЖКИЯТ ПРЕВОД НА "ПОД ИГОТО" ОТ 1895 Г.

Въпреки че България и Норвегия се намират в два противоположни края на Европа и културните връзки между тях в миналото са били незначителни, Норвегия е една от първите страни, в които е било преведено и издадено класическото произведение в българската литература – романът на Иван Вазов "Под игото", само една година след като романът е излязъл като самостоятелна книга в България.

На 7 октомври 1895 г. норвежкият вестик "Верденс ганг" започва да издава в подлистник "Под игото". Либералният ословски вестник "Верденс ганг", основан през 1868 г., е най-големият и най-влиятелен норвежки ежедневник по онова време. На вестника сътрудничат много от най-добрите политически, литературни и научни фигури на страната. За времето е било обичайно норвежките вестници да издават някакъв роман на части, в подлистник, към всеки брой, при това така отпечатан, че текстът да може да се изреже и свърже в книга от самите читатели. На 7 октомври 1895 г. вестикът помества статия на първа страница, чийто пълен текст е както следва:

> "В рубриката "Подлистник с продължение" днес започваме издаването на един роман от българския писател Иван Вазов – "Под игото", към който особено бихме искали да привлечем вниманието на читателите. Повествованието на Иван Вазов се отличава не само с оригинална свежест, която му придава в наши дни едно съвсем необичайно очарова-

ние, но този забележителен писател същевременно разказва по един изключително интересен, пълен с напрежение и дори с ужас начин, поради което "Под игото" има необикновено голям успех сред читателите от всички класи на обществото дори и извън границите на България. Борбата между турците и техните християнски подчинени постоянно намира израз в нови кървави изтъпления и световният печат почти ежедневно е изпълнен с ужасяващи информации за този смутен край на Европа, където събития като убийството на Стамболов и кръвопролитията отново привличат голямо внимание. Това придава днес особена актуалност на забележителното произведение на Иван Вазов "Под игото", тъй като описанието на ужасите в него почиват на действителна историческа основа.

Българският писател Иван Вазов, който сега се представя за първи път пред норвежките читатели, е ново явление в литературата на своята родина и по значимост за страната си той може да се сравни с фигурата на неговия приятел политика Стамболов. Роден през 1850 г. той все още е в разцвета на силите си, а вече има зад себе си дълга и плодотворна дейност. В годините на неговата младост още не е съществувала българска литература. Създаването ѝ се дължи изцяло на него. През 1876 г. той бива заподозрян от турците и трябва да забегне в Румъния, а когато се завръща през 1876 г. в родината си, научава, че баща му е убит от турците. Под впечатлението от нещастията в неговата окървавена родина във въображението му назрява това художествено произведение, което ще стане шедьовърът на неговия живот - "Под игото", най-за-

бележителното и най-вълнуващо произведение което което идва от един източен народ."

Издаването на подлистника във вестника продължава до 15 февруари 1896 г. Но романът излиза и като самостоятелна книга. В университетската библиотека в Осло се съхраняват три издания на книгата, означени по-долу с римски цифри. И трите издания имат същия набор, който е бил използуван от вестника, общо 296 страници.

I./ - собственото издание на "Верденс ганг", отпечатено на евтина хартия и обвързано заедно с други два романа, също от подлистници на вестника. Книгат носи библиотечна сигнатура NA/A к 8124. Заглавната страница има следния текст:

"Под игото. Разказ за борбите на България за освобождение. От Иван Вазов. Преведено за "Верденс ганг". Кристияния. Печатница "Верденс ганг". 1895 г."

II./ - издание на известното норвежко издателство "Камермейер" от поредицата "Библиотека разкази и романи на Камермейер" в томове 123, 124 и 125. Трите тома са се продавали поотделно, всеки по 0,50 крони. Хартията е хубава. Библиотечната сигнатура е N A. Заглавната страница носи следния текст:

"Под турското иго. Разказ за борбите на българите за освобождение. От Иван Вазов. Превод от К.С. (C. S.). Кристиания и Копенхаген. Издателство "Алб.Камермейер". Ларш Сванстрьом."

III./ - издание в подвързан том, на хубава хартия. Библиотечната сигнатура е N A/A a 6649. То има две заглавни страници. Първата е идентична с тази на II. Втората е идентична с I, с тази разлика, че са отпаднали от текста думите "Преведено за "Верденс ганг", а печатницата е "Сентралтрикериет".

Като място на издаването на издания I и II се дава

както Кристиания (тогавашното наименование на Осло) така и Копенхаген, което е било обичайна практика на норвежките издателства за времето си. Основателят на издателството Алберт Камермейер е продал по това време издателството на шведа Ларш Сванстрьом, чието име също фигурира на заглавната страница. Но издателството "Камермейер е продължило да бъде норвежко и съществува дори и до ден днешен под своето старо наименование.

"Библиотека разкази и романи на Камермейер е поредица, която е представяла известни романи, между които п произведение на Достоевски, Зола, Стриндберг, Лоти и др. Големият брой книги, издадени в поредицата – общо 260 заглавия, е свидетелство, че серията е била много популярна и четена.

Името на преводача е дадено само с инициали, както е било обичайно по това време. Кой се крие зад инициалите К.С?

В отдела за норвежки книги на Университетската библиотека инициалите К.С. (С. s .) не са регистрирани. Но след систематичен преглед на всички преводи на норвежки език за времето от 1890 г. до 1920 г., изглежда успях да открия личността на преводача. По всичко личи, че става дума за една жена – Констанце Спаре (Constanze Sparre) родена на 22.IV.1861 г. в селището Йельой до гр.Мос и починала на 27.VI.1924 г., дъщеря на консул Рикард Петерсон. През 1885 г. тя се омъжва за Крстиян Спаре, много известен морски офицер и политик, министър и главнокомандуващ норвежкия морски флот по време на прекъсването на унията със Швеция през 1905 г. Констанце Спаре се занимавала твърде много с преводаческа дейност. В норвежкия речник на псевдонимите (Петерсен, 1924 г.) името на Констанце Спаре е означено с инициалите К.С. Обаче там се упоменати само някол-

ко превода на К.С. и "Под игото" не е мужду тях. Допълнително, аз открих общо около 12 преводи на К.С., повечето от които са художествена литература от английски и американски автори.

Макар и да няма съвсем конкретно доказателство, има голямо основание да се предполага, че именно Констанце Спаре е превела "Под игото" на норвежки. Ясно е, че К(онстанце) С(паре) не е превела романа направо от български език.

От какъв език е бил направен превода?

Галис (1959) изказва предположение, че преводът е от немски език. Това не може да е вярно, защото първият немски превод е бил издаден едва в 1918 г. (Факлиева 1970).

"Под игото" излиза за първи път в "Сборника за народни умотворения, наука и книжнина", кн.1-3, 1889-90, София. Като отделна книга романът е отпечатан в България за първи път през 1894 г. Във второто издание, т.е. изданието в отделен том, Вазов е направил няколко промени (вж. Събрани съчинения, т.13, стр.448-538). Не е трудно да се разбере, че норвежкият превод е направен въз основа на изданието в СБНУ, а не на това като самостоятелна книга. Ще приведа два примера: глава 5 във втора част е озаглавена "Един шпионин през 1876 г," в изданието в СБНУ, както е и в норвежкия превод, а не под наименованието "Предателство", както е във второто издание. В изданието на романа в СБНУ последните три глави носят следните заглавия: 15 гл. - "Среща", 16 гл. - "Раздяла" и 17 гл. - "Гибел", както са дадени и в норвежкия превод, докато глава 15 във второто издание - "Среща", обединява глави 15 и 16, така че "Гибел" е станала глава 16 във второто издание.

Следователно норвежкият превод почива ва превод въз основа на първото издание. Но въпросът е: на кой превод?

Преди превода на норвежки е имало само два превода

на "Под игото", а именно: на английски и на шведски (Вълчев 1960, Бошнаков 1965, Трайков 1964).

Шведският превод излиза в 1894 г. с преводач Е. Силверстолпе. Но не е трудно да се види, че норвежкият превод не би могъл да бъде направен от шведския. Доста често норвежкия превод следва по-точно оригинала и съдържа по-дълги и по-подробни пасажи отколкото шведския. Например, следният пасаж от глава 1 на част първа (както е в изданието в СБНУ, но с осъвременен правопис) е предаден почти съвсем точно в норвежкия превод:

> По тая причина, за да ги заварди от наклонност към кражба, той поверяваше на децата си ключа от ковчега с парите.
>
> – Гочо, иди отвори севлевия сандък и ми донеси кисията с минцовете. Друг път поръчаше на другиго: – На татюватa, иди ми отчети от панерчето с жълтиците двайсет рубета, та да ми ги дадеш, като се върна. И излазяше.

В шведстия превод целият този пасаж след първото изречение е предаден съкратено, както следва: "Той пращаше ту едното момче, ту другото да му донесат много пари от кесията."

Докато норвежкият превод следва оригинала с повече изречения и пряка реч, шведския превод съкращава целия пасаж до едно обобщаващо изречение.

Следователно норвежкият превод трябва да е бил направен от английски, издаден през 1894 г. от издателството "Уилиям Хайнеман", в превод на Г.Ю.Морфил, с предговор от Едмунд Гос. Впрочем, в изследването си, досега нямах възможност да разполагам с английското издание.

Какви са причините "Под игото" да стане толкова популярен роман в Норвегия за да бъде издаден освен като подлистник и в няколко отделни издания?

Публикуването на "Под игото" в Норвегия става по време, когато България привлича вниманието на международната общественост поради многото драматични събития, станали в страната в последните години. Фердинанд Сакс Кобургготски става княз на България през 1887 г., но не е призънат от великите сили. В следващите години, през т.н. "период на Стамболов" (Кьонигсльов 1974), от особен международен интерес са връзките на България с великите сили, и в частност с Русия, Австроунгарската империя и Турция. Тук бих искал да отбележа, че писаното в уводната статия на "Верденс ганг", че Вазов и Стамболов били приятели, едва ли може да се приеме за вярно, след като Вазов, за разлика от Стамболов, е бил русофил (Вълчев 1968).

През лятото на 1895 г. Стамболов бива убит. През есента на същата година започва публикуването на "Под игото" във "Верденс ганг". Същевременно във вестника се поместват ежедневно информации за събитията в Турция и за християнското население, което все още живее "под игото". Развитието на вътрешното положение в България се следи също с интерес и особено дали престолонаследникът ще бъде кръстен в източноправославна църква или не. През февруари 1896 г. престолонаследникът е кръстен и князът е признат от великите сили. По едно и също време норвежката общественост чете живото описание на Вазов за събития станали две десетилетия по-рано и следи актуалните политически събития в страниците на вестника, в процеса на консолидация и международно признаване на България.

ЛИТЕРАТУРА

Бошнаков 1965: Д.К.Бошнаков. Вазов на 44 езика. "Литературен фронт", 1965, № 28.

Вазов 1889-90: Иван Вазов. Под игото, роман из живота на Българите в предвечерието на освобождението. "Сбор-

ник на народни умотворения, наука и книжнина", № 1-3, С., 1889-90.

Вазов 1977: Иван Вазов. Под игото, Събрани съчинения. № 13. Под ред. на Илия Тодоров. С., 1977.

Вълчев 1960: В.Вълчев. "Под игото" на чужди езици. "Народна култура", 1960, № 28.

Вълчев 1968: В.Вълчев. Иван Вазов. Жизнен път и творчески път. С., 1968.

Галис 1959: A.Gallis. Bulgarien in der norwegischen Literatur. Сборник Никола Михов. С., 1959.

Кьонигсльов 1974: J. von Königslöw. Bulgarien in den Jahren 1886-1896 (Die "Ära Stambolov" und die internationale Anerkennung des Fürsten Ferdinand).- Bulgarische Jahrbücher, No. 2, München 1974.

Петерсен 1924: H. Pettersen. Norsk anonym- og pseudonymlexikon. Kristiania, 1924.

Трайков 1964: Веселин Трайков. Българска художествена литература на чужди езици. С., 1964.

Факлиева 1970: Елевтерия Факлиева. Немските издания на романа "Под игото". "Литературна мисъл", 1970 № 4.

Р.СТАНЧЕВА
(НРБ)

НАСОКИ В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА И РУМЪНСКА ДРАМАТУРГИЯ

Едно съвременно изследване не може да не държи сметка за сложната плетеница от преки или косвени международни контакти в областта на културата и респективно в нашия случай – в областта на театъра и драматургията. Днешната българска и румънска драматургия участвуват пълноценно в това оживено общуване. Съпоставителното разглеждане на двете драматургии има за цел да открои националните особености на всяка от тях в контекста на интензивна размяна на идеи, информация и художествени реализации.

При сравнението трябва да се имат пред вид приликите и разликите между двете култури. Приликите се коренят в географското съседство, в произтичащата оттам сходна историческа съдба, в аналогичното обществено устройство на двете социалистически държави от Балканския регион, в принадлежността им към съвременната европейска култура.

Различията са не по-малко и не по-маловажни. Те се отнасят най-напред до етногенезиса; след това до различните езици и съответно – принадлежат към различни езикови групи. Същевременно, националната история, въпреки някои общи моменти по отношение на модела за закъсняло развитие, е създала в двата случая свои собствени представи за национална съдба и своеобразие. Славянският език на българите ги насочва в едно културно русло; романският език на румънците ги улеснява в контактите с друга култур-

на общност. В резултат, особените условия са изваяли различно мислене и различно възприемане на света, което не може да не проличи в литературата и изкуствата на съответните народи.

Съпоставката в случая ще набележи някои основни общи насоки в двете съвременни драматургии и ще отчете своеобразните им прояви.

Промените, настъпили след Втората световна война в общественото устройство на България и Румъния повлиява силно и на литературата и изкуствата. Драматургията и писателите драматурзи са изправени пред абсолютно нови житейски събития, които са богат суров материал за художествено проработване. И до днес като образец на творческа ангажираност към вълненията на деня се сочат българските пиеси като "Усилни години" от Камен Зидаров или "Камък в блатото" от Георги Караславов. Аналогични теми в пиеси родени от аналогични обществени обстоятелства са например "Великият ден" от Мария Бануш и "Разрушената крепост" от Хория Ловинеску. И селянинът и градският човек в тези пиеси са изправени пред нови социални взаимоотношения, към които трябва да се определят своя позиция. И в румънската и в българската драматургия тематиката на пиесите постепенно со обогатява с проблемите както на социалното управление, така и на психологията на личността.

Съвременната драматургия в България и Румъния, освен че е отзивчива към житейските явления (което придава пълнокръвност на днешните най-добри постижения), може да се характеризира с оптимистичното си звучене. Това не е само тяхно откритие. Подобно третиране на драматургичния материал съществува и в другите социалистически литератури, а хронологически на първо място в съветската литература. Тази особеност има свое развитие. Отначало търсена съзнателно, в следващ момент тя се превръща в прави-

ло, чиято догматичност се изживява, за да стане днес вътрешно убеждение на драматургията, заложено в пиесата, а не декларирано показно. Това умело втъкаване на основната идея говори за достигане на равнище на художественост (индивидуално проявено от всеки писател), което позволява съвременните български и румънски пиеси да участвуват не само във вътрешния културен живот на всяка страна, а да се включат в международен обмен. В България са играни с най-голям успех няколко пиеси от румънски съвременен комедиограф Аурел Баранга: "Побеснялото агне", "Сицилианска защита", "Общественото мнение". Обратно, в Румъния са ценени като безспорни сполуки постановките по българските пиеси "Прокурорът" от Георги Джагаров или "Сако от велур" от Станислав Стратиев. Български и румънски пиеси се играят и в Съветския съюз и в другите социалистически страни. По-интересно е, че те са приети с голямо задоволство и от театри в други страни. Това са например пиеси, които съдържат народопсихологически наблюдения и общочовешки обощения. Пиесата на Йордан Радичков "Опит за летене" е поставена от българския режисьор Младен Киселов в Съединените щати, румънската пиеса "Руслото" от Марин Сореску е играна в женевския Нов джобен театър. А дори и една драматургична творба, свързана много тясно с вътрешни социални и психологически проблеми, каквато е "Прокурорът" ог Г.Джагаров е намерила добър прием във Великобритания.

