ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА

III
27287



ДОКЛАДИ

ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЯ

ВТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ПО БОЛГАРИСТИКЕ

СОФИЯ, 23 мая — 3 июня 1986 г.

ТП 27287 литер.

ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА

СОФИЯ, 23 май — 3 юни 1986 г.

ДОКЛАДИ

13

ЧИТАЛНЯ

ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЧУЖБИНА И НА ЧУЖДЕСТРАННАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
СОФИЯ, 1989

ГЛАВНА РЕДАКЦИЯ

акад. *Пантелей Зарев*
акад. *Владимир Георгиев*
акад. *Николай Тодоров*
акад. *Петър Динеков*
чл.-кор. *Илчо Димитров*
чл.-кор. *Атанас Стойков*
проф. *Михаил Бъчваров*

СЕКРЕТАРИ
Вяра Смилкова
Милена Йотова

РЕДАКЦИЯ
чл.-кор. *Ефрем Каранфилов* — отг. редактор

ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
В ЧУЖБИНА И НА ЧУЖДЕСТРАННАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

проф. д-р *Боян Ничев*
проф. *Иван Цветков*
доц. *Симеон Хаджикосев*

БАН
БИБЛИОТЕКА

Ъ 5323/89

СЪСТАВИТЕЛ
Буян Огнянов

© Българска академия на науките
Национален комитет на Втория
международен конгрес по българистика
1989
c/o Jusautor, Sofia

ПРОВЕРКА
2000

ХИЛДЕ ФАЙ
/ФРГ/

"КЪРВАВА ПЕСЕН"
/Преводи, отзиви и критики в немския печат/

Този, който би за миг поискал да разгърне
светата библия на миналите дни,
в която вписани са злите съдбини
на моя роден край, ще найде назовани
на всяка страница там гордите балкани.

Кървава песен
Песен втора - На Оборище
П.П.Славейков

Смятам за свой дълг да посветя този доклад на моя патрон Пенчо Славейков и неговата годишнина, свързана с годишнината от Априлското въстание, възпято от него в "Кървава песен".

Който познава българската литература, в паметта му неминуемо ще изплуват грандиозните събития, възпети в редица творби, запаметили героизма на българския народ и с това останали завинаги на съхранение в българската национална култура. Сред тях на първо място застават "Записки по българските въстания" на Захари Стоянов, "Под игото" на Иван Вазов и незавършената поема на Пенчо Славейков "Кървава песен".

За да се разберат същността и значението на един поет, е необходимо да се определи мястото, което той заема в националната литература, а оттам и в рамките на цялата европейска литература. Важни са неговите творчески позиции - дали са свързани със съдбата на народа, с неговия живот, борби, мечти, страдания и стремежи и дали те са отразени реалистично с нужното поетическо майсторство. Едва тогава този поет е значим за другите страни, защото се изявява като поет на своя народ.

Един от крупните поети на България е Пенчо Славейков. Неговата балканска младост, българският народностен дух, героичната епоха на национално страдание и политическо освобождение, внушителният образ на бащата - поета и революционера Петко Р.Славейков, университетът в Лайпциг, неговата неразривна връзка с най-прогресивните традиции на българската, руската, немската и световната литература, непримиримостта му към всичко лошо, вечното боледуване и вярата в живота - това са биографичните черти, които определят в общи линии жизнения и творческия път на поета. С безпределна любов към своя народ и неповторимо художествено майсторство той пресъздава Априлското въстание в епическата творба "Кървава песен". В нашата преводна литература и литературна мисъл като важна част от двустранните връзки

и взаимоотношения между немската и българската литература се явява най-значимото Славейково произведение "Кървава песен". Едва ли някой би могъл да си представи, ако не е чел "Кървава песен", че в една такава българска поема диша същият дух, какъвто има в големите героични епоси на европейската литература, където основното е: "Гласът народен е глас божи - тоя глас ще да реши..."[1]

С тази творба, изтъква Г. Геземан, "българите се включват в кръга на творците на големите национални епоси"[2]. Тази оценка, често подчертавана и в печата, е особено значима за мястото и ролята на "Кървава песен" като етап на литературния процес, като творба, която извисява българската литература.

В този аспект на високо признание на "Кървава песен" искам да отбележа направените на немски език преводи на поемата, както и публикуваните отзиви и критики за нея в печата през периода 1898-1922 г. Те са неоспорим принос към българо-немските литературни връзки и взаимоотношения.

Най-често от поемата са превеждани части из песен втора - "На Оборище" под отделното заглавие "На Балкана" - "Die Legende des Balkan", "Die hohe Balkan".

Преводи на "Кървава песен" са правени от Рода Рода - "Die hohe Balkan" в книгата "Das Rosenland" /1918/ и от Густав Хайнзе в "Bulgarische Gesänge" /1938/ със заглавие "Auszug aus dem Epischen Gedicht", "Blutlied". През 1959 г. в книгата "Bulgarien erzählt" е отпечатан в съкратен вид, с незначителни редакторски поправки преводът на Рода Рода. В "Männer vom Balkan" /1961/ и "Gestalter und Gestalten des Balkan" /1963/ е публикуван преводът на Франц Тирфелдер и Живка Драгнева под заглавие "Das blutige Lied" /5.Gesang - "Der Fahneneid"/. През 1962 и 1967 г. в "Bulgarien heute" отново е представен познатият вече превод на Густав Хайнзе.

Навсякъде в преводите се забелязва тясното сътрудничество на немските преводачи с български литератори. Така например Ото Мюлер Нойдорф е работил с д-р М.Тихов, Рода Рода - с Александър Балабанов и Андрей Протич, Густав Хайнзе - със Стефан Йовчев и т.н., поради което преводите "не миришат на речник".

Преводите на Рода Рода и Ото Мюлер Нойдорф са цялостни по съдържание и форма, направени в духа на Пенчо Славейков, докато преводите на Густав Хайнзе и Франц Тирфелдер са по-свободни "композиции" върху произведението и нямат завършен и самостоятелен авторов характер. Постижението в превода на Рода Рода е обяснимо и с факта, че самият той е и добър писател.

Да разгледаме например три превода на значимото Славейково двустишие:

Летяха векове; менят се вихрен ред
дни - светлина и мрак - и тъй от памтивека...[3]

Тази реалистична и оптимистична идея за вечната борба между светлината и мрака, доброто и злото звучи в превода на Рода Рода така:

Geschlecht kam auf Geschlecht in immer tollerm Jagen
Von Anbeginn der Zeit - und Licht auf Dunkelheiten...

При Ото Мюлер Нойдорф:

Jahrhunderte entfloh'n; es rollte wild das Rad
Der Tage schon seit Menschendenken - Licht und Nacht...

И в превода на Густав Хайнзе:

So eilten die Jahrhunderte dahin.
Die Zeiten wechseln, dunkle, helle, flieh'n.

И трите превода носят своеобразен поетически еквивалент, близък до оригинала. Търсено е да се запази смисловото и езиковото богатство. Немските словосъчетания се отличават с необходимата емоционална и образна сила. Според мен най-добрият е на Рода Рода. Умелият подбор на думите придава не само колоритност и образност, които извикват близки на оригинала асоциации и представи, но тук е постигнато и едно много значимо обобщение. В цялостния превод на "На Балкана" от Рода Рода и Ото Мюлер Нойдорф се срещат малки отклонения, но важното е, че при тях има търсене и доближаване до лирическата непосредственост и простота на оригинала. Намерен е епичният тон, който е основната интонация на произведението. Картини и образи се редят плавно, живо, с художествена сила, докато при Густав Хайнзе поради съкращенията липсва Славейковата картинност. Така се накърнява не само смисловата страна, но и емоционалната атмосфера, която съществува в произведението.

По принцип съм против подобни "композиции", които се отклоняват твърде самоволно от авторовата творба и нарушават цялостното възприятие на произведението.

За Пенчо Славейков и "Кървава песен" в Германия е писано много. В студии, обзорни статии и обширни критики немската литературна мисъл свързва неговото име с най-новата история и постиженията на българската литература. В изследвания по повод на Славейкови годишнини, както и в преводни сборници или към отделни произведения на поета се откриват материали за живота и творчеството му.

Видно място в немския печат заема и българската литературна мисъл, която не пропуска да изтъкне името на своя голям поет Славейков, неговото централно място и значение за българската литература. Привличат вниманието ни имената на д-р Миролюбов, К.Гълъбов, М.Арнаудов, Ал.Балабанов, Ст.Станчев и други.