За съвременния облик на българската и румънската драматургия, освен идейното богатство, допринася сериозната еволюция в композицията и в използуването на художествените средства. Сюжетно се наблюдава движение към психологически тип драма на сблъсък между две противоположности. Промяната във възгледите на героя е присъща само на първите пиеси, които имат да разгледат художествено колебанията на личността при новите обществени условия. През

последните 15–20 години всеки герой в пиесите е с изградени схващания за живота. Оттук, конфликтът става много остър драматургически. Следва скъсяване на експозицията и засилване на кулминацията.

Освен в схемата на постройката, промените се забелязват и във фабулата, която става по-камерна по форма. Това не означава затваряне в маловажни проблеми, а концентриране, ясно ограждане и ограничаване на конфликта от ненужни подробности. Дори може да се говори за тенденция на доближаване към единно време, място и действие, без да се стига до спазване на някакви ограничаващи правила. Потвърждение на посочената тенденция намираме в "Наградата" от Драгомир Асенов, в "Тази малка земя" от Георги Джагаров, в "Атестация" от Лозан Стрелков, в "Бягство" от Михаил Величков. Подобно е положението и в румънските пиеси, особено на утвърденото по-младо поколение писатели като Д.Р.Попеску, Теодор Мазилу, Екатерина Опрою, Марин Сореску.

От значение за тази синхронизация с новите театрални постижения е отзивчивостта на двете разглеждани драматургии към явленията в европейския и световния театър. Засиленото общуване между културите на различни страни в съвремието ни е благоприятна предпоставка. Както вече отбелязахме, в предпочитаните теми от съвременния обществен живот може да се забележи (особено през 50-те години) влиянието на съветския театър, разработвал подобни проблемни въпроси по-рано, като отговор на настъпилите промени в обществения живот. От друга страна тенденцията към камерност и психологическа задълбоченост също не е съвсем спонтанно зародена. Тя намира подкрепа в опита на някои европейски драматургии и на северо-американската драматургия. Така благодарение на засилените в последно време международни контакти, българската съвременна драматургия и румънската се вливат във водещите тенденции на

литератури с по-богата традиция.

Двете драматургии са отворени и чувствителни към всяко положително, интересно ново явление. Това се забелязва и по отношение на художествените похвати. Българските и румънските драматурзи използуват някои средства, характерни за абсурдния театър, в своите комедии. Например "Римска баня", "Сако от велур" и "Рейс" от Станислав Стратиев, "Човекоядката" от Иван Радоев, "Опит за летене" от Йордан Радичков, или румънските: "Обществено мнение" от Аурел Баранга, "Тези луди двуличници" и "Мебели и болка" от Теодор Мазилу. Поначало използуването на абсурда като комедиен похват не говори за влияние от страна на антитеатъра. Абсурдът е познат в хумористичната и сатиричната тенденция в литературата и на България и на Румъния. И у Ст.Л.Костов и у Й.Л.Караджале остротата на осмиване не рядко граничи с хиперболизираната нелепост, с абсурда. Освен това този похват е познат на културния живот и на двете страни още в междувоенния период чрез преводи от Гогол, Чехов и Горки, предпочитани от театралните дейци за постановки, независимо от силното влияние на европейските модни течения тогава.

Дали българската и румънската драматургия са повече повлияни от френските абсурдисти, дали черпят от националната традиция, дали от руската и съветска класика, доколко е спонтанно явление, се изяснява донякъде от преводите и представленията на антитеатъра в двете страни. Докато в Румъния има постановки от Йожен Йонеско и от Самюел Бекет, в България техни пиеси не са поставени. Абсурдизмът обаче е познат чрез преводи от Бекет и Йонеско или чрез постановките на последователи на анти-театъра като Едуард Олби ("Деликатно равновесие" и "Всичко е свършено") като Арнолд Уескър ("Четирите годишни времена") и др.

От самите театрални контакти личат различните предпочитания в двата случая. Оттук произлиза и начинът на възприемане и пречупване на новите явления. Можем да си дадем сметка за конкретното положение в двете страни ако сравним съдържанието на "Опит за летене" от Йордан Радичков с румънската пиеса "Йона" от Марин Сореску. Българската пиеса е съвсем конкретна по отношение на началната ситуация и на строежа на персонажите. Хиперболизацията и деформациите, както и присъствието на въображаем свят са само изразни средства, използувани, за да представят важни, типично български проблеми, придобиващи общочовешка стойност. Самото летене на героите на Радичков е проникване в душевността на българина, метафорично представяне на поетичната му натура, способна на извисяване. Не случайно днешната българска драма разисква по своему философската и нравствена проблематика на времето си. Продпочитана е формата на лиричната драма или комедия. В тази форма българските драматурзи Валери Петров, Иван Пейчев, Иван Радоев, Недялко Йорданов и др. създадоха едно от ярките отличителни своеобразия на съвременния театър, чийто най-модерен представител е Йордан Радичков.

Обратно, в Румъния най-силна е философската тенденция, в която по-открито се разисква подобна проблематика. Пиесите на румънските драматурзи в тези случаи са построени върху абстрактна интрига. Някои моменти от пиесите на Марин Сореску представляват съвсем определена реплика на философските идеи на антитеатъра за човешкия живот. Много често героите му изразяват опита на човек с наднационално, планетарно съзнание. Такъв е случаят и с Йона - превъплъщение на библейския герой в абстрактна ситуация. В преодоляването на поредица препятствия (погълнати един от друг китове, първият от които е погълнал самия Йона)

са заложени идеите за смисъла на борбата, на упоритостта, за самотата, за общуването и пр.

Различното възприемане на тенденциите на антитеатъра, което може да се открие в асимилиран и преосмислен вид в споменатите пиеси, е свързано с националната традиция и в двата случая. Българският театър е по-близо до житейския факт и на такава основа се издига до обобщения като добре мотивира с убедителността на поезията дори невероятното. В румънската драматургия съществуващата философска насока, свързана със средствата на антитеатъра, се откъсва от конкретното и се настанява в сферата на идеите. Затова сме склонни да смятаме, че румънската драматургия черпи по-директно от френския абсурдизъм (без да забравяме румънския произход на Йожен Йонеско), докато у българските драматурзи явлението е по-спонтанно. И в двата случая обаче, (в отношението към средствата като абсурдна изходна ситуация, повторяемост, двусмислие и двуплановост или в идеен план - смисълът на човешкия живот, на преследването на определена цел, доброто и злото, отчуждението и пр.), налице е преосмисляне на идеи и форми навеяни отвън и то според нуждите на националната чувствителност.

Със своите национални своеобразия и различия българската и румънската съвременна драматургия имат свой глас в днешния театър. Националната традиция е силна и в двете страни и придава собствен облик в развитието на драматургиите им. В новите български творби може да се забележи връзка с поетиката на театъра от първата третина на века. Иван Пейчев, Иван Радоев, Йордан Радичков, Никола Русев, Валери Петров са всеки по своему наследници на драматургията на П.Яворов, Петко Ю,Тодоров, Йордан Йовков и Рачо Стоянов или на създаденото от Николай Лилиев отношение към сценичната литература.

За Румъния е достатъчно да споменем богатото развитие на философската драматургия днес в пиеси от Хория Ловинеску, Марин Сореску, Д.Р.Попеску и др. Наследили най-доброто от драматургията на Камил Петреску и Лучиан Блага, те създават при новите условия драматургия, достойна за учителите си. Румънските комедиографи също продължават традицията наследена от Й.Л.Караджале или Михаил Сабестиан.

Особеностите на съвременната българска и румънска драматургия показват, че разширените възможности за международно културно общуване днес не водят към уеднаквяване на художествените проявления, а само до следване на общи насоки, характерни за модерното изкуство. Новите изисквания на театъра и публиката не са в противоречие с националната литературна и културна традиция. И българската, и румънската драматургия имат ярки творби, родени от своето време и близки на собствената народна психология. С най-талантливите превъплъщения на националното мислене и образност, изкуството на двете балкански социалистически страни става популярно, разбираемо и близко за други култури и народи.

Г.ЛЕЙНЕРОВИЧОВА
(ЧССР)

ПРЕВОДИ И ПОСТАНОВКИ НА БЪЛГАРСКИ ДРАМИ В СЛОВАКИЯ

В рамките на взаимните контакти между словашката и българската култура се развиват и връзките в сферата на драмата и театъра. Тази сфера има огромно значение не само за опознаването на българското драматично творчество, но преди всичко за конфронтацията и обогатяването на този вид изкуство у нас. Тя донася специфични народности и индивидуално своеобразни черти, които намират благодарен адресат в лицето на словашкия зрител.

Трябва да се каже, че пътят на българската драма до Словакия е бил – образно казано – криволичащ и сравнително дълъг. Първата професионална сцена у нас е възникнала едва през пролетта на 1920, поради неблагоприятните обществено-исторически условия за развитието на нашата театрална култура, тъй като тя е могла да се развие на професионална основа със съответните театрални институции едва след установяването на Първата Чехословашка република. Разбира се, поради политическите борби и тяхното отражение в изкуството, до средата на 40-те години не са се появили български пиеси в славянския репертоар у нас. Това положение се обуславя от основния фактор – не сме имали преводачи, словашки българисти, макар че в края на 20-те години именно в Братиславския университет е работил Франк Воллман, известен деятел на чешката славистика, професор по сравнителна история на славянските литератури. През 1928 година в Братислава е излязла книгата му "Българска-

та драма". Но неговият исторически труд не е предизвикал желания отзвук сред театралните дейци.

Един от първите пионери в областта на превода на български драми на словашки език през 40-те години е бил Ян Михалко. Неговият дълбок интерес към българската култура произтича от познаването на българския живот и искреното му отношение към българския народ. Той живял и работил няколко години като учител на българските словаци в Горна Митрополия. След завръщането си в Източна Словакия активно разпространява и пропагандира българската драма и театър чрез своите преводи и кратки информационни статии.

Макар че първият спектакъл на българска пиеса се е появил на професионална сцена още преди 1945 година (това са Вазовите "Службогонци" поставени в град Прешов в 1944 г.) фактическото навлизане на българската драматизация на словашките сцени започва едва от освобождението на Чехословакия от съветската армия, и преди всичко след февруари 1948 година, когато за словашкия театър се създадоха по-добри възможности за всестранно развитие.

Словашко-българските контакти в областта на драматичното изкуство са свързани с новата политическа и обществена обстановка, която между другото направи и възможно да се подпише Договорът за приятелство и взаимопомощ между Народна република България и Чехословашката народно-демократична република.

Общо от български на словашки език са направени над 50 превода - и по-точно през 1948-1980 години 51. Техният брой до 1948 година може да се определя само приблизително. Броят и характерът на преведените български драми ни говори за определени признаци в развитието на словашко-българските отношения в сферата на драматичното изкуство изобщо, както и в неговите отделни етапи.

Макар че през 40-те години можем действително да говорим за първия значителен допир с българската драма, през 50-те години все още нещата не са отишли много напред. Преводите са правени случайно (за 10 години е имало само 6). В следващия период, т.е. през шестдесетте години техният брой се е удвоил (станали са 12), но изхождайки от богатата художествена продукция на българското съвремено и минало драматично творчество, този брой не може да ни удовлетвори. Казваме го затова, защото, следващото десетилетие - седемдесетте години - потвърдиха вече ясно, че българската драма определено и здраво е навлязла в словашката култура. От двадесет и седемте превода през този период произтича извода, че тя е станала нейна неотлъчна и важна част. За подчертания интерес към българската драма свидетелствува също и фактът, че само през последната 1980 година са преведени 5 български пиеси.

Повишеният интерес трябва да търсим не само в броя на преведените пиеси. Ако до сега сме обръщали внимание малко или повече на статистиката на преводите в различните етапи и от тази позиция сме оценявали някои факти, сега е необходимо да се занимаем и с анализа на техния състав.

През началния период е характерен интересът към класиците на българската литература и драма, към произведенията на Иван Вазов и Стефан Л.Костов. От прегледа на българските драми, преведени на словашки език, става ясно, че Иван Вазов принадлежи към авторите, чиито пиеси са най-често превеждани, но което е по-важно, и най-много поставяни на сцената на Словакия. Това обаче не означава, че опознаването на българската драма се свежда само до нейната класика. Като пример за четиридесетте години можем да посочим комедията на Крум Кюлявков "Борсанови", която е играна в град Кошице през 1949 година, т.е. скоро след

създаването ѝ.

По такъв начин в началната тенденция за включването на славянски репертоар в нашите театри след 1945 година, е изиграла определена роля и българската драма (играна през този период преди всичко в източно-словашките театри). Тя е била представена както от стари, така и от нови произведения, които сочат промените на обществото и тяхното отражение върху човека. Но именно през този период липсват преводи на драми от типа "буря и натиск", които са изиграли значителна роля за формирането на социалистическия реализъм в българската следвоенна драма. В тази насока нашите преводачи са изпълнили своя дълг, макар и частично, през следващото десетилетие с пиесите "Разузнаване" на Лозан Стрелков и "Тревога" на Орлин Василев. По-старата драма е застъпена само с пиесата на П.К.Яворов "В полите на Витоша" (за съжаление на словашката сцена не се е появила). И отново можем да констатираме, че не сме успели достатъчно бързо да доловим следващата тенденция в българската драма през тези години - "поетичната вълна" - с изключение на единствената преведена у нас през 1960 година пиеса от този тип - "Когато розите танцуват" на Валери Петров.

Постепенно нараства и броят на пиесите и авторите. Едва през 1960 година за първи път е преведена на словашки език творбата на Георги Караславов "Камък в блатото". Отново са преведени "Службогонци" на Иван Вазов и "Големанов" на Стефан Л.Костов. За първи път се появяват у нас имената на Климент Цачев ("От много любов"), на Георги Джагаров ("Вратите се затварят"), на Панчо Панчев ("Напречно сечение") и на Михаил Величков ("В края на нощта"), както и на големия творец на българската и световна литература Димитър Димов ("Жени с минало"). Голям дял за разпространяването на българската драматургична култура през следващите години, има известната преводачка Мария Тополска.

Тенденциите на развитието на българската драма бяха много по-добре отразени в нашето преводаческо творчество през 70-те години. Но тази констатация не означава, че сме напълно доволни. Истина е, че подборът на пиесите се осъществуваще вече по-целенасочено с оглед на различните изисквания. Той включваше и по стари и по нови пиеси, разнообразни по жанр, тематика и личен почерк на авторите. Като че ли нашите преводачи искаха да изпълнят дълга си не само за предишните, но и за настоящите години.

Така получиха своя словашки лик пиесите на Йордан Йовков "Албена", "Боряна", "Милионерът" (поставена беше само последната), "Свекърва" на Антон Страшимиров, "Вражелец" на Ст.Л. Костов, "Майстори" на Рачо Стоянов (не е поставена изобщо), както и една важна част от българската драматургия, каквато е темата на антифашистката борба, жанрово разнообразна и с въздействуваща разработка. Това са пиесите "Почивка в Арко Ирис" на Димитър Димов, "Всяка есенна вечер" на Иван Пейчев - една от най-хубавите пиеси на "поетичната драма", "Червено и кафяво" на Иван Радоев с главен герой Георги Димитров и др. Образът на вожда на българското и международно работническо и комунистическо движение е също представен в пиесата на Камен Калчев "Завръщане".

Нашето драматургично изкуство и същевременно и преводната ни литература се обогатиха също и с творбите на Георги Джагаров ("Прокурорът", "Тази малка земя"), Константин Илиев ("Музика от Шатровец"), Недялко Йорданов ("Мотопедът", "Любов необяснима"), Станислав Стратиев ("Сако от велур","Римска баня"), Йордан Радичков ("Януари", "Опит за летене"), и др.