От всичко, което е писано в Германия за Пенчо Славейков, ще се спра на тези материали, които са показателни за исторически съществуващите литературни взаимоотношения и личните контакти между

поета и неговите немски преводачи и изследователи.

На първо място ще изтъкна Георг Адам, личен приятел на Пенчо Славейков.

Георг Адам е публикувал най-много от и за Пенчо Славейков още по времето, когато поетът е бил в Германия. В "Die Gesellschaft" /1898/, като пише за първите песни от "Кървава песен", той сякаш предсказва бъдещия успех на творбата. "...Искам да обърна внимание на поетичната творба "Балканът" - една прелюдия към един по-дълъг епос, който ще възпее освободителните борби на българския народ... Ако той успее, ще може да претендира, че с това произведение е дал един забележителен принос, с който ще издигне литературата на своето отечество извън тесните граници към европейското ѝ значение."

По-късно, през 1899 г., в "Litterarische Echo" Георг Адам, като оценява развитието на българския поет, пише: "Ако се обърнем към поезията на Пенчо Славейков, стигаме до високите сфери на една движеща се във велики мисли и чувства поезия... Славейков е един скъп син на своята родина. За това свидетелствуват неговите произведения, които имат за сюжет национални теми, както и намиращият се в печат национален епос "Кървава песен", който дава като поетическо изображение един епизод от освободителните борби на българския народ."

В "Lose Blätter" от 1901 г. откриваме, че Георг Адам ревностно следи развитието и появата на нови песни от "Кървава песен": ...Пенчо Славейков ... остава неизменно верен на българската същност и се вдълбочава нежно в поезията на народа... Неговото недовършено, но дълго планувано произведение, епосът "Кървава песен", ни връща назад към 70-те години, времето на българските освободителни борби. В него поетът съединява живота на величествената планинска природа на Балкана със съдбата на народа в една затрогваща песен."

В списание "Nord-Süd" от 1911 г. в студията "Die bulgarische Literatur" на Улман, в раздела за Пенчо Славейков четем: "Кървава песен"...е една ярка, характерна картина на българския живот." Авторът обобщава по-нататък: "а поетът на България Пенчо Славейков, който днес заема първо място в своята родина и около когото се събират много съмишленици ... има желанието да запази, обогати и развие към нов цъфтеж народностния характер и езика на родината си. Така българската литература влиза в нов стадий, който ще ѝ осигури най-предното място в литературния свят."

Герхард Херман, преводачът на "Коледари", допълва, че Славейков "чисти българския литературен език от чуждици ... и като творец на езика е един български Лютер".

Особено внимание заслужават оценките и на Алфред Йенсен, познавач на българската литература и Славейковото творчество. Известни са дългогодишните му лични контакти с поета. А.Йенсен е проявявал жив интерес към България и е превел най-хубавото от българската лите-

ратура - Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, П.Ю.Тодоров. За отбелязване е написаният от него сравнителен литературен етюд /отпечатан на хърватски и преведен на немски/ "Zwei slavische Heldengedichte", в който съпоставя "Кървава песен" с "Пан Тадеуш" на А.Мицкевич. Авторът заключава, че "Лириката в "Кървава песен" е по-силна, отколкото в "Пан Тадеуш" и достига върхната си точка в "Легенда за Балкана", където бащата - Старият Балкан, се вглежда от своите исполински висини във вечната смяна на мрака и светлината и в бъдните столетия. Това е една световна философска история en miniature и в цялата славянска литература аз познавам твърде малко произведения, които биха могли да се мерят с монументалното величие на легендата." В предговора към превода на "Кървава песен" Йенсен изтъква, че дълбоките корени на Пенчо-Славейковата поезия се крият в народното творчество, че тя е достигнала своята зрелост под въздействието на Омир и Гьоте. Ето защо Славейковото поетично майсторство е "рядък и ценен плод на западноевропейската култура и южнославянската първичност", който е създал неповторимата поема "Кървава песен". Затова, "когато бъде преведена на чужди езици и стане достъпна и за други народи, европейската литературна история ще види в нея една величествена, цялостна и обща картина на живота на българския народ в момента на националното политическо освобождение"[4].

В статията си "За странната съдба на поетите, които произхождат от "малки страни" критикът Насарианц споделя с читателите на "Berliner Tageblatt" /1918/, че докато в своята родина те достигат най-голяма слава, то рядко-на някои от тях се пада щастието да бъдат познати и в цял свят. "Но това щастие има Пенчо Славейков с "Кървава песен", защото тя е най-популярното произведение на България и слави името на Славейков както на никой друг поет. В това произведение се възпява най-святото за България - освобождението на отечеството, резултат на героичните усилия от последните години на борбата срещу османските поробители /1876 - 1878/."

Рода Рода изтъква в своята литературна скица към избраните произведения из творчеството на Пенчо Славейков "Das Rosenland", че "Кървава песен" е най-дълбоката творба на поета. "Той беше един необикновен творец с богата фантазия. Неговото изкуство обхваща с еднакво майсторство древността, Възраждането и съвременността. Той мисли ясно, картинно и се изразява точно, колоритно и живо. Неговият стих е препълнен с мисли. Той е правилен и хармоничен... От Славейков излизат хиляди нишки, с които се свързват всички по-млади поети... Славейков означава за българската литература една епоха..."

В "Literaturgeschichte der Tschechoslovaken, Südslaven und Bulgaren" /1922/ литературният историк Йозеф Лео Зайферт поставя на първо място сред българските поети Пенчо Славейков, който е успял да създаде в своята жизнена дейност и творчество неразривна връзка

между "народностния характер" и "европейската култура" - "нещо, в което много други са се провалили". По такъв начин е приобщил българската литература към европейската. Придобитата огромна духовна култура у Славейков е резултат на високо и всестранно надарената му природа, на стремежа за самоусъвършенствуване, на удивителната му памет и желязна воля да претопи всичко у себе си и да го направи свое, българско, и по този начин да издигне себе си и българската литература до постиженията на другите литератури. "... Повечето от неговите стихове - пише Зайферт - са от епическо естество и черпят сюжет из народното творчество... Най-крупното му произведение остава за жалост недовършената "Кървава песен", една епопея от омировски мащаб за последното въстание. Ние преживяваме подготовката и тревожното очакване на народното въстание в малкото село. Народът е изваян в могъщи, като из гранит образи сред мрачно величествения планински свят. Драматичното напрежение въпреки епическата широта е мощно извисено и разгърнато над цялото действие, от което лъха настроение, каквото ще намерите в Гоголевия "Тарас Булба". Славейков е българският поет философ, неговите песни са пълни с мисли... А чрез тях той е открил на своя народ дълбочините на духа и затова песните му дълго ще продължават да въздействуват."

В написаните през 1922 г. на български език спомени за Пенчо Славейков и изпратени до Боян Пенев Георг Адам се обръща към потомците /цитирам, като спазвам неговия правопис - Х.Ф./: "Оная негова поема, която е била най-мила на сърцето му, е епопеята на българщината... И така е успял да внесе българския звук в европейската симфония, да добие правото на съществуване на една българска литература... като член на фамилията на европейските литератури... Ако ми е позволено, българи, да ви кажа нещо в памет на българския поет Пенчо Славейков, ще ви моля горещо: обичайте го, както той е обичал своя български народ, и тая обич ще бъде благодат и възвисяване."

Б Е Л Е Ж К И

1. Славейков, П.П. Събрани съчинения. Т.3. С., 1958, с.38.
2. Gesemann, G. Pentscho Slawejkov.-In:Jahrbuch der Deutsch-Bulgarischen Gesellschaft. Leipzig, 1938, S.28.
3. Славейков, П.П. Цит.съч., с.45.
4. Цит по: Slawejkov, P. Sangen om blodet. Oversätting av Alfred Jensen. Stockholm, 1913.

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ
/НРБ/

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ОЦЕНКАТА НА НЯКОИ ЗАПАДНИ СПЕЦИАЛИСТИ

Известна е мисълта на Георги Димитров, че в областта на културата няма малки и големи народи, че всеки народ, всяка страна дава своя принос за развитието на литературата и изкуството, за художествения прогрес на човечеството. И все пак има редица обективни фактори, които определят степента и същността на тоя принос.