Ако през всичките предишни етапи, независимо от броя на преводите, който не е малък, пиесите бяха поставени спорадично, то през последното десетилетие български-

те драми вече програмно се включват в репертоара на словашките театри. Благодарение на заслугите на словашки българисти Ян Кошка и Емил Кудличка (без да споменаваме редица други преводачи) Българското драматично изкуство проникна трайно в културното съзнание на Словакия. Чрез тяхната последователна работа върху задълбочаването на взаимните конкретни словашко-български отношения се убеждаваме в основните белези на българската драма, която става интересна и привлекателна за нашите театри. Със своя специфичен дълбоко национален характер, с художествено-естетическите си стойности и високото идейно равнище на многостранната изповед, тя става в истинския смисъл на думата драма която има световен принос. Това са очевидни качества на българската драма, които се умножават с всяка нейна творба с нови и нови ярки аспекти.

В това се убеждаваме и от отделните интерпретации, в които е очевиден първичния стремеж да се отбележи това, което е специфично, типично за българската национална култура, да дадения автор. Но при условия, че тя стане комуникативна за нашия зрител. Това условие обаче изисква в по-голяма или по-малка степен актуализиране с оглед на нашата обстановка. От тази степен зависи и степента на отклонението от тълкуването на първоначалната идея, на авторското намерение. Това проличава в стремежа на режисьора и неговите сътрудници, който може да се конкретизира условно в два основни типа: първо - или режисьорът приема първоначалното авторско тълкуване на българския драматург в такъв вид, в който е възникнало, и второ - или пък със своята сценична интерпретация той се стреми към актуализация, към приспособяване към нашата театрално-обществена конвенция чрез средствата на сценичната метафора. Като потвърждение на тези съждения могат да се посочат като пример две постановки: "Музика от Шатровец" на Константин Илиев в

"Театъра на Словашкото национално въстание" - град Мартин, и "Опит за летене" на Йордан Радичков в "Словашкия народен театър" в Братислава.

Постановките на български пиеси на словашките сцени почти четири десетилетия изпълняват многостранни задачи, които видимо нарастват и се обогатяват във все по-нови параметри. В репертоара на словашките театри в различните етапи на развитието на нашето социалистическо драматическо изкуство българската драма изигра също определена обществено-политическа роля. Помагаше, помага и сега със съдържанието и художествената си форма за укрепването и утвърждаването на идеите на социализма.

Високата идейност на българската драма, както и начинът на отразяване на обективната действителност чрез средствата на изкуството е голям принос за нашето театрално изкуство. За тези нейни неотменни качества тя става търсена и желана от нашите постановчици и зрители. За това свидетелствува фактът, че половината от преведените български пиеси са играни на словашки сцени, където са намерили своя конкретен и благодарен зрител, че българската пиеса е позната във всички наши професионални театри (освен театъра в град Зволен) и в някои самодейни театри.

Така преводите и постановките на българската национална драматургия са вече свързани с нашата национална култура, в която се обогатяват и задълбочават взаимните братски връзки между двата народа в рамките на социалистическата общност.

М. МИХАЙЛОВ
(НРБ)

ПОЕЗИЯТА НА ВАПЦАРОВ В РУСКИ ПРЕВОД

Най-пълното издание на Вапцаровата поезия на руски език е осъществено в сборника "Христо Смирненский, Гео Милев, Никола Вапцаров. Избранное".[1] В него са поместени преводите на петдесетте Вапцарови стихотворения. Сред преводачите срещаме имената на видни руски съветски поети като Николай Тихонов, Леонид Мартынов, Борис Слуцки, Олег Шестински и др. Три години по-късно, през юбилейната 1979 година, София-прес издаде отделно томче, в което са поместени всичките Вапцарови стихотворения от посочения сборник, подредени по същия ред. Очевидно, преводите се считат за канонични.[2]

Поставих си задача да сравня поместените в отбелязаните издания творби на големия наш поет с оригиналите и да изтъкна сполуките и несполуките в тези преводи. Подобно успоредно прочитане досега не е правено, нямаме ясна представа за това как поезията на Вапцаров е интерпретирана на руски език.

Ексцерпцираният при анализа материал (80 стр.) систематизирах в следните четири рубрики: I. Интерпретация-творчество. Атмосфера на превода; II. Интерпретационни нюанси; III. Трудно преводими и непреводими детайли и нюанси; IV. Неточности, пропуски в превода.

Краткото статистическо извлечение по посочените рубрики има следния вид: I -51, II - 20, III - 3, IV - 24.

Както се вижда от извлечението, поетическите показатели на преводите са твърде високи. Неточностите и пропуските, неизбежни при стихотворния превод, са около

три пъти по-малко от онези моменти, където преводачите са постигнали интерпретация, равна по точност и сила на естетическото внушение на оригинала или представлява нюансирано, но функционално вярно превъплъщение на образната система, идеята и поетическата атмосфера на оригинала.

Ще представя статистическото извлечение в по-разгънат вид, за да проличи какви са количествените показатели при отделните преводачи.

I. БОРИС СЛУЦКИ

1. "Вяра", 2. "Песен за човека", 3. "Майка", 4. "Крали Марко", 5."Илинденска", 6."Пролет" ("Отвънка ухае на люляк").

I - 3, II - 5, III - 3, IV - 9

II. ЛЕОНИД МАРТИНОВ

1. "Романтика", 2. "Хайдушка", 3. "Елтепска", 4. "Огняроинтелигентска", 5. "Любовна", 6. "Зора. Събужда се градът", 7. "Думи", 8. "Не, сега не е за поезия", 9. "Ще бъда стар, ще бъда много стар".

I - 11, II - 0, III - 0, IV - 1

III. М.ПАВЛОВА

1. "Спомен", 2. "Двубой", 3. "Писмо", 4. "Родина", 5. "Земя", 6. "Песен", 7. "Имам си родина", 8. "Песен на жената", 9. "Един сляп", 10. "Хроника", 11. "Доклад", 12. "Кино", 13 "Рибарски живот", 14. "Антени".

I - 16, II - 2, III - 0, IV - 3

IV В.ЖУРАВЛЬОВ

1. "Пролет в завода", 2. "История", 3. "Песен на другаря", 4. "Писмо" (Майко, Уернандес убит"), 5. "Епоха", 6. "Пушкин", 7. "Химн" ("Неспирно напирай, разраствай"), 8. "Химн" ("Огромен град със звезден покрив"), 9. "Пролет" ("Гълъби гукат"), 10. "Не бойте се деца!"), 11. "Песен".

I - 11, II - 5, III - 0, IV - 2

V. П.ЖЕЛЕЗНОВ

1. "Ще строим завод", 2. "Горки", 3. "История".

I - 5, II - 3, III - 0, IV - 4

VI. НИКОЛАЙ ТИХОНОВ

1. "Ботев", 2. "Борбата е безмилостно жестока".

I - 1, II - 2, III - 0, IV - 3

VII. Н.ГЛАЗКОВ

1. "Пролет", 2. "Прощално".

I - 3, II - 0, III - 0, IV - 1

VIII. ОЛЕГ ШЕСТИНСКИ

1. "Сън".

I - 1, II - 0, III - 0, IV - 0

IX. В.ЛУГОВСКОЙ

I - 0, II - 3, III - 0, IV - 0

В студията подробно е анализиран всеки превод поотделно и са мотивирани всички оценки за достойнствата и несполуките в тях. Тук имам възможност да представя в съкратен вид само един анализ.

"ПЕСНЯ О ЧЕЛОВЕКЕ" ("Песен за човека") - преводач Борис Слуцки.

Не може да се каже, че поетът Борис Слуцки в този превод е повторил безспорния успех, постигнат от него в превода на стихотворението "Вяра". Наистина, и тук основния патос на творбата е превъплътен с не по-малка сила, нейният идеен смисъл е предаден от преводача вярно, много от детайлите разкриват оригиналната поетика на Вапцаровата поема. И все пак не са малко местата в превода, които подсказват художествено незащитени отклонения от оригинала, което пречи на превода и в детайлите въздействува естетически със силата на оригинала.

Отклоненията започват още в началото, Липсва ат-

мосферата на спора, загатната в оригинала, където повествуващият се опитва да възрази на дамата,;но тя не му дава възможност да се изкаже. Отминал тази ситуация, преводачът вмъква в превода други детайли, желаейки да изобрази по-пълно възбудената от собствените си думи събеседничка. И се е получило разминаване с оригинала:

Ние споримe
двама със дама
на тема:
"Човекът във новото време."
А дамата сопнато, знаете -
тропа, нервира се,
даже проплаква.
Залива ме с кални потоци
от ропот
и град от словестна
атака.
-Почакайте - казвам, - почакайте,
нека...
Но тя ме прекъсва сърдито:
- Ах, моля, запрете!
Аз мразя човека.
Не струва той вашта защита.

Я спорю
с дамой
на тему:
"Человек в новое время"
А дама ругается,
сердится -
обидно,по-видимому,даме.
То схватится вдруг
за сердце,
то снова
сыплет словами,
то бровки вздернет повыше,
то ручки
заломит сердито:
"Человек!
Я его ненавижу.
Не стоит он вашей защиты!"

Наистина, труднопреводими са стиховете "Залива ме с кални потоци от ропот // и град от словестна атака", но преводачът в това място на превода сякаш пише ново стихотворение, толкова е пълно отклонението от оригинала. И, както вече посочих, с това не само не допринася за превъплътяването на атмосферата на спор, но отминава важни детайли - припряността на дамата, нейното нежелание да изслуша своя опонент.

Художествено неоправданите отклонения продължават:

Аз четох как някой
насякал с секира,
насякал сам брат си, човека.
Измил се,
на черква отишел
подире
и ... после му станало леко.-
Смутено потръпнах.И стана ми
тежко.
Но аз
понакуцвам
в теория
и рекох полека
без злоба,
човешки,
да пробвам със тази история.

"Помню! В газете!Не вымысел!
Брат расправился с братом.
Зарубил
и в бане вымылся.
И вовсе
из памяти выбросил,
как будто не виноват он!"
Ее передернуло. Смотрит со
злобою.
Надо бы спорить,
но слаб я в теории
Все-таки
пересказать попробую
попросту,
по-человечески, эту
историю.

Естествено. преводачът не може да се вини за това, че е "пропуснал" да заведе на черква убиеца, но този детайл е много важен, чрез него Вапцаров подчертава как бързо и сякаш с благословията на религията (разкаял се при молитвата си в черквата и затова му олекнало!) братоубиецът се самоосвобождава от всякакви угризения на съвестта.

В превода така се е получило, че спорещите "разменят местата си". В оригинала повествуващият е смутен от разказа на дамата: "Смутено потръпнах. И стана ми тежко"- в превода дамата сава реагира на собствения си разказ - "Ее передернуло. Смотрит со злобою".

Отдалечен от оригинала е и следният откъс от превода:

Не зная с каква е
закваска заквасен,
не зная и как е

В камере
было тесно.
В камере

замесен,
но своята участ
от книга по-ясна
му станала с някаква песен.

было грязно,
но там он услышал такую
песню,
что все ему стало ясно.

Разбира се, невъзможно е да се преведат буквално първите два стиха на този откъс, но преводачът е трябвало да преведе техния смисъл, а не да ги подменя със стихове, които нямат никаква връзка с тях. Престъпникът осъзнава своята грешка, горчивата си съдба, дочул от хората в затвора и песента, и мъдрата съчувствена дума, защото в него е жива "закваската му". Каква е тя - и поетът не се решава да съди, но тя, ядката на човешкото в човека, е спомогнала той да възприеме блоготворното влияние на хората.Точно този възлов за разбиране смисъла на станалата промяна в душата на престъпника детайл преводачът подменя с описание на външната обстановка - "В камери было тесно // В камере было грязно".

Преводачът не е схванал глаголната форма "запявал" и "заспивал". Според оригинала престъпникът не веднъж е пеел своята нова песен и с нея заспивал щастливо, което в превода не може да бъде предадено с формите "запел" и "заснул", а с "запевал", "засыпал".

В оригинала прераждането на героя е изобразено като процес, продължил сравнително дълго, докато в превода това "преобръщане" на цялата душевност на затворника е реализирано бързо, чрез един еднократен епизод на одухотворяващото въздействие на чудната песен.

В сцената с извеждането на осъдения от килията в превода е пропуснат важен детайл - състоянието на извеждащите на бесило човека - "и чувствували някакъв хлад".

Неточности се откриват и в превода на края на поемата. Преводачът, между другото, очевидно не е разбрал

стиха "Той пеел човека". И наистина, допустимото в поезията неизползуване на пълния член тук е въвело чужденеца-преводач в заблуждение, и той вместо за подлог е приел човека за косвено допълнение, откъдето и произлиза съществената грешка и несъответствието със смисъла на оригинала, където се подчертава, че той си е пеел човекът, а не, както е в превода – той е пеел за човека, т.е. възпявал е човека – "Он пел человека!".

При всички достойнства на превода, с отбелязаните пропуски, неточности и отклонения той накърнява естетическото въздействие на творбата.

Както личи от статистическите данни, не са много местата в преводите, които се нуждаят от подобрение. Естествено, тези преводи вече са литературен факт. И смисълът на нашите бележки практически се свежда до предпазване на бъдещите преводачи от повтаряне на несполуките. В пълния текст на студията са изтъкнати постиженията във всички преводи, на които всеки, заел се с нелеката задача да преведе Вапцаров, следва да се опре. Поезията на Вапцаров заслужава интереса на нови преводачи, за да зазвучи тя на руски език с пълна сила, с цялото си обаяние.

БЕЛЕЖКИ:

1. Христо Смирненский, Гео Милев, Никола Вапцаров, Избранное. Библиотека болгарской классической литературы. М., 1976.

2. Никола Вапцаров, Песни мотора. С., 1979.

Т. АДЖАРОГЛУ
(Турция)

ПРЕВОДИ НА ТУРСКИ ОТ БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Между литературите на съседни страни, след руската и съветската литература, от половин век насам най-добре позната в Турция е българската литература. Тя е известна в родината ни с водещите си представители от 1930 г. Несъмнено, широките връзки между двете съседни страни са допринесли за това разпространение. Също така за увеличаването на преводите от българската литература са допринесли както посещенията на мнозина наши писатели в съседна България, така и по-големият брой издадени в България произведения от турската литература спрямо другите балкански страни.

Покойният проф. Сабри Есат Сиявушгин казва следното: "Великият ни поет Яхя Кемал Бейатлъ е бил в София през годините на примирието. Той пръв заговаря за българската литература. Единствено не е пожелал да се запознае с великия български писател Вазов, който от терасата на кафенето, разположено на оживен булевард наблюдавал минаващите с почит край него хора, а разговарял надълго и широко на литературни теми с един български поет-символист, който по онова време работел като чиновник в Националната Библиотека и чието име днес никой не си спомня."

Бейатлъ е направил една обиколка на България през септември 1921 г. от Бургас до София, а после и до Пловдив, в края на същата година е публикувал впечатленията си в Истанбулското списание "Дергях", след две години (1923) тези пътеписи са събрани в Рахва в брошура, озаглавена "Пътуване до Балканите", но тази книжка не е известна в Турция. Българският поет, с който Бейатлъ се е запознал

случайно, е Христо Борина (1882–1967 г.). Борина разказва подробно на Бейатлъ за развитието на българската литература през последните петдесет години. Когато Бейатлъ прочита Вазовото "По пет на нож", той не пожелава да го види. По време на престоя му там Вазов внезапно умира. Бейатлъ описва погребението му с думите: "Всичко българско е на крака, от царя до селянина." Към това прибавя, че Вазов през целия си живот се е стремил да бъде един Виктор Юго за народа си, а всъщност е "от български по-български" поет и повече сведения не дава. И поради тази отрицателна присъда над Вазов, започнала от Бейатлъ, през последните 60 години на турски не е преведено почти нищо от "националния български поет и писател".