Въпреки неблагоприятните условия за развитие - половината от своята тринадесетвековна история българският народ е под чуждо робство! - българските творци създават художествени, културни ценности със световно значение. Но колко малко тези ценности са се познавали от другите. С каква мъка таланти като Алеко Константинов говорят за това, че дори името на България, на българина се бърка, не се знае в чужбина. Но какво да виним другите, когато самите ние не сме знаели и не сме ценели това, което имаме...

Българските комунисти са тези, които с истинска патриотична гордост заговориха за героичното минало на своя народ, за неговия принос в съкровищницата на световната култура. Пример за това даде Георги Димитров на забележителния Лайпцигски процес. Самото име и делото на тоя велик българин и интернационалист станаха синоним на нашата родина, на нашия талантлив и героичен народ. Реалните предпоставки за претворяването в живота на неговия пламенен патриотизъм, за издигането на името и авторитета на нашата страна, за прославата на българския гений създаде победата на социалистическата революция, изграждането на новото общество в нашата страна, активното участие на БКП, на Народна република България в решаването на кардиналните проблеми на нашия век в областта на политиката, икономиката, идеологията, културата.

Своя достоен принос дадоха и дават и българските писатели. Нека припомним тук последните по време, но най-ярки прояви в това отношение - международните писателски срещи, провеждани в София под лозунга "Мирът - надежда на планетата". Тези срещи са едно продължение на международните срещи, конференции и конгреси на писателите от цял свят, проведени през втората половина на 30-те години, насочени тогава срещу подготвящата се Втора световна война, в защита на мира и културата. Днес мирът и бъдещето на човечеството са застрашени не по-малко от тогава. Разгарянето на една термоядрена война би означавала не само смърт и бедствие за милиони, разрушаване на вековни паметници на културата и цивилизацията. Тя би означавала край на живота на планетата въобще, край на човечеството! Ето защо ние сме горди,

че именно от София прозвучават гласовете на световноизвестни писатели от всички кътчета на планетата в защита на мира, на живота, на човечеството.

Наред с тази високоблагородна и хуманна цел срещите имат и един друг съществен за нас резултат. Те дават възможност на писатели от цял свят да се запознаят с нашата страна, с нашия народ, с нашата литература и култура. Ето какво заяви видният венецуелски писател Мигел Отеро Силва при откриването на Третата международна среща на писателите "Мирът - надежда на планетата": "Ние знаем, че историята на България е история на борбите на един народ за освобождение от различни поробители и че тази борба е разчитала винаги на бойната солидарност на поетите, много от които намериха смъртта, преди да са допели своята песен. Знаем, че в XVIII век е живял един монах на име Паисий, чиято малка историческа книга е станала боен катехизис, който разпалил патриотизма на народа. Знаем, че блестящите песни на Христо Ботев прозвънтяха през XIX век като фанфар, зовящ на борба против османското владичество. Знаем, че в края на XIX век Иван Вазов написа своя роман "Под игото", който отвори нови пътища към осмислянето на националната история. Знаем, че като последица от всеобщото разтърсване, причинено от Великата октомврийска социалистическа революция през 1917 г., прозвучаха величавите гласове на поети, обагрени от революционния пламък, от които до нас достигнаха възхитителните стихове на Христо Смирненски и Никола Вапцаров... Големите български писатели съумяха да възпеят свободата на своя народ и да загинат за тази свобода. Това ни стига, за да изпитваме истинско възхищение към България и да я цитираме като пример. Земята на България е облята с кръвта на поети и затова в нея цъфтят с такава сила идеите на справедливостта и социалното освобождение."[1]

Тези благородни цели и подобни резултати имаше и проведената в София среща на писателите от балканските страни, за чието успешно реализиране положи толкова усилия Димитър Димов, писателят, който наложи до голяма степен на вниманието на съвременния читател в чужбина новата българска литература. Българските творци на словото вземат активно участие в ПЕН, в МАЛК и редица други международни организации, срещи, събрания, форуми и пр.

За изучаването на българската литература и култура, за нейното популяризиране по света имат своя голям дял и българистите, хората, за които тези благородни задачи до голяма степен са станали смисъл и съдържание на целия им живот. Тук на първо място трябва да посочим българистите от Съветския съюз, които имат най-добри условия, разполагат с най-богата традиция. Все повече се увеличават монографиите, студиите и статиите на българистите от другите социалистически страни.

При много по-трудни условия са давали и дават своя принос за

изучаването и популяризирането на българската литература и култура немалко учени и от капиталистическите и развиващите се страни. Нека припомним делото на Андре Мазон във Франция, на семейство Пикио от Италия и много други. В увода към антологията на съвременната българска проза, издадена през 1969 г. в Ню Йорк, редакторът Франк Кърк заявява, че "България е създала литература, която представлява ценност не само за себе си, но и за западния свят". Наскоро в САЩ излезе и антология на българската поезия под редакцията и съставителството на изтъкнатия американски поет, носител на Международната литературна награда "Никола Вапцаров" Уилям Мередит. В предговора, написан от поета и преводача Джон Балабан, се казва: "Желанието да представим българската поезия на американската читателска публика беше насърчено от Уилям Мередит, който смята, че поетите на България са уважавани творци за разлика от събратята си в някои други страни." Авторът отбелязва, че преводите на произведенията на съвременните поети според думите на Уилям Мередит имат не само висока естетическа, но и висока културно-политическа стойност.

Проведеният през 1981 г. Първи международен конгрес по българистика до голяма степен даде една вярна картина на съвременната българистика в чужбина. Конгресът бе предшествуван от много конференции, симпозиуми, срещи, събрания на българистите у нас и в чужбина. По инициатива на в."Антени" се появи книгата "Българистика и българисти", която съдържа очерци, интервюта, изказвания на българисти от цял свят. Това е едно полезно издание, което се надявахме, че ще има своето продължение.

Ще приведа оценките на няколко автори, за да се види какво място и роля отреждат на българския език, на българската литература и култура обективните учени, приятели на нашия народ, приятели на истината.

Академик Дмитрий Сергеевич Лихачов: "Широтата и отвореният характер на старобългарската култура допринасят за възприемането ѝ в другите славянски страни. Старобългарската култура заляга в основата на културите на другите православни славяни и някои неславянски страни. В това се състои огромното ѝ общославянско и общоевропейско значение."[2]

Професор Роже Бернар припомня думи, казани пред голяма аудитория в Париж, добили широка известност: "Именно аз казах тогава, че чрез двете културни средища - Охрид и Преслав - благодарение на усилията на учениците на Кирил и Методий, като Климент Охридски, Константин Преславски и други, България стана тогава огнище на оживена културна дейност, докато в онази далечна епоха много други народи тънеха в мрак и невежество. И както съм го казал и писал много пъти, езикът на този пръв разцвет на славянската писменост и култура не е никакъв друг, а този език, който големият славист Ласкин нарича

с право "алт булгарише", т.е. старобългарски. И този език надживя всички опити на чужди нашественици за претопяване благодарение на твърдостта на българския народ, на неговото желание да съхрани всичко, което е българско, особено българското слово, което често е било застрашавано, но никога не е било покорявано, и благодарение на силни личности като Патриарх Евтимий, Паисий Хилендарски, автор на епохалната книга "История славянобългарска", Братя Миладинови, жертва на фанариотите и автори на друга епохална книга, озаглавена "Български народни песни", Неофит Бозвели, Раковски - този български Гарибалди, Христо Ботев, Иван Вазов и други , които са чест за България." [3]

Професор Санте Грачоти от Италия: "Няколко века по-късно, през втората половина на XIV век, когато над България е надвиснала османската заплаха, процъфтява още една книжовна школа - Търновската, - която ще даде важни отражения в сръбската литература, но най-вече ще обнови Киевската школа, където в началото на XV век се създават онези тесни културни връзки с българските земи, които днес наричаме "второ южнославянско влияние". За втори път малка България възпламенява крупен духовен процес от международно значение."[4]

През следващите пет века българската държава изчезва от картата на земята. Но държавата на българския дух, както заявява академик Лихачов, остава да живее. И от тая държава като птицата феникс се възпламенява геният на Ботев. А ученикът на Л.Р.Славейков Димитър Благоев ще направи първия опит в Русия за свързване на социалистическото учение с работническото движение чрез създадената от него група в Петербург и издадения от нея вестник "Рабочий" и ще даде своя принос за утвърждаване и развитие на марксизма и марксическата естетика. "Дейността на Д.Благоев в края на XIX, началото на XX век - това несъмнено е голямо постижение на световната марксическа естетика и критика"[5] - пише академик Дмитрий Фьодорович Марков.