Списание "Варлък", което излиза преди 48 години първо в Анкара, а по-късно се издава в Истанбул, от 1933 г.започва да отделя най-голямо място на българската литература, успоредно със сръбската и гръцката. Започвайки от нас, много наши писатели превеждаха от време на време български произведения. Нашите статии, които представят автори са едни от най-обширните.

Първият български разказ, излязъл в списание "Варлък", чийто собственик е скопският поет и писател Ашар Наби Найър (1908–1981 г.), е "Курбан" от Л.Николова (прев.Али Хайдар Танер, бр.7, 5 окт.1933).

Първата преводна книга е една новела за деца на Константин Константинов – "Башибозушки орди" (прев. Зеки Тунабойлу, 1939, Балъкесир). Доста по-късно са преведени още много български детски книги.

Броят на българските разкази и стихове, публикувани освен във "Варлък" и в други списания, като "Юджел", "Избрани разкази", "Приятел", "Джобно списание", "Турски език", както и броят на разказите и стиховете от другите балкански литератури, е твърде голям. Ще се постараем да

изброим една част от издадените книги.

Във вид на книги са издадени преводи на разкази, романи, пиеси и стихове от български автори. Те са посрещани с голямо любопитство и силен интерес.

Най-известното произведение на Алеко Константинов, сатиричният роман "Бай Ганьо Балкански", преведен от оригинала най-напред от варненеца Йомер Кяшиф, излиза първо в подлистика на Инстанбулския весник "Вакит", а по-късно и като отделна книга (1941 г.). Друг превод на книгата, също от оригинал, прави Исмаил Б.Аглагюл през 1973 г.: "Умопомрачаващите приключения на Бай Ганьо Балкански".

Историческата поема на П.Р.Славейков "Изворът на Белоногата" беше преведена с частични изменения от Али Кемал (1943, Анкара).

Книгата "Всеки за всички", включваща по един разказ от петима български писатели (А.Каралийчев, Д.Немиров, П.Михайлов, С.Даскалов, Елин Пе ин) излезе през 1944 г. в Анкара.

Български народни приказки бяха преведени и публикувани от нас под заглавие "Български приказки" (Детски приказки от цял свят, VI т, 1946, Анкара).

От книгата с избрани разкази, включваща "Фабрика за скъпоценни камъни", "Четиримата холандци", "Гост", "Отвореният прозорец", Туна Балтаджъоглу преведе разказът на Елин Пелин "Гост" (1947, Истанбул).

През следващите девет години не беше преведено нищо от българската литература.

През 1966 г. изведнъж виждаме преведено от покойния Тахир Алангу от немски на турски най-известното произведение на Йордан Йовков "Чифликът край границата" (Истанбул). Но този превод има твърде много грешки, включително и името на писателя. Най-съществените са посочени от нас в една критична статия по това време във в."Джумхурийет".

След две години (1968 г.), г-жа Нихал Йонол превежда от френски 12 избрани разказа на Йовков (Истанбул, издателство "Варлък"). В началото на книгата има биографична статия за автора от издателя Яшар Наби Найър. Критикът Музаффер Уйгунер и аз се постарахме да рецензираме и популяризираме книгата в различни списания.

Комедията "Милионер" на Йовков беше преведена в Истанбулския Градски Театър (1946 г.), а после издадена като книга.

Криминалните романи на Андрей Гуляшки "Агентът на границата" ("Случаят в Момчилово") и "Чакай тъмнината" ("Малка нощна музика") бяха издадени в превод от оригинала от г-жа Найме Йълмайер (1966-67 г., Истанбул). Романът "Захов срещу Джеймс Бонд" от същия писател беше преведен чрез втори език от Аднан Язъджъоглу ("Авакум Захов, агент 007", 1967, Истанбул).

Известният роман "Тютюн" на Димитър Димов за пръв път беше преведен като "Жълт свят" (1966 г.) от Бурхан Арпад чрез немския превод на Йозеф Клайн (1960 г.). В следващите си издания романът беше озаглавен "Тютюн", като е в оригинал (IV - 1973, V - 1975, Истанбул). Различни критици, не познаващи българския език, дадоха оценка за превода в някои списания, а българското правителство награди преводача с орден "Кирил и Методий". Друг превод на "Тютюн", този път от френски, беше направен през 1973 г. от г-жа Мине Асова (Истанбул); и сега както и първия път, книгата излезе в два тома, претърпя и второ издание. През 1975 г. беше преведен поотделно от двама души и романът "Осъдени души"; единият превод беше на Найме Йълмайер от оригинала, и озаглавен "Страст", другият направи Юнус Пътърлъ под заглавие "Бунтуващи се души" (Истанбул).

Американското издателство "Редхаус" отпечата през 1967 г. нашия преведен сборник "Антология на българския

разказ" (Истанбул). В книгата са включени, освен предговора на проф.Сабри Есат "Няколко думи" и обширна статия от преводача, озаглавена "За българския разказ", 35 разказа на 20 автора, заедно с биографиите, творческото развитие и снимките им - от Георги Стаматов до Николай Хайтов. Най-много са разказите на Елин Пелин (9) и на Йордан Йовков (6). Повестта "Земя" на Елин Пелин, в наш превод, е отпечатана и в подлистника на Истанбулския вестник "Сон поста" (1948 г.). Повестта му "Гераците" беше преведена от оригинал от Хюсеин Даллъ, но все още не е издадена като отделна книга.

След излизането на тази антология интересът и любовта към съвременната българска литература в нашата страна постепенно нарастна.

Триактната комедия на Стефн Костов "Големанов" беше преведена на турски в София от българската преводачка Донка Меламед и отпечатана като книга в Анкара (1968 г.), но още не е поставяна на сцена.

Романът "Снаха" на Георги Караславов беше преведен от Серпил Онат ;1969 г., Истанбул). След три години книгата беше преиздадена (1972 г.). Излезе и друг превод на същия роман, озаглавен "Снахата Севда" (1971 г. прев.А. Ердениз, Истанбул). След три години излезе нейното второ и трето издание (1974 г.). Тези преводи бяха много високо оценени от критиците.

Малкият разказ на Караславов ("Към живота" в наш превод беше публикуван през 1968 г. в списание "Джеп дергиси", собственост на Яшар Наби Найър; мисля, че това беше първият превод от този писател. След пет години, в превод под псевдоним Н.Сел бяха издадени няколко негови разказа, озаглавени "Възвръщане към живота" (1973, Истанбул). След една година (1974 г.) наведнъж бяха преведени

два негови романа: "Танго" (превод от български Мехмед Кязимов, Истанбул) и "Татул" (превод Джемил Сусан, Истанбул). Преводът на "Танго" е ново издание на излязлята на турски през 1959 г. в София книга. Последен беше преведен романът му "Партизанин" (преводач Н.Сел, 1976 г., Истанбул, II изд., 1977 г.)

Общо за тези преводи може да се каже следното: книгите, преведени от български турци или български турколози на румелийско наречие и подписани с псевдоними, не се посрещнаха добре в Турция; те трябва да се превеждат на Истанбулско наречие, което е литературния език.

През последните години се разшири представянето на българска литература в Турция. Видно място зае Стоян Даскалов. Най-напред беше преведен романът му "Голямата борба" (1969 г.) от преводач с псевдоним Недим Сел, Истанбул. Второто издание на романа, чието заглавие в действителност е "Нерешителност", беше направено в 1973 г., третото - 1975 г. и четвъртото - 1976 г.

На турски бяха преведени още три романа на Даскалов. "Мелница" ("Мелницата Липовански") излезе в превод на Мустафа Балел от френски (1975 г., Истанбул). След една година (1976 г.) романът беше преиздаден под заглавие "След революцията" (Истанбул). Пак Мустафа Балел преведе романите "Тунел" и "Република на дъждовете" (1978 г., Истанбул).

Що се отнася до българската поезия, ние първи преведохме някои римувани и били стихове, които бяха отпечатани в списание "Варлък". През последните години в тази област с преводи от френски работят главно нашите езиковеди, като Музаффер Уйгунер ("Джеп дергиси", 1967 г.; списание "Варлък", 1970), поетът и писателят Неджати Джумалъ (11 стихотворения на Атанас Далчев,"Джеп дергиси", 1969 г.) и покойният ни поет Йомер Фарук Топрак ("Миллийет санат

дергири", 1976 г.).

Най-много преводи, всички от френски на турски, на съвременна българска поезия съдържа "Антология на българската поезия" от поетът Йоздемир Индже (1971 г., Анкара). Тя обхваща 106 стихотворения на 37 поети, от Христо Ботев (1848-1876) до Ваня Петкова (р.1941), подредени по рождена дата.

Същата година (1971 г.) беше издадена в Истанбул поемата "Септември" на Гео Милев в превод на Й.Уфук, но книгата беше конфискувана.

Пак през същата година (1971 г.) беше издаден историческият роман на Вера Мутафчиева "Случаят Джем" в превод от оригинал на г-жа Найме Йълмайер (Истанбул). Книгата претърпя няколко издания. Писателката, посетила Турция по повод превода на романа, даде интервю по въпросите за източниците на сведения и тяхното ползуване. Интервюто беше отпечатано в Истанбулския вестник "Миллийет" (22 март 1971 г.). Излязоха и няколко рецензии в други вестници и списания. Може да се каже, че излизането на този роман беше едно събитие в Турция.

Четиринадесет малки разказа на Н.Хайтов под заглавия "Когато светът си събуваше потурите" бяха преведени от г-жа Найме Йълмайер (1972 г., Анкара). Няколко турски писатели рецензираха книгата в списанията и вестниците. Особено голям интерес събудиха разказите "Ибрям Али" и "Дервишово семе".

В "Антология на българския разказ" излезе в наш превод разказът на Хайтов "Айшова могила" (1967 г.), което смятаме, че е пръв превод на негов разказ на турски.

Г-жа Найме Йълмайер преведе и избраните разкази на хумориста Чудомир "Не съм от тях" (1974 г., Истанбул).

През същата година (1974 г.) в превод с псевдоним Недим Сел излезе романът на Емил Коралов "Партизанска дъ-

щеря" (Истанбул). Книгата претърпя още две издания (1975 г., 1977 г.).

Бяха преведени и две произведения на посетилия няколко пъти Турция български писател Камен Калчев: историко-биографичният роман "Пролетарският революционер Димитров" ("Син на работническата класа") в превод от немски на Бурхан Арпад (1976 г., Истанбул) и "Революционна болка" в превод от английски на Хасан Къяфет (1977 г., Истанбул). Преводът от втори език на тези книги стана причина за няколко грешки; дори и името на автора на корицата е едно, а в предговора - друго. В списание "Миллийет санат дергиси" (бр.258, 1978 г.) е отпечатана снимка на К.Калчев от последното му пребиваване в Истанбул през 1978 г. по повод първата среща на балканските писателски съюзи, и на поета и писателя Кемал Йозер.

Романът на Борис Недялков "Фашист" беше издаден в превод на Ерол Ердем (1974 г., Истанбул).

Сборникът разкази "Крадецът на праскови" на Емилян Станев беше отпечатан в превод от български турчин, Мехмед Кязимов (1974, Истанбул). Както е известно, в България е филмиран първият разказ, дал заглавието на книгата; този филм беше показан и в Турция.

Още при излизането си книгата "Избрани стихове" от големия поет Никола Вапцаров в превод Ибрахим Ъшък, беше конфискувана (1975 г., Истанбул). Преди това в списание "Йени Адъмлар" (бр.8-9, 1973 г.), бяха отпечатани десет Вапцарови стихотворения в превод на Мехмед Ергюн. Наскоро бяха събрани в книга доста стихотворения на поета в превод на Ердал Алова под заглавие "Ще строим завод на живота" (1980 г., Истанбул). В книгата бяха включени и разговори с близките на поета, откъси от изследвания върху творчеството му, снимки и предговор от Георги Джагаров, специално за преводното издание.

По този начин Вапцаров става най-превежданият в Турция български поет.

Приказката в стихове "Старецът и голямата риба" на Пламен Цонев беше преведена под псевдоним Аслан Деврим (1977 г., Истанбул). Илюстрациите са на Николай Стоянов.

Повестта на Марко Марчевски "Партийна тайна", преведена под псевдоним Н.Сел (1975 г., Истанбул), беше конфискувана. Романът му "Борба за свобода" ("Митко Палаузов") беше отпечатан с подпис на Хюсеин Ергил (1977 г., Истанбул). Знаем, че "Остров Тамбукту" първо е преведена на турски в София от Мухаррем Тахсин и отпечатана в два тома (1959-1960 г.).

"В името на народа" (Огняна) на Митка Гръбчева е преведена под псевдоним Недим Сел и през 1976 г. и 1977 г. е имала по две издания (Истанбул). Дългият разговор на писателката с преводача е отпечатан в списание "Сосиял класиклер" (бр.3, 1978 г.).

Романът на Атанас Семерджиев "Никой не се върна" беше отпечатан в превод на Али Ъшък (1976 г., Истанбул).

Под псевдоним Н,Сел беше преведен романът на Иван Хаджимарчев "Борим се ... ще победим" ("Овчарчето Калитко"), 1976 г., Истанбул. В същата книга е поместена и "Снаха" на Караславов.

Издаденият през 1931 г. биографичен роман "Александър Стамболийски" от Людмил Стоянов беше преведен от оригинал от г-жа Йълмайер и отпечатан под заглавие "Стълкновение" (1976 г., Истанбул).

Романът "Кърваво хоро" ("Хоро") на Антон Страшимиров беше издаден в превод на Бюлент Еврен (1976 г., Истанбул). Така че и този роман, отпечатан в оригинал през 1926 г. беше преведен точно след 50 години. Преди това ние бяхме включили в "Антология на българския разказ" един мемоа-

рен разказ на същия автор със заглавие "Детство" (1967 г., Истанбул).

Един след друг бяха преведени 2 романа на Веселин Андреев: "Падналите в бой за свобода не умират" (прев. Н. Сел, 1976 г., Истанбул); - в същата книга е отпечатана повестта "Татул" на Караславов - и "Безсмъртните" (прев. Айдън Денгин, 2 тома, 1977 г., Истанбул).

Романът "Нонкината любов" на Ивайло Петров беше издаден в превод на Ердал Гюнеш (1977 г., Истанбул.

Романът на Григор Стоичков "Партизаните не умират" ("Между живота и смъртта") беше отпечатан в превод на С. Демир / 1977 г., Истанбул).

Мемоарите на Цена Чонос "Страхливецът трепери, смелият се бори" ("Спомени за моя син") излезе в превод под псевдоним Мелих Серен (1977 г., Истанбул).

Пиесата на Георги Джагаров "Прокурорът" в превод на Лютфи Демир излезе в издателство Хабора (1978 г.), но не се постави на сцената. Така Джагаров става вторият български писател след Костов, чиято пиеса е отпечатана в Турция.

Всъщност, през 1945 г. в Анкара, заедно с приятеля ми Адем Шакар преведохме от оригинал триактната пиеса на Константин Сагаев "Тази нощ власт няма", но драматургът на Истанбулския Градски Театър, М.Шюкрю Ерден, комуто изпратихме пиесата, я върна обратно със следната обосновка: "Произведението беше анализирано, пиесата е хубава. Макар прочитането и дори поставянето ѝ на българска сцена да изглежда примамливо, съмнително е дали ще бъде посрещната с удовлетвието и вълнението на пълното разбиране." След този неуспешен опит повече пиеси не превеждахме. По това време в Истанбул се намираше писателят, чийто приятел беше директорът на въпросния театър, покойния Мухсин Ертугрул.

Българското правителство награди с орден "Кирил и

и Методий", заради заслугите му към България истанбулския издател Бюлент Хабора, който през последните 15 години е издал много български книги, неведнъж е посетил България и след пътуванията си е издал няколко книги с пътеписи. Хабора е вторият турски писател и издател, получил този орден, след Арнад.

Миналата година (1980 г.) в Истанбул излезе многотомна "Антология на световната народна и демократична поезия". Третият том на антологията съдържа български, румънски и албански стихотворения. При съставянето на този том на известния турски поет А.Кадир (истинското му име е Абдюлкадир Меричбою), превел стиховете от втори език, са помогнали в София Фахри Ердинч и Хасан Карахюсеинов. Тази книга включва стотици стихотворения от 59 поети, от Христо Ботев до Матей Шопкин.

През 1978 г. наведнъж бяха преведени 2 романа на Емилян Станев: "Иван Кондарев" (прев.под псевдоним Б.Чолпан, 3 т., Истанбул); "Народно въстание" (прев.Б.Гюнал, 2 т., Истанбул).

През същата година (1978 г.) Айтекин Генч преведе романа на Владимир Зарев "Другарят Кил кин" (Истанбул). Оригиналното заглавие е "Краят на нетърпението".

Що се отнася до преводи на българска детска литература, можем да изброим само няколко книги от този иначе многообразен жанр.

Още през 1944 г., покойният Кемал Кая беше включил във втория том на многотомника "Детски приказки от цял свят" и една българска приказка, "Тайната да бъдеш щастлив" (Анкара). След две години книгата беше преиздадена (1946 г.).

Отпечатаните през 1961 г. мои книжки "Кокиче" и "Вълшебната свирка" бяха преиздадени през 1964 г. (Истанбул). В тези две книжки има 6 български приказки. В книгата ми "Слънцето и Луната", отпечатана през 1969 г., има 10 бъл-

гарски приказки (Истанбул). А в детската книга, озаглавена "Детето-шпионин" (1960 г.), има две преведени от нас малки разказа на К.Н.Петканов и Г.Томалевски.

Сега ще се опитам да подредя по азбучен ред някои от другите преведени книги за деца:

В превод на Айсел Йозакън излезе приказката на Г. Авгарски "Глезеното мече" (1977 г., Истанбул).

Между най-много превежданите детски писатели е А. Каралийчев. За пръв път през 1974 г. беше преведена от Севил Кутлар книгата "Дядо се разсърди", включваща 19 приказки (Истанбул). Следващата година излязоха наведнъж две книги: детските разкази "Целувам ти ръцете" и сборникът приказки "Малкият Изо Мизо" в превод на Юлкер Индже. Гюнел Бозкая преведе 14 негови приказки под заглавие "Белият гълъб" (1976 г., Истанбул). През 1977 г. бяха отпечатани още две детски книги в превод на Айсел Йозакън: "Заекът с лъвското сърце" и "Лястовичето със счупеното крило" (Истанбул).

Под превод на Айше Атам излезе книгата с разкази и приказки "Най-красивата страна" (1978 г., Истанбул).

Повечето от тези книги са илюстрирани от български художници, някои са преиздавани няколко пъти.

Приказката на Лъчезар Станчев "Синът на царя и синът на рибаря" излезе отново в превод на Айсел Йозакън (1977 г., Истанбул).

Повестта за деца на Станислав Стратиев "Капитаните от Бискайския залив" излезе в превод от оригинал на Найме Йълмайер (1977 г., Истанбул). Една година преди това бяха издадени и разказите "Зеленото куче" от същия автор и преводач (Истанбул).

Преводите от български на турски през последните 2 години са следните: "Великанът, когото не убиха 7 куршума" от Нина Андонова, разказващ за живота и борбата на

Петко Напетов (прев.Мутлу Кертулуш, 1979 г., Истанбул), съвместното произведение на Вера Малеева, Тинко Воденичаров и Георги Стоянов "Животът започва с обич към хората", съдържаща спомени за д-р Мара Малеева-Живоква (прев.Али Гюрбюз, 1980 г., Истанбул), романът на Цанов "Единство в борбата" (1980 г., Истанбул), романът на Никола Драганов "Партизанинът Шибил" и сборникът със стихове "Хайдушко биле" на Любомир Левчев (прев.Кемал Йозер, 1980 г., Истанбул).

Като заключение може да се каже следното: след като българо-турските отношения в областта на литературата, изкуството и културата са очевидно укрепнали, в дух на добросъседството и приятелството между двете страни и народи, са налице всички условия за бъдещето развитие на тези отношения, за тяхното разширяване и задълбочаване. Трябва да работим още много в тази област.

Д.НАВАРРО
(Куба)

ВЪПРОСИ НА РАЗПРОСТРАНЕНИЕТО И РЕЦЕПЦИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЛАТИНСКА АМЕРИКА

Ако в духа на естетическите размисли на Тодор Павлов се приеме делението на литературознанието на изследователско и практическо-приложно, бихме казали че нашето съобщение се отнася към втория дял от литературознанието. В него нашите изследователски наблюдения са подчинени на една определена практическа цел: да повлияем върху сегашното състояние на разпространението на българската литература в превод на испански език.

Може да се каже, че системното разпространение на българската литература в Латинска Америка започна едва след победата на Кубинската революция. Многобройни и най-различни са били пътищата, по които кубинският революционен процес е обусловил, определил, внезапният и непрекъснат възход на разпространението на българската литература в "нашата Америка". Някои от тези пътища бяха преки, други -косвени, но не по-маловажни. Към първите можем да причислим дейността на издателствата, литературните списания и вестници, създадени в Куба от Революцията. Благодарение на тях, за първи път в историята на Куба и Латинска Америка за по-малко от две десетилетия бяха публикувани десетки книги и стотици стихотворения и разкази от български автори. Екземпляри от тези книги, списания и вестници циркулират из Латинска Америка, и не са редки случаите, в които издателствата и списанията от други латиноамерикански страни (например, Мексико и Перу) спонтанно са препечатвали преводи на българска литература от кубински издания. Сред преките пътища трябва да се споме-

не също оформирането на една малка група кубински преводачи на българска литература. Постепенно се увеличава броят на преводите, осъществени от кубински преводачи. Обаче, не трябва да отминаваме ценната дейност на многобройните български преводачи, на които се дължат литературните преводи и подстрочниците на много български произведения публикувани в Куба.

Но Кубинската революция не само отвори вратите на новосъздадените издателства, списания и вестници за българската литература, но и способствува за създаването на една нова публика за нея не само в Куба, а и в останалата част на испано-говорящата Америка. На всички е известна вдъхновяващата роля, която играе Куба в революционните и прогресивни социални движения в Латинска Америка и, в частност, в културната дейност, свързана с тях. Известна е също така стимулиращата роля на нашата Революция за сближаване на народите от Латинска Америка и страните от социалистическата общност в сферата на културата и в други области. По този косвен път Кубинската революция помогна за формирането на една латиноамериканска публика, заинтересована от литературните достижения на социалистическия лагер, което направи по-успешна, в количествено и качествено отношение, работата на българското издателство "София Пресс" в областта на публикациите на испански език, така също и дейността на испанското издание на списание "Обзор".

Когато се прави оценка на извършената работа по разпространението на българската литература в Латинска Америка и се обсъжда бъдещата работа в тази област, понякога се забравя един фактор, който е решаващ що се отнася до реалната ефикасност на тази разпространителска дейност: конкретните условия на рецепцията на българската литера-

тура в страните от Латинска Америка. Много често се избират произведения, като се има пред вид абстрактен, идеален читател, лишен от предрасъдъци и очаквания като ученик. Обаче реалната, конкретна читателска публика в Латинска Америка е много диференцирано вътрешно, и, с изключение на кубинските читатели, на по-голямата част от нея са присъщи редица предразсъдъци и очаквания по отношения на съвременната литература от социалистическия лагер. И което е особено важно, много от тези читатели са от левицата или прогресивни.

Днешните предразсъдъци и очаквания са резултат от един дълъг исторически процес, в който има два решаващи фактори: от една страна, познаването на отрицателните последици в литературното творчество, теория и живот на социалистическите страни в Европа от така наречения "култ към личността", и, от друга страна, непрекъснатата пропаганда на западните антисоциалистически кръгове, които от времето на Великата октомврийска социалистическа революция създават изопачена представа за литературата, възникнала в недрата на социализма, и които до ден днешен преувеличават и представят като съвременни старите, вече преодолени "култовски" грешки в литературната практика и теория на източна Европа.

Една стратегия, насочена да събуди в Латинска Америка по-голям интерес към българската литература, не може да не вземе под внимание тези пречки, не може да не си постави една непосредствена тактическа цел: да се неутрализира и разруши фалшивата априорна представа за съвременната българска литература и литературна мисъл, представа която, обуславяйки читателските предпочитания, намалява обществената ефикасност на разпространителската дейност, колкото широка и интензивна да е тя. И, разбира се, тази

цел ще се постигне най-добре като на тази илюзорна представа се противопоставят не словестни изявления, а конкретни литературни произведения. За съжаление, трябва да посочим, че съвременните произведения, които се разпространяват, често не само не опровергават тази представа, а напротив, съответствуват на някои очаквания на зле осведомения читател и потвърждават някои негови предразсъдъци. А това почти винаги се дължи не толкова на свойствени на избраните произведения недостатъци, а на бедното или напълно липсващо тематично и формално разнообразие на подбрания материал.

По мнение на дезинформирания латиноамерикански читател, всяко съвременно произведение от социалистическа Европа, или от повечето от нейните страни, трябва строго да съблюдава редица определени предписания и забрани, които наистина са били съблюдавани в литературното творчество на социалистическа Европа през известен период, но след историческия Априлски пленум са изкоренени от българския литературен живот.

Нека дадем няколко примера. За зле информирания читател, на съвременния български писател са забранени условните форми на художествено изображение (фантастичното, гротеската, хиперболата, параболата и т.н.) и от него се изисква "изображение на живота във формите на самия живот". Каква изненада ще представлява за този читател срещата с голяма част от общопризнатата в България проза на Йордан Радичков?! По мнение на този читател, съвременното българско литературно творчество отхвърля съсредоточаването върху психологическите и етически проблеми на индивида, върху така наречените "вечни проблеми" на съществуването, за да се занимава изключително с обществените проблеми на националната и революционна история или на съвременното промишлено и селско-стопанско производство. Ще продължава

ли да мисли същото този читател след като прочете поезията на Любомир Левчев или разказите на Васил Попов? Според предположенията на този читател, трагичното е изключено от художественото изображение на днешната социалистическа действителност в българската литература, и happy-end е принцип, който българската проза и драматургия, отразяващи съвременните проблеми на своето общество не могат да нарушат. Какво би казал този читател след като прочете "Бариерата" от Павел Вежинов? Накрая, по мнение на горе споменатия читател, за съвременната българска литература са в сила "безконфликтността", "лакировката на действителността", или в най-добрия случай - "борбата на най-доброто срещу доброто", а липсва критика на едни или други аспекти от съвременната социалистическа действителност. И, разбира се, за него социалната сатира по теми от социалистическото съвремие ще бъде немислима за днешната българска литература, и тя ще бъде още по-немислима, ако сред действуващите лица не се появи един съвсем положителен герой. Вече можем да си представим какво силно сътресение, каква огромна промяна в хоризонта на очакванията ще представлява за този читател допира с разкази като "Пътеки" и "Под свирката на локомотива" на Николай Хайтов, или с пиеси като "Прокурорът" на Георги Джагаров, или със стихотворения като "Желязото и нежността" на Веселин Ханчев, или със социални сатири като тези на Станислав Стратиев, в които, както наскоро каза Любомир Левчев, "положителният герой е смехът".

Не става дума да се заемем с разпространяване в Латинска Америка изключително на произведения, които опровергават най-категорично тази изопачена представа (което би било една недопустима едностранчивост), а да предложим на латиноамериканската публика една съвременна

и пълна картина на днешната българска литература. Надяваме се, че българската литература никога няма да бъде подложена от някой от своите разпространители и преводачи на осакатяванията, които изстрада съветската поезия в ръцете на аржентинската й разпространителка и преводачка Лила Герреро – тя си позволи не само да изключи от своето многотомно издание на избраните произведения на Маяковски неговите многобройни сатирични стихотворения върху теми от съвременната съциалистическа действителност, но и да отстрани сатиричните моменти от лиричните и епични стихотворения. Българското социалистическо общество, пълнокръвно, цъфтящо, дръзновено и правдиво, няма никаква нужда от такива "мечешки услуги", защото съвременната българска литература е дълбоко реалистична в своите най-малко условни проявления и дълбоко социалистическа в своите най-критически изяви.

Г. ВЕРВЕС
(СССР)

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ УКРАИНСКО-БОЛГАРСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ XIX - XX вв.

Украинско-болгарские культурные и литературные связи своими корнями уходят в глубь веков. Они берут свое начало в культурных связях Киевской Руси - колыбели восточнославянских народов, с Первым и Вторым болгарскими царствами, проходят через самые тяжелые испытания XIV-XVIII вв., и возрождаются на новой основе в период первой половины XIX в., о чем можно судить хотя бы по активному интересу к истории и культуре болгарского народа наших первых славистов, связанных то ли своим происхождением, то ли своей деятельностью с Украиной (Ю. Венелин, И. Срезневский, О. Бодянский). Следует отметить, что этот интерес к истории духовного общения наших народов, особенно к эпохе Бориса, Симеона и Ярослава Мудрого не прекращается и до настоящего времени.

Тем не менее период регулярного взаимного ознакомления наших литератур начинается только со второй половины XIX в. - в связи с первыми переводами произведений Т. Шевченко на болгарский язык (ко-

нец 50-х - 60-е гг.) и популяризацией народных рассказов Марко Вовчок (70-е гг.) деятелями болгарского национально-освободительного движения (Р. Жинзифов, П.Р. Славейков, Л. Каравелов и др.). Этому ознакомлению способствовало пребывание болгарской молодежи на учебе в Киеве, Одессе, Николаеве, ее сближение с революционными нелегальными организациями, распространяющими передовую русскую и украинскую литературу, а также огромный интерес украинской общественности к событиям на Балканах конца 70-х гг. и участие в них. Во всяком случае, начиная с 70-х гг. (по времени это совпадает с апрельским восстанием) украинская периодическая печать, украинские писательские и научные круги (М. Драгоманов, И. Франко, М. Павлик, О. Терлецкий) занимаются изучением не только политической, но и художественной жизни Болгарии. В 80-90-е гг. появляются у нас и литературно-критические работы о болгарской литературе и фольклоре (И. Франко, Я. Романчука, Т. Флоринского, К. Радченко, А. Степовича), и переводы поэтических произведений (Л. Караславова, Хр. Ботева, И. Вазова, принадлежащие поэту-революционеру П. Грабовскому), и переводы произведений прозаических (завершением которых явился перевод романа "Под игом" И. Вазова, осуществленный, с согласия автора, В. Шуратом) изданный несколько позже - в 1901 г.).

Благодаря деятельности И. Шишманова, П. Тодорова, Гео Милева и Г. Бакалова в 90-е гг. XIX – начала XX вв. наблюдается новая волна увлечения нашей литературой в Болгарии: появляются первые переводы произведений И. Франко, В. Стефаника, О. Кобылянской, О. Маковея и др. на болгарский язык, изучается роль украинского художественного слова в рождении новой болгарской литературы (работы И. Шишманова, С. Чилингирова), делаются попытки определить место выдающихся писателей Украины в болгарском художественном развитии. Гео Милев, который оставил замечательные переводы отдельных стихотворений И. Франко, характеризовал последнего как "будителя своей земли и гарольда ее возрождения".[1]

Начатая Г. Бакаловым еще в 90-е гг. популяризация прогрессивной украинской литературы была продолжена им в XX в. Более того, с его именем связана также и популяризация болгарской революционной литературы на Украине в 20-30-е гг. Его статьи о болгарских писателях, которые он печатал на страницах таких изданий как "Червоний смях", "Літературний архів", "Критика", его лекции в Института красной профессуры в Харькове сыграли важную роль в подготовке послевоенного украинско-болгарского культурного сотрудничества. Во всяком случае статьи критика, деятельность западноукраинских пролетарских писателей

по популяризации родственных им явлений болгарской литературы (специальный номер журнала "Вікна" за 1931 г.), перевод стихотворений Хр. Ботева, осуществленный в 1935 г. В. Сосюрой (с предисловием Г. Бакалова), огромная научная и популяризаторская деятельность П. Тычины и его учеников, – относятся к самым ярким страницам украинско-болгарских связей 20-50-х гг. нашего века.