В този дух в книгата си "Болгарская литература наших дней"[6] и в други свои трудове академик Марков оценява и приноса на българските теоретици и творци от по-ново време. Показателна в това отношение е и книгата на съветския литературовед Евгений Филипович Трушченко "Социалистическият реализъм в съвременния свят", в която, като се изключи съветската литература, на завоеванията на съвременната социалистическореалистична литература и литературна теория и критика в България се отрежда авангардна роля в съвременния литературен процес. "Примерът на България" - така авторът е озаглавил един раздел от своя труд. "Активното и заинтересовано отношение на българските дейци на художествената култура, естетици и литературоведи към социалистическия реализъм, творческата разработка на неговите съвременни проблеми е факт, значението на който надхвърля далеч националните рамки" - пише авторът. И по-нататък като заключение на тоя дял от книгата посочва: "Художествената и теоретичната дейност на българ-

ските писатели и учени през различните исторически периоди, както и на съвременния етап е била и си остава важно бойно звено на интернационалния фронт на социалистическото изкуство."[7]

Но да се върнем към темата - за някои оценки на българската литература на Запад. През последните две-три десетилетия там бяха публикувани няколко истории на българската литература, отделни монографични изследвания по различни жанрове или периоди, много студии, статии и пр. За съжаление все още липсва цялостен научен преглед на тази продукция. В свои изследвания[8] се опитах чрез конкретен анализ да дам оценка на част от тях. Ето защо тук ще бъдат направени само някои обобщения и изводи.

През първите десетина-петнадесет години от съществуването на нова България славистите на Запад до голяма степен са заангажирани с политиката на студената война, с конфронтацията на социалистическия свят. Статиите и студиите, посветени на българската литература, са пропити изцяло от отрицателен дух, що се отнася до литературния, до културния живот в Народна република България. Това е още едно доказателство, че студените войни не носят нищо добро на човечеството, че те вредят не само на политическото и икономическото развитие на народите, но и на културата, която по своята същност е призвана да сближава, да сродява народите, да бъде глашатай на разума, на братството между хората.

Единственият по-значителен научен труд, посветен на българската литература е "История на съвременната българска литература" от Кларънс А.Манинг и Роман Смол-Стоцки [9]. Подкупващо звучат думите на двамата автори от предговора на книгата: "И двамата чувствуваме също така, че е несправедливо спрямо България и загуба за американската славистична наука това, че въпреки важността на България за славянския свят толкова малко внимание се отделя на културния принос на тази страна." Едва ли можем да се съгласим с нихилистичната оценка, която те дават за всичко онова, което така или иначе е направено в тази насока преди тях, с категоричното им заявление, че "познание за българската култура в англосаксонския свят не съществува". Това заявление зачерква дори направеното от Манинг, славист с обширни познания и принос в науката.

Но как пристъпват към изпълнението на така отговорната задача тия автори, особено към информиране на "англосаксонския" читател за най-новите явления в българската литература, за които той действително малко знае тогава?

Манинг и Стоцки поднасят някои "най-нови" клюкарски истории от литературния живот в България в духа и със средствата на публицистиката от студената война, но не казват нито дума за реалните успехи на българските писатели в годините на народната власт. Читателят напразно ще търси в "Историята" им да прочете за новите произведения на Г.Ка-

раславов, Д.Талев, Д.Димов, Е.Станев, Хр.Радевски, М.Исаев, Е.Багряна, В.Ханчев и др. Затова пък ще прочете в заключението на книгата обобщаващата присъда и "пророчество": "Настоящето на българската литература е мрачно и такова ще бъде нейното бъдеще, докато не бъде сломено игото на комунистите и докато българите не се видят пак свободни да изберат собствения си път към бъдещето и да развиват собствените си традиции и институции."

За съжаление подобно отношение към новата българска литература по това време се среща и в солидни научни издания, излизащи в милионни тиражи, служещи за информация на читатели от цял свят. В авторитетното френско издание "Grand Larusse encyclopédique" историята на българската литература завършва до 9 септември 1944 година! За литературния живот в Народна република България не е казано нито дума, макар че том втори, където е поместен очеркът, излиза през 1969 г. А може би така е по-добре, отколкото обобщаващите думи, с които завършва очеркът за българската литература в "История на литературата" - друго солидно френско издание, дело на реномираното издателство "Галимар". В него, както и в другите издания, за които ще стане дума и по-нататък, има, разбира се, немалко верни и полезни неща. Но ето обобщаващите думи, с които завършва очеркът: "По примера на Съветска Русия Народна република България създаде една манихейска литература, където положителният герой, въплъщение на всички добродетели, води борба с "отрицателния" герой, дракон - носител на всички пороци."