Что касается популяризации украинской литературы в Болгарии после 1923 г., то знакомство с нею продолжалось, несмотря на невероятно тяжелые условия фашистского режима. Известны слова Людмила Стоянова о том, что именно в эти годы он почувствовал в себе достаточно сил, чтобы "стать не только учеником, но и пропагандистом советской литературы".[2] В специальной статье "Дайте доступ советской книге" он писал, что этот доступ должен осуществиться в первую очередь в "интересах болгарской литературы". Как можно судить на основании данных библиографического указателя "Украинска съветска художествена литература и литературна критика в България. 1917-1974" (составитель Весела Хрустанова, редактор проф. С. Русакиев), ни одно солидное издание украинской литературы и в послевоенной Болгарии не было осуществлено без участия Стоянова. Особо важную роль в дальнейшей популяризации советской, в т.ч. и украинской поэзии в На-

родной Болгарии (стихотворения П. Тычины, М. Рыльского, М. Бажана, А. Малышко и др.) сыграл сборник "Славянски поети" (1946), подготовленный им совместно с М. Грубешлиевой и Дим. Панталеевым. Нам кажется, что Болгария в период 1946-1974 гг. по количеству переводов с украинской литературы занимает одно из первых мест в славянском мире. То же самое можно сказать и о популярности болгарской литературы на Украине.

Из этого очень беглого обзора материалов, относящихся к сфере украинско-болгарских связей и взаимодействий XIX-XX вв. нетрудно выделить несколько узловых научных проблем: 1/ украинско-болгарские литературные связи периода становления новой украинской литературы (конец XVIII - первая треть XIX в.); 2/ Т. Шевченко и болгарская литература эпохи национального возрождения; 3/ И. Франко и украинско-болгарские культурные отношения конца XIX - начала XX в.; 4/ роль Ив. Шишманова и П. Тодорова в укреплении болгаро-украинских литературных связей (того же периода); 5/ Г. Бакалов и ключевые вопросы развития болгаро-украинских литературных отношений межвоенного двадцатилетия; 6/ П. Тычина и болгарская революционная поэзия XX в.; 7/ Л. Стоянов и Украина; 8/ А. Корнейчук и болгарская драматургия 30-60 гг. XX в.; 9/ украинская и болгарская большая проза 50-70 гг.

(проблемы типологии украинского и болгарского романа) и др.

За исключением двух первых проблем, отдельные аспекты которых были предметом специальных исследований (монографии Л. Минковой об О. Бодянском, Е. Шпилевой, а также С. Русакиева о Т. Шевченко и развитии реализма в болгарской литературе 60-70-х гг.), большинство выше выделенных проблем изучались на уровне сбора, классификации и предварительной оценки собранного материала преимущественно в сфере функциональных контактов (статьи о роли И. Франко, Ив. Шишманова, П. Тодорова, М. Драгоманова, Л. Стоянова, П. Тычины и др. в укреплении двусторонних связей). Что касается отдельных вопросов, то они не были поставлены, а фактический материал, имеющий к ним прямое отношение (данные периодической печати, работа переводчиков и популяризаторов, личные связи писателей и т.д.) иногда не были учтены даже библиографами. Вообще следует сказать, что создание полной библиографии, повествующей о взаимной многовековой рецепции наших литератур - дело будущего.

Работа по изучению фактов из области связей продолжается. Причем, очень часто отдельные эпизоды функциональных контактов и далекого прошлого (времен Киевской Руси, например) и более близкого времени (скажем, межвоенного двадцатилетия) выступают обычно

как звено в цепи процессов, касающихся региональной системы литературы в целом. Приведу только один пример.

Как об этом упоминалось выше, орган западноукраинских пролетарских писателей журнал "Вікна" свой десятый номер за 1931 г. полностью посвятил болгарской пролетарской литературе. Номер был подготовлен при активном содействии газеты "Работнически литературен фронт" ("РЛФ") и Г. Бакалова. В нем была представлена болгарская революционная литература произведениями Хр. Ботева, Д. Полянова, Хр. Смирненского, Гео Милева, Г. Караславова, Хр. Радевского, Ани Бакаловой в переводах С. Тудора и Я. Кондры. В номере приняли участие и болгарские художники - Александр Жендов и Стоян Венев. И хотя польская санационная цензура запретила печатанье многих материалов (в т.ч. стихотворений Хр. Радевского, его предисловия "К читателям "В кон", а также большей части рассказа Г. Караславова "На посту" и др., которые, как заключал цензор, "непосредственно направлены против существующего строя в Польше путем пропаганды коммунистических идей"), читатель наш ознакомился с такими шедеврами болгарской литературы, как "Хаджи Димитр", "Сентябрь", "Красные эскадроны" и др. Мы не должны забывать, в каких тяжелых условиях создавалась пролетарская литература. Печатая рассказы "Флаг", "Мать" Христо Белева, редакция возле портре-

та писателя дала следующую заметку: "Данных о его жизни редколлегии "РЛФ" не удалось достать. Он сейчас находится в тюрьме, будучи осужденным на длительный срок. Он еще очень молод, однако, он является одним из первых сотрудников "РЛФ".[3] Что такие явления, как рассмотренный номер "В кон" могут быть по-настоящему оценены только в контексте развития пролетарских литератур разных европейских стран 30-х гг., можно судить по следующему обращению, напечатанному в журнале на французском, немецком, русском, английском и украинском языках: "Товарищи! Этот номер "В кон" представляем пролетарской литературе Болгарии. После польского (номера - Г. В.) это уже второй выпуск, который в порядке соцобмена отражает творчество братских пролетарских писателей. Товарищи работники пера русского, английского, германского, еврейского и французского пролетариата! Призываем вас к дальнейшему соцобмену".[4]

Очевидно, в ближайшее время изучение двусторонних контактных и историко-генетических связей между нашими литературами будет продолжаться, ибо без них нельзя решать более общих вопросов из взаимодействия в рамках региона и в контексте мировой литературы. Однако следует иметь в виду, что без выяснения типологических явлений в наших литературах на разных исторических этапах их развития, скажем, в период

Просветительства, романтизма, критического реализма, реализма социалистического и т.д. наши представления об их связях и взаимодействиях будут односторонними и неполными, а вопрос об их вкладе в художественное развитие человечества останется открытым. Наиболее важный вывод, который можно сделать на основании историко-теоретических трудов ученых ряда славянских стран последних лет заключается в том, что интенсификация сближений и взаимовлияний между современными славянскими литературами усиливает их развитие как литератур национально-самобытных, что они, используя опыт родственных литератур, развиваются по своим историческим сложившимся внутренним законам и что, поэтому, сам процесс развития литературы представляет собой синтез, диалектическое единство ее внутренних и внешних связей. Нам кажется, что исследование самой динамики этих связей в контактирующих литературах как явлений типологического и историко-генетического ряда является одной из злободневных задач современного сравнительного литературоведения.

С Н О С К И

1. Листопад, 1914, кн. 34, с. 252.
2. Литературна мисъл, 1957, кн. 1, с. 104.
3. Вікна, 1931, № 10.
4. Вікна, 1931, № 10, с. 2.

З. КАРЦЕВА
(СССР)

БОЛГАРСКАЯ И СОВЕТСКАЯ ПРОЗА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ В ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СОПОСТАВЛЕНИИ (НОВЫЕ АСПЕКТЫ НРАВСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ)

История взаимных контактов и взаимного влияния литератур русского и болгарского народа насчитывает не одно десятилетие. Однако новое время и новые условия диктуют и новые формы общности наших литератур, в том числе и определенные типологические схождения, типологические соответствия на самых разных уровнях литературного процесса.

В задачи настоящего доклада входит фиксация некоторых черт сходства и общности тематико-проблемных направлений, выявление единого типа ряда явлений в болгарской и советской проце последних лет - времени НТР, достижения которой в наших странах связаны с преимуществами социалистической системы и вытекают из ее особенностей. Но влияние НТР в наши дни все чаще выходит за рамки ее непосредственного воздействия, внося изменения и в ритм нашей жизни, в психологию и мораль, выдвигая немало качественно новых вопросов и чисто человеческих проблем. Вот почему одним из центральных вопросов развития социалистической литературы СССР и НРБ последних лет был и остается вопрос о нравственности современника.

Каков он, на́ш современник? Все ли в нем отвечает нашим успехам в сфере материального производства, в науке, в познании неизвестных областей жизни? Кто он - технократ или гармоническая личность, человек, который "за все в ответе", или преуспевающий мещанин, гражданин своей страны или человек без национальных корней?

Исследуя уровень духовной жизни в своих странах, советские и болгарские прозаики с особой остротой поднимают вопрос о значении нравственных, подлинно человеческих ценностей для человека и общества. Ведь сытая бездуховность, моральный релятивизм, равнодушие к судьбам свой страны и своего народа, заниженная нравственная норма жизни способны подменить богатство человеческой личности.

Именно поэтому советская и болгарская проза наших дней активно вступила в бой за Человека, и все писатели в той или иной мере включились в этот "гуманистический спор эпохи".

В этом свете следует сегодня рассматривать и проблему положительного героя, человека активных жизненных и нравственных позиций, гражданской честности и мужества, настоящего хозяина свой страны, болеющего за интересы общего дела, интересы народа и общества.

Характерно, что в последние годы в болгарской и советской прозе наметилась определенная тен-

денция к созданию нового типа героя. Шахтер Михаил Свешнев из новой книги А. Плетнева "Шахта", рабочий-путеец Буранный Едигей из романа Ч. Айтматова "И дольше века длится день", герои произведений В. Попова ("Низина") и К. Странджева - все это люди чрезвычайно развитого чувства долга и ответственности за общее дело. Именно на таких, как они, "чудаках", всегда берущих на свои натруженные плечи самое тяжелое, держится мир, который они обогревают своим присутствием, своей естественной и ненавязчивой заботой о людях.

Однако такие духовно цельные герои, носители "абсолютной сознательности", все еще редкость в наших литературах. Налицо, пожалуй, лишь тенденция, движение к познанию закономерностей жизни современного социалистического общества.

Чаще война за Человека в наших литературах, доказательство в пользу активности, содержательности, осмысленности человеческой жизни ведется "от противного", через регистрацию некоторых отрицательных явлений жизни, характеров, типов. Произведения Ю. Трифонова, К. Воробьева, А. Ананьева, Г. Бакланова, В. Липатова, А. Крона, Г. Мишева, С. Стратиева, Д. Фучеджиева, А. Гуляшки, П. Вежинова и мн. мн. других - лишь часть внушительного списка литературы, воюющей против современного мещанина и против бездуховности

как наиболее яркого проявления и следствия обывательского, потребительского отношения к жизни.

Ю. Трифонов в своих повестях исследует, как тонко подметил советский критик Ф. Кузнецов, "бездуховный срез жизни интеллигентного, или полуинтеллигентного, или вовсе неинтеллигентного мещанина". Герои его житейски обыденных, очень "московских" историй - обычные люди со своими слабостями, обидами, разочарованиями. Но писатель, рассказывая о судьбах этих чересчур уж спокойных, равнодушных людей, где-то на своем жизненном пути растерявших решимость и желание отстаивать свои принципы, бороться и теперь превратившихся в обычных мещан, тем самым показывает всю "анормальность" обывательского отношения к миру, опасность такой позиции для общества, да и для самого человека.

Проблема социальной и моральной ответственности человека перед собой и обществом интересно ставится в повести Л. Беляевой "Семь лет не в счет". Ее главный герой, инженер Прозоров, всю жизнь заключавший сделки с самым собой, шедший на компромиссы со своей совестью, под давлением жизни (впрочем, никогда не испытывавшей его слишком сильно), в итоге смирился - с болью, но твердо отрекается он от всего, что когда-то было дорого его душе, ради сытой и красивой жизни "как у всех". И сейчас, в минуты отчая-

ния, он подводит свои "предварительные итоги":"Всю жизнь только и делал, что "вкалывал" без особого энтусиазма, "на уровне"... Соблюдал нейтралитет в скользких ситуациях. То есть, лгал, лгал... Симулировал интеллигентность, гражданскую активность, благородство помыслов, волнения, возмущение... Чтоб из общего хора не выпасть? А хор-то всерьез, искренне". Но болезнь, стадии которой он так ясно видит теперь, уже неизлечима. Он не сможет вырваться из круга себе подобных - благополучных обывателей, единомышленников, "запрограммированных на жизненный успех", круга, в котором ему тепло и покойно.

Современные мещане из романов А. Ананьева, В. Липатова, А. Гуляшки, повестей Ю. Трифонова, Л. Беляевой - все это уважаемые, респектабельные люди, перед материальным успехом которых меркнут все житейские победы прозоровых, "тяготеющих к стандарту". Вот уже где поистине полет, размах, широта! Показательно, что многие современные писатели, живописуя эти рассадники мещанства, как бы сознательно сгущают краски, конструируют порой идеальные условия для возникновения и функционирования этого нового социального мутанта - современного супермещанина. Е. Каранфилов в своем эссе "Корни, колеса и современный мещанин", давая точный и глубоко жизненный портрет этого героя в жизни и литературе, очень верно подме-

тил, что преуспевающий мещанин как бы покрыт слоем лака – внешними признаками модерной культуры, за которой скрывается душевная элементарность, шаблонное мышление, догматизм, порождающие национальный нигилизм этих суперобывателей, лишенных глубоких национальных корней.

Современная литература подметила и еще одну черту мещанина наших дней – его повышенную агрессивность. Некогда трусливый обыватель уже не боится открыто встать на защиту своего имущества, своего права на исключительные привилегии, идет на преступление.

Мастер Гасилов ("И это все о нем" В. Липатова), сумевший весьма остроумно уклониться от соблюдения основного принципа нашего общества "кто не работает, тот не ест!", при первой же попытке комсомольцев его участка вывести его на чистую воду встает на защиту своего священного права "безмятежно пастись на зеленом лугу жизни" и фактически становится прямым виновником гибели главного героя романа – Женьки Столетова.

Герои повестей Г. Мишева "Отдаление" и "Дачная зона", когда-то мучительно переживавшие свой отрыв от земли, "отдаление" от нее, от привычных забот, теперь прекрасно чувствуют себя в новой, полугородской жизни. Их земельные участки превратились в "виллы", "загородные дома", символ их обеспеченности и

"красивой" жизни. Типично мещанское желание жить "не хуже других" заставляет их буквально лезть из кожи вон. И автор показывает, как жадность, болезненная зависть, наглость и уверенность в незыблемости своих прав в этом мире в конце концов приводит их к преступлению.

Все, что расходится с его пониманием жизни, кажется современному мещанину ненормальным и неестественным. Поведение героя повести С. Стратиева "Солнце на миг" студента Сашко выводит из себя хозяина дачного участка Крумова, на территории которого Сашко с "шабашниками" роет колодец. В земле нашли останки человека, одного из многих расстреливавшихся здесь героев Сентябрьского восстания. Но значит, мучительно размышлает Крумов, здесь могут найти и других, начнут копать, отберут участок под памятник, и тогда ему придется начинать все сначала - давать взятки за хорошую землю, за стройматериалы и платить, платить. И он предлагает рабочим забыть об этой страшной находке: "Этот участок мой. И все, что на нем мое... Что хочу, то и делаю!". Однако мягкий, интеллигентный Сашко почему-то упорствует, он не желает забывать: "Все стало вашим. И восходы, и закаты, и воздух стал вашим... Но этот, внизу, не твой... И имя его не твое, и память о нем...". Этого никак не может понять Крумов, пораженный упорством парня, которого не переубедили даже побои. "И что это за люди?"-

недоумевает Крумов. – "Для чего рождаются? Кому они нужны, идеалисты? Жизнь изменилась, она не нуждается в них, в их сомнениях, фантасмагориях... Деловые люди нужны в этом мире, строители...". И он, по сути, убивает Сашко, надрезав ночью веревку, на которой поднимают из колодца бодью с землей.

Герои Ю. Трифонова, Л. Беляевой, А. Ананьева, В. Липатова, А. Гуляшки, Г. Мишева, С. Стратиева, несмотря на ярко выраженное внешнее несходство, типологически вполне сопоставимы. Разумеется, мы далеки от намерения сравнивать, скажем, персонажей Ю. Трифонова и Л. Беляевой с "антигероями" В. Липатова, Г. Мишева или С. Стратиева. Многоаспектность, многоплановость одних (что связано со спецификой глубоко психологической прозы) и однозначность, негативная монолитность, почти фельетонность других связаны с характером художественной задачи, стоящей перед писателем в каждом конкретном случае. И все же, как нам представляется, в этих произведениях речь идет, в сущности, лишь о разных степенях разных аспектах одного и того же процесса – процесса разрушения личности, лишенной нравственной и духовной опоры в своей жизни.

Тотальное наступление "деловых людей", прибравших к рукам все прекрасное в этом мире (в том числе восходы и закаты), не может не вызывать протеста. Поэтому так часто встречаем мы на страницах болгарских и советских книг образы героев – протестантов.

Не могут смириться с подлостью, неправдой и погибают Сашко и Евгений Столетов. Бунтует, уходит из дома Фео, сын любящих родителей из повести Г. Мишева "Дачная зона". Погибает "неумеющий жить", неумеющий интриговать и приспосабливаться Сергей Троицкий ("Другая жизнь" Ю. Трифонова). Он так и не смог найти себя, его "другая жизнь", более правильная, полезная, осмысленная, так и не состоялась. Слишком слабый, чтобы осуществить свою мечту, он был слишком сильным, чтобы отказаться от нее. Терпит очередное жизненное поражение, но не сдается Виолетта, героиня повести Б. Райнова "Черные лебеди", которая все-таки сильна своим постоянством, мужеством, верностью своей мечте. Пресловутый "средний уровень, которого она достигла трудом и лишениями (она стала, наконец солисткой балета) не удовлетворяет ее. Мучаясь, она будет карабкаться вверх, к высотам Большого Искусства, по-своему выражая свой протест против спокойствия, довольства собой, сытости и заземленности желаний.

Очень современно звучит обращенный к нам, людям конца XX в. призыв писателей жить полнокровной, эмоционально богатой жизнью. Леность души, не желающей расходовать свои запасы на любовь и нежность, одна из серьезных опасностей, подстерегающих человека наших дней. П. Вежинов ("Барьер"), С. Залыгин ("ЮАВ"), В. Шугаев ("Забытый сон") и мн. другие писатели гово-

рят об отчуждении человека в современном мире, лед которого может растопить только настоящее чувство. Но не у каждого достанет сил на это "настоящее" чувство. Многим, как говорит герой повести В. Шугаева, "на беспокойство душевное сил жалко, хлопотно, мороки много".

Гармония души человека, не жалеющего сил на беспокойство душевное ради себя и ради счастья других, немыслима также и без его обобщения с природой. Проблема "человек и природа" чрезвычайно многозначна в современной литературе. Это, во-первых, проблема защиты природы земли от неумелого хозяйничания человека - браконьера, для которого вся земля - лишь место преступления, и для т.наз. "рыцаря прогресса", убежденного в том, что цивилизация - это "роза с шипами" (Н. Хайтов) и если хочешь любоваться розой, придется смириться с ее шипами - загрязнением воздуха, воды, истреблением лесов (В. Астафьев, Д. Фучеджиев, А. Гуляшки, Г. Джагаров).

Но природа, родная земля - это еще и первооснова человеческого бытия, его "корни", дающие людям силы жить и бороться. О корнях человеческой души, о проблеме утраты современником нравственных связей с землей пишут сейчас очень многие болгарские и советские авторы - В. Распутин, В. Белов. В. Астафьев, А. Ананьев, В. Попов, Г. Мишев, Й. Радичков, Н. Хайтов. Но эта большая и серьезная проблема имеет и еще один

аспект, крайне важный для понимания сущности современного человека. Ведь природа - это еще и важнейший фактор формирования личности человека, который лишь до тех пор остается человеком, пока не утратит способности радоваться прекрасному, любить и понимать родную природу - величественную сибирскую тайгу, высокие горные вершины или маленький клочок земли в своем саду. И современные писатели призывают нас внимательнее вглядываться в этот знакомый и таинственный мир. Ведь природа - это сама наша жизнь, без общения с ней бы нищи духом, мы просто перестанем быть людьми.

В стихах М. Дудина есть такие строки: "Жизнь беззащитна. И любовь нежна. И Разум Землю облагает данью. И точная ответственность должна сопутствовать Познанию". На нашем пути к Великому Познанию, Будущему, Прогрессу именно четкое понимание своей ответственности за правду, добро, чистоту коммунистических идеалов, за человеческое счастье и нежность, за зелень лесов и синеву небес, за душу человека определяет нравственную и общественную природу Человека наших дней, многие реальные типические черты которого отразили в своих произведениях советские и болгарские писатели.

J. LAUDAT

(Roumanie)

EFTIMIE DE TIRNOVO ET LA LITTERATURE SLAVO-ROUMAINE

I. Les relations roumano-bulgares à l'époque du patriarche Eftimie.

La menace de l'expension ottomane en Europe a, maintes fois, mis les peuples de l'est du continent dans la situation de se lever comme un seul homme pour défendre leur existence ethnique et chrétienne contre ce danger. Au XIVe siècle, les Turcs pénètrent dans l'Europe orientale. L'Etat roumain du nord du Danube et son Eglise se rendent compte du danger qui les menace. Ce danger allait déterminer le rapprochement entre le peuple roumain et le peuple bulgare.

Dès 1235, grâce aux efforts du tsar Ioan Assen II (1218-1241) et du métropolite Ioachim, les Bulgares avaient une patriarchie dont la résidence était à Tirnovo, capitale, à l'époque, de la Bulgarie orientale. A partir de cette date jusqu'à la fin du XIVe siècle, l'Eglise bulgare connaît une situation florissante qui atteint son apogée dans le dernier quart du siècle (1375-1393), période où Eftimie fut élevé au trône de patriarche.

Il n'est pas moins vrai que cette période de progrès avait été, à un moment donné, troublée par l'hérésie

bogomilienne qui menaçait de gagner toute l'Eglise de l'Etat du sud du Danube et même de s'tendre au nord du fleuve. La fin du XIVe siècle entraîne encore un danger pour l'Eglise du sud du Danube: l'occupation ottomane. Devant les deux situations, tout aussi difficiles, une personnalité proéminante s'élève, celle du patriarche Eftimie qui va sacrifier sa vie dans la lutte contre ces deux dangers de l'époque.

Par sa riche culture théologique, par l'énergie et le courage qu'il a mis dans la lutte pour le progrès et pour l'unité spirituelle de l'Eglise de son peuple et de l'ortodoxie en général, comme pour le grand nombre de ses écrits, pour avoir révisé tous les livres de culte de l'Eglise bulgare, pour l'unification de l'orthographe et pour la création de la langue bulgare littéraire, le patriarche Eftimie était connu comme une grande personnalité de l'Eglise Orthodoxe de son temps.

Ayant un tel prestige, le haut prélat était consulté par les dirigeants et les érudits des églises de tous les peuples orthodoxes dans tous les problèmes fondamentaux de l'Eglise: problèmes de dogme, de morale, d'administration. Le métropolite Ciprian de Kiev et de Moscou, le métropolite Antim Critopoulos de Valachie et Nicodim, le savant prieur du monastère de Tismana, l'ont sollicité dans les problèmes fondamentaux de leur église. Le patriarche érudit a répondu à tous par des lettres de grande importance théologique et qui sont conservées avec vénération

dans les bibliothèques de nos monastères. Ces lettres constituent aussi un témoignage de l'ancienneté des liaisons entre les savants des deux peuples voisins. Ainsi conserve-t-on dans la bibliothèque du monastère de Putna un manuscrit dont le titre est: "Le Code de Zonara". On peut lire dans ce Code l'épître adressée par le patriarche Eftimie de Tirnovo au moine Ciprian qu'il avait rencontré au Mont Athos. Eftimie répond, dans cette lettre, à certaines questions théologiques que le moine lui avait posés.

Le métropolite de la Valachie, Antim Critopulos, qui considérait Eftimie comme un théologue achevé, lui avait également adressé quelques questions auxquelles il avait reçu une réponse. "Certaines de ces questions concernaient des problèmes de dogme, d'autres des situations ou des problèmes particuliers de l'Eglise Orthodoxe comme: l'office de la messe, l'activité pastorale, la vie ascétique et la doctrine isiaque". Dans d'autres lettres, le patriarche parle au métropolite du nord du Danube des deux dangers qui menacent l'Eglise des deux peuples: "l'invasion turque en Europe et la propagation du bogomilisme".

La correspondance avec Nicodim, le supérieur du monastère de Tismana, se rapporte à des problèmes de dogme. Il avait pu connaître Nicodim dans le monastère de Zografu au Mont Athos ou à l'occasion du passage de celui-ci à Tirnovo, en route vers la Valachie. Cela explique pourquoi Nicodim ne s'était pas adressé au patriarche oecuménique

Filotei, qui aurait été mieux indiqué à lui répondre à de telles questions. "Le commencement de la première lettre adressée par Eftimie à Nicodim montre que le patriarche érudit avait hautement apprécié son zèle pour l'eclaircissement des problèmes difficiles à résoudre."

Nous connaissons la correspondance de Nicodim grâce à des sources certaines. Elle était conservée dans un "Sbornic" (recueil) qui se trouvait encore, il y a quelques décennies, dans la bibliothèque du monastère de Neamţ. De même "... dans le monastère de Rila, Bulgarie, on conserve la Première Lettre adressée par Eftimie à Nicodim". Ensuite, "dans le Musée archéologique religieux de Kiev, il y a un fragment de la II-e Lettre de Eftimie à Nicodim, lettre qui comprend une question et une réponse. La lettre de Nicodim, qui comprend un question adressée à Eftimie, de même que la réponse de celui-ci, se trouvent dans la bibliothèque du monastère de Putna dans le manuscrit qui porte le titre de "Code de Zonara". La correspondance entre Eftimie et Nicodim consiste, comme on vient de le voir, en deux lettres: Dans la première, Eftimie répond à six questions dogmatiques sur les saints et sur les anges, sur mal dans le monde, sur la Sainte Croix, sur l'incarnation et sur l'âme. De la seconde lettre on n'a pu conserver qu'une question concernant la pureté morale de ceux qui veulent être ordonnés prêtres.

La correspondance entre Eftimie et les deux ecclésiastiques de Valachie reste un témoignage incontestab-

le des liaisons d'amitié entre les hommes de culture des deux peuples et une preuve de la lutte commune des deux institutions pour maintenir leur existence pendant les époques troublées.

Un travail fondamental sur la correspondance de Eftimie de Tirnovo avec Antime Critopulos, avec Nicodim et avec Ciprian est dû à Epifanie Morocel. Il a été publié dans "L'Eglise Orthodoxe Roumaine" (Biserica Ortodoxa Română) No. 5-6, 1966, pp. 566-571.

II. Les voies de pénétration de l'héritage culturel du patriarche Eftimie chez les Roumains.

a) Le monastère de Moldoviţa, premier centre a'acquisition de cet héritage, où les écrits de Eftimie sont parvenus de Tirnovo.

Une étude qui constitue une très importante contribution à la mise en valeur de l'héritage laissé par le patriarche Eftimie est celle de I. Iufu, bon connaisseur des problèmes de la culture slave introduite ou formée sur le territoire roumain. Elle s'intitule "Le Monastère de Moldoviţa important centre culturel dans la période de la culture roumaine en langue slave (XVe-XVIIe siècles).[1] Elle nous servira comme travail de base pour la présentation des données ci-dessous.

D'habitude, pour le trésor de manuscrits slaves - témoignage du commencement de la culture slavo-roumaine - on cite surtout le monastère de Neamţ. En effet, dans sa bibliothèque on a conservé un grand nombre de manuscrits

datant de la première moitié du XVe siècle et dûs, en majorité, au calligraphe Gavriil, fils du scribe Paisie.

A côté de ce fonds de manuscrits, il faut tenir compte aussi de celui du monastère de Dragomisna qui réunit les manuscrits appartenant à plusieurs monastères et églises du nord de la Moldavie. Les plus précieux de ces manuscrits sont ceux qui appartiennent au monastère de Moldoviţa, au nombre de 44, datant, en majorité, du XVe siècle. Les données que ces manuscrits nous offrent soulèvent des questions nouvelles non seulement pour l'histoire de la culture roumaine mais aussi pour celle des Slaves du sud, pour le XVe siècle.[2] Les annotations faites sur les manuscrits appartenant au monastère de Moldoviţa nous font déduire que certains en ont été écrits dans cet établissement dans les écoles de copistes du monastère. Comment a-t-on réalisé ces copies? On suppose qu'un cycle de manuscrits réalisés à Tirnovo int passé au monastère de Studion à Constantinople. Ce sont les copies ou même, peut-être, les originaux de la dernière édition de la littérature bulgare rendue définitive à l'époque du patriarche Eftimie. Alexandre le Bon fit acheter ces manuscrits pour le monastère de Moldoviţa, fondé par lui. On les a recopiés et les copies en ont été conservées dans le monastère. Le monastère de Neamţ en possède d'autres copies, multipliées par le scribe Gavriil. (Quelle était la nature des manuscrits qui avaient

pris la voie du Monastère de Studion? Le contenu de ceux qui se trouvent à Moldoviţa nous permet de déduire cette nature. Le manuscrit No. 15, par exemple, comprend des travaux hagiographiques et homilétiques. Les manuscrits No.No. 7 et 9, provenus de Studion aussi, ont le même contenu, comme d'ailleurs ceux qui portent les numéros 10, 27, 39 et qui ont été acquis pour le monastère de Moldoviţa en même temps que les précédents.) Ces manuscrits - et d'autres encore - parvenus au monastère de Studion, représentent, comme nous l'avons déjà affirmé, les originaux ou des copies de la dernière édition de la littérature bulgare, rendue définitive pour les Bulgares - du temps du patriarche Eftimie. Ils ont été achetés par Alexandre le Bon pour son monastère. On les a multipliés ici pour les besoins du culte dans le monastère et dans d'autres monastères du pays. Le copiste Gavriil, du monastère de Neamţ, a joué un grand rôle dans la diffusion de cette littérature. Ainsi les manuscrits provebus du monastère de Studion et appartenant au monastère de Moldoviţa représentent-ils les prototypes sur lesquels a été créée, sur le territoire des pays roumains, la culture roumaine en langue slave. On sait que parmi les premières manifestations de culture sur le territoire des pays roumains s'avèrent être celles de nature slave. Ces manuscrits amenés de Studion et multipliés, par des copies, au monastère de Moldoviţa et ensuite au monastère de Neamţ semblent être les plus anciennes de ces manifestations. Un peu plus

tard, ou peut-être en même temps, certains hommes de culture roumaine allaient composer des écrits originaux en slavon sur le modèle de ces manuscrits. Nous en connaissons certains, d'autres se sont perdus à cause des circonstances défavorables auxquelles notre peuple s'est heurté au long de son histoire. Par les manuscrits qu'il possède, le monastère de Moldoviţa, fondé par Alexandre le Bon, occupe une place de choix dans la création de la culture slave sur le territoire des principautés roumaines. Le patriarche érudit Eftimie de Tirnovo est ainsi le père de la culture slave qui s'est développée chez nous. D'autre part, les manuscrits de Moldoviţa sont importants aussi, car, confrontés avec les autres manuscrits des Slaves méridionaux et des Slaves orientaux, datant de la même époque, ils montrent clairement que les Roumains sont les seuls possesseurs de la dernière édition de la littérature bulgare réalisée dans la rédaction médio-bulgare avec l'orthographe nouvelle, édition préparée par le patriarche Eftimie et par son école. C'est ainsi que le monastère de Moldoviţa possède le prototype de la littérature slavo-roumaine et, en même temps, une des phases les plus importantes de l'évolution de la langue slave en général.

Un autre centre monacal, de Moldavie, où l'on ait conservé des écrits liés au nom et à l'époque de Eftimie est le monastère de Neamţ. Ces écrits ont consti-

tué la préoccupation de plus d'un ouvrage d'Emil Turdeanu. Comme le grand slaviste roumain habite depuis longtemps à Paris, nous ne connaissons que partiellement les résultats de ses recherches sur la culture slave formée sur le territoire roumain. Nous en connaissons ceux qu'il avait publiés avant de changer de domicile. C'est dans une "Esquisse des principaux résultats concernant le contact antre la littérature bulgare du XIVe siècle et la littérature slave des pays roumains au long de son développement" parue dans la revue "Cercetari literare" (Recherches littéraires), VI, 1946, que nous puisons les données qui nous intéressent ici.

On n'a nulle part conservé un recueil qui comprenne tout l'oeuvre du patriarche Eftimie. Certains de ses écrits ont à peine été conservés en une ou deux copies. Parmi ceux qui ont été préoccupés de conserver cet héritage deux copistes ont un mérite particulier: Gavriil, le scribe du monastère de Neamț, et Vladislav, le copiste de Rila. On ne sait cependant pas si les écrits récopiés par ceux-ci datent des années qui ont précédé l'écroulement de la Bulgarie, des années où le patriarche a été exilé ou de l'époque qui a succédé à ces événements tristes pour Eftimie. Les écrits recopiés par le moine Gavrill se trouvent dans deux manuscrits datés de 1438 et de 1441.

Les Miscellanées de 1438 comprennent cinq écrits: La vie de Saint Jean de Rila, La vie de Saint Ilarion de

Méglène, Le Panégyrique de Saint Michail de Potuka, Le Panégyrique de Saint Jean de Polibot, Le Panégyrique de Sainte Martyre Nedelia.

Les Miscellanées de 1441 ne comprennent que: La vie de Sainte Filoteia.

On n'a trouvé aucun témoignage certain qui puisse expliquer les trois premières décennies du XVe siècle. Certains historiens littéraires croient qu'ils nous sont parvenus par l'intermédiaire des moines émigrés après la chute, en 1393, de la ville de Tirnovo. Emile Turdeanu repousse cette supposition. Il est possible que ces écrits soient arrivés chez nous dans d'autres circonstances. Quelles que soient ces circinstances, qui les ont amenés, les manuscrits du moine Gavriil du monastère de Neamţ présentent deux qualités évidents: 1. Ce sont les copies les plus anciennes de l'oeuvre d'Eftimie. 2. Ils représentent la meilleure rédaction de cette oeuvre. La rédaction de La Légende de Saint Jean de Rila, par exemple, n'a été, jusqu'à présent, découverte que dans l'archétype de Gavriil, datant de 1438 et dans une copie de cet archétype, faite également en Moldavie; de même la rédaction primitive de La Légende de Saint Ilarion de Méglène est mieux conservée dans le même manuscrit; des trois copies du Panégyrique de Saint Michail de Potuka, une se trouve dans le même manuscrit de Neamţ, la deuxième est aussi une copie moldave; Le Panégyrique de Saint Jean de Polibot n'apparît que dans le même

manuscrit de Neamţ, de même que la seule rédaction primitive du Panégyrique de la Sainte Martyre Nedelia. Enfin, La vie de Sainte Filoteia a également ses meilleurs représentants dans le manuscrit de Gavriil, datant de 1441, et dans une copie de ce manuscrit découverte en Bucovine. Tous ces écrits ont été publiés par Katuzniacki ayant pour base les deux manuscrits du moine gavriil.

La Moldavie est, par conséquent, la seule région où l'on ait découvert la rédaction primitive de quelques travaux du patriarche Eftimie (La vie de Saint Jean de Rila, Le Panégyrique de la Sainte Martyre Nedelia et le seul texte, connu jusqu'à présent, du Panégyrique de Saint Jean de Polibot).

Comment cette exclusivité s'explique-t-elle? Il paraît que dans les premières décennies du XVe siècle les six écrits ont passé en Moldavie en ne laissant dans leur patrie primitive que des traces isolées. Ceux qui n'ont pas pu être copiés en Bulgarie sont restés dans la sphère de circulation de la Moldavie. D'autres (La Légende de Saint Ilarion de Méglène, Le Panégyrique de Saint Michail de Potuka, La Vie de Sainte Filoteia) ayant laissé des descendants dans leur patrie se sont répendus dans des branches de filiation plus larges.

Le cycle de copies faites par le moine Gavriil représente la première filiation de l'oeuvre d'Eftimie parvenue au nord du Danube. Ce cycle comprend un nombre

restreint d'écrits et paraît entre 1438 et 1441, à une date qui ne peut plus être associée à la migration hypothétique de Tirnovo.

Pour conclure, l'opinion de Turdeanu est que: a) les écrits d'Eftimie, contenus dans les deux miscellanées, sont parvenus en Moldavie directement de Tirnovo par une voie qui sera précosée lorsque nous en aurons des données certaines; b) les écrits d'Eftimie sont parvenus chez nous encore par les liaisons que nous avons eues au long des siècles avec le monastère de Rila.

Tandis qu'une partie des travaux du patriarche Eftimie, quittant Tirnovo, passaient le Danube et s'isolaient dans la sphère de la culture moldave, une autre partie, plus riche encore, voyageait vers le sud, où elle est entrée entre les mains de Vladislav, le scribe dévoué de Rila. De là, certains sont arrivés au nord du Danube. Essayons de voir dans quelles circonstances cela s'est passé.

Les relations que l'Eglise du nord du Danube entretenait avec l'Eglise bulgare ont toujours été très étroites. Le monastère de Rila était, à un moment donné, un célèbre centre monastique connu dans toute la région des Balkans. Il réunissait, à l'époque, plus de mille moines. C'était un centre monacal indépendant comme celui du Mont Athos. C'est vers Rila et vers le Mont Athos, centres monacaux de prestige, que les moines des pays roumains se

dirigeaient pour satisfaire certains de leurs besoins spirituels. Emile Turdeanu donne des exemples de moines qui venaient de Moldavie à Rila pour recopier certains manuscrits qui ne se trouvaient que dans ce monastère. C'est par cette voie que quelques manuscrits du scribe Vladislav sont parvenus en Moldavie. Un de ces textes contient l'épilogue de La Légende de Saint Jean de Rila et les trois lettres adressées par le patriarche Eftimie à son ami du Mont Athos - Ciprian Ţamblac, à Nicodim, supérieur du monastère de Tismana (la première lettre) et au métropolite Antim de la Hongro-Valachie. La modestie caractéristique aux moines a empêché ceux qui avaient apporté ces manuscrits de Rila de mentionner quelque part leur nom. Malheureusement, le manuscrit moldave dans lequel on avait identifié les "Lettres", que Katuzniacki avait collationnées avec le texte de base appartenant au scribe Vladislav, a disparu du monastère de Neamţ vers 1895.

Mais dans les pays roumains n'arrivent pas seulement des copies faites sur les manuscrits de Vladislav. Il y en a qui ont été faites à Rila et qui appartiennent à un apprenti de Vladislav. Parmi ceux-ci: La Vie de Saint Jean de Rila, en sa première rédaction, La Vie de Saint Ilarion de Méglène, La Vie de Sainte Paraschiva. Ces copies constituent le manuscrit A. R. 302, réalisé dans le monastère de Bistriţa - en Moldavie - où il a été découvert.

c) les écrits d'Eftimie sont parvenus dans nos parages, grâce, aussi, aux liaisons que l'Eglise roumaine

du nord du Danube a entretenues avec le monastère bulgare de Zograf du Mont Athos. Ce monastère a bénéficié, au long des siècles, d'une attention particulière de la part des princes moldaves. Alexandre le Bon, ensuite Etienne le Grand y ont souvent envoyé des donations en argent ou en manuscrits ornés de splendides enluminures. (E. Turdeanu donne, dans l'ouvrage cité, p. 16, quelques données dans ce sens-là). Le monastère de Zograf était, tout comme le monastère de Rila, un lieu de pélerinage pour certains moines des pays roumains qui ont ainsi apporté dans leurs monastères d'autres écrits encore d'Eftimie. On sait que le patriarche Eftimie, outre qu'il a révisé les livres de culte - qu'il a mis d'accord avec les textes grecs qui avaient servi pour la traduction -, outre qu'il a composé une série d'écrits hagiographiques, a révisé aussi le principal livre de culte: "Le Missel" (E. Norocel, op. cit., pp. 560-561). On a découvert jusqu'à présent trois manuscrits contenant le texte de ce Missel: celui du monastère de Zograf, celui de Sofia (Rila), et celui de Soloveţ. Le patriarche Eftimie a rétabli le texte des liturgies en les confrontant avec les textes grecs: La Liturgie de Saint Jean le Visionnaire, La Liturgie de Saint Basil le Grand et La Liturgie de Saint Grégoire le Thaumaturge. Les manuscrits mentionnés ne représentent pas l'original composé par le patriarche; ce sont des copies. Les originaux se sont, probablement, perdus lors de l'exile d'Eftimie, à Tirnovo. Ce Missel se com-

pose de deux parties. La première partie comprend les "textes" des liturgies mentionnées et la deuxième comprend des prières pour diverses occasions, quelques directives pour le déroulement des messes, des Evengiles, les Actes des Apôtres et des formules de bénédiction. E. Turdeanu affirme que la copie de ce Missel appartenant au monastère de Zograf aurait servi de modèle aux manuscrits liturgiques "du type de la rédaction d'Eftimie" qui sont parvenus aux monastères de Secu et de Neamţ. (E. Turdeanu, op. cit., pp. 16-17).

d) D'autres écrits d'Eftimie, écrits dont on ne peut identifier ni la période du transfert dans notre pays, ni la voie de ce transfert, sont entrés dans la culture ancienne roumano-slave. Parmi ces écrits, nous mentionnons: La Vie de Sainte Filoteia, écrit qui fait partie de la même famille que les manuscrits russes, La Vie de Sainte Paraschiva, écrit découvert au monastère de Bisericani, dans une rédaction bulgare ancienne, Le Panégyrique des saints Constantin et Hélène, interpolé dans "Les instructions de Neagoe pour son fils Théodosie", et qui a circulé sous la forme d'un seul manuscrit en Valachie et sous la forme de deux manuscrits en Moldavie; enfin, la "Lettre adressée au moine Chiprian Ţamblac" a circulé dans les trois manuscrits moldaves entrés à la B. A. R. et dans le quatrième conservé à Bisericani. (E. Turdeanu, op. cit., p. 17).

Conclusions: Les voies variées par lesquelles les écrits du patriarche Eftimie ont pénétré dans les pays roumains nous engagent à affirmer qu'une grande partie de l'oeuvre du patriarche érudit se trouve sur le territoire roumain dans ses copies les plus fidèles. La culture slave qui s'est développée dans nos pays comprend un grand nombre de textes et de rédactions de l'oeuvre du patriarche Eftimie. Son oeuvre a eu une grande contribution au développement de la culture slavo-roumaine. (E. Turdeanu, op. cit., p. 18).

N O T E S

1. Mitropolia Moldovei şi Sucevei, anul XXXIX, No. 7-8, iulie-august, 1963, pp. 428-455.
2. Le monastère de Moldaviţa fut fondé par les soins d'Alexandre le Bon au début du XVe siècle (vers 1410).

СЪДЪРЖАНИЕ НА ПОРЕДИЦАТА ДОКЛАДИ ОТ ПЪРВИЯ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА

ПЛЕНАРНИ ДОКЛАДИ

I СЕКЦИЯ – БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

1. СРЕДНОВЕКОВНА БЪЛГАРСКА ДЪРЖАВА
2. БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА ПРЕЗ ЕПОХАТА НА КАПИТАЛИЗМА
3. БЪЛГАРИЯ В МЕЖДУНАРОДНИТЕ ОТНОШЕНИЯ СЛЕД 1878 Г.
4. СОЦИАЛИСТИЧЕСКА БЪЛГАРИЯ

II СЕКЦИЯ – ИСТОРИЧЕСКИ РАЗВОЙ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

1. ИСТОРИЧЕСКИ РАЗВОЙ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК
2. СЪВРЕМЕНЕН БЪЛГАРСКИ ЕЗИК
3. СРАВНИТЕЛНО ЕЗИКОЗНАНИЕ
4. ДИАЛЕКТОЛОГИЯ
5. ПРЕВОД

III СЕКЦИЯ – БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И СВЕТОВНИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС

1. ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
2. СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА
3. БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЕВРОПЕЙСКИЯ И СВЕТОВЕН КОНТЕКСТ

IV СЕКЦИЯ – СОЦИАЛНИ И РЕВОЛЮЦИОННИ ДВИЖЕНИЯ В БЪЛГАРИЯ И МЯСТОТО ИМ В СВЕТОВНИЯ РЕВОЛЮЦИОНЕН ПРОЦЕС

1. НАЦИОНАЛНООСВОБОДИТЕЛНИ ДВИЖЕНИЯ XV–XX В.
2. РАБОТНИЧЕСКО, КОМУНИСТИЧЕСКО И СЕЛСКО ДВИЖЕНИЕ

V СЕКЦИЯ – БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО Й СЪС СВЕТОВНАТА КУЛТУРА

1. КУЛТУРАТА НА СРЕДНОВЕКОВНА БЪЛГАРИЯ
2. ВЪЗРОЖДЕНСКА КУЛТУРА

3. ЕТНОГРАФИЯ И ФОЛКЛОР
4. БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА 1878–1944 Г.
5. СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА КУЛТУРА

VI СЕКЦИЯ – ИСТОРИЯ И СЪВРЕМЕННО СЪСТОЯНИЕ НА БЪЛГАРИСТИКАТА

VII СЕКЦИЯ – РАЗВИТИЕ НА НАУКАТА И ОБРАЗОВАНИЕТО В БЪЛГАРИЯ

СИМПОЗИУМИ

СЛАВЯНИ И ПРАБЪЛГАРИ

КИРИЛО-МЕТОДИЕВИСТИКА И СТАРОБЪЛГАРИСТИКА

БОЛГАРСКИ РОСПЕВ

ТЕОРЕТИЧНИЯТ ПРИНОС НА БКП ДО 1944 Г. И В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО СТРОИТЕЛСТВО

КРЪГЛИ МАСИ

БОГОМИЛСТВО

КНИЖОВНАТА ДЕЙНОСТ НА БЪЛГАРИТЕ ИЗВЪН БЪЛГАРИЯ ОТ XIV В. ДО ДНЕС

БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ XVII В. И ПОЛИТИКАТА НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ДЪРЖАВИ

РЕДАКТОРИ: акад.Пантелей ЗАРЕВ, проф.д-р Милена ЦАНЕВА,
проф.д-р Донка ПЕТКАНОВА, проф.д-р Боян НИЧЕВ

СЪСТАВИТЕЛ: Олег МЛАДЕНОВ

ТЕХНИЧЕСКИ РЕДАКТОР: Цветанка НИКОЛОВА

ПЕЧАТНИЦА: ОФСЕТГРАФИК