Аналогична е картината с представянето на съвременната българска литература и в много други справочни издания на Запад, като италианската енциклопедия "Motta", издавана в Милано, "Das Fischer Lexicon" /Франкфурт на Майн, 1964/ и др. Комично, ако не се отнася за такива сериозни проблеми, е положението в "The encyclopedia Americana" /Ню Йорк, 1964/, където в средата на 60-те години за млади български писатели се представят Константин Константинов, Светослав Минков, Ангел Каралийчев и др., чиито рождени дати ни отвеждат в миналия век...

А с какво можем да си обясним факта, че българската литература въобще отсъствува от страниците на "Encyclopedia Britanica" от 1960 година! Може би тази литература не съществува!...

През 70-те и 80-те години картината до известна степен се променя. Не че на Запад не продължават да излизат изследвания - книги, студии, статии, - в които състоянието на съвременната българска литература, а и на цялостното нейно историческо развитие се представя тенденциозно, невярно. Характерното и радващото в случая обаче е друго - появата на сериозни научни изследвания, в които доминират фактите, реалните процеси от историческото и литературното развитие. И в тия изследвания се прокрадват погрешни тенденции, спорни твърдения, но това е вече научен спор, който е в реда на нещата. Като общо

правило тенденциите и спорните моменти са там, където става дума за творческия метод на съвременната българска литература, за оценката на модернизма, за отношението към политически и идеологически явления, които имат пряко отношение към острата идеологическа, класова борба на нашия век. Тук имам предвид изследванията за историческия роман у нас на Д.Кулман от Мюнхен, големия библиографски справочник на Р.Гелингхоф[10], отчасти "Историята на българската литература" на Ч.Мозър[11] и др. В случая има значение не само променената атмосфера, настъпила след Хелзинки, но и реалните успехи на българската литература и култура, които са един факт безспорен, очевиден. Важното е, че с изучаването на българската литература на Запад се заемат вече учени, а не емигранти, настроени злостно срещу своята "бивша" родина.

Разбира се, класовата, идеологическата борба са една реалност, която слага своя отпечатък и върху науката. Но при добра воля субективистичните моменти могат да се сведат до минимум и в името на дружбата и разбирателството, в името на самата наука преди всичко да преобладава истината.

"Както във всяка научна област - заяви в приветствието си до участниците на Първия международен конгрес по българистика др.Т.Живков, - така и в българистиката няма и не може да има две истини. Нам е нужна единствената обективна истина за историческото развитие и историческото значение на изстрадания опит на народа ни през вековете..."[12]

Преодоляването и намаляването до минимум на грешките и слабостите в научните трудове за България, за българската литература, които излизат в чужбина, когато тези грешки не са резултат на съзнателна идейна насоченост, изискват, налагат вземането на редица мерки от наша страна. Това е преди всичко необходимостта от контакт, още по-тесен творчески контакт с авторите. Това е навременното им снабдяване с най-важната литература, която им е необходима. Това е по възможност обсъждането на техните трудове още преди публикацията им. И най после - това е редовното обективно рецензиране на всичко, което излиза от печат.

БЕЛЕЖКИ

ЧИТАЛНЯ

1. Лит.фронт, № 40, 2 окт.1980.
2. Лихачов, Д.С. Големият свят на руската литература. С., 1976,с.530.
3. Българистика и българисти. С., 1981, с.17.
4. Пак там, с.145-146.
5. Марков, Д.Ф. Генезис социалистического реализма. М., 1970, с.36.
6. Марков, Д.Ф. Болгарская литература наших дней. М., 1969.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

7. Трущенко, Е.Ф. Социалистический реализм в современном мире. М., 1985, с.58-59.
8. Колевски, В. Идеологическата диверсия, литературата и изкуството. С., 1971; Колевски, В. Българската литература през погледа на някои западни специалисти. - В:Колевски, В. Избрано. Т.1. Литературна критика. С., 1985, с.209-268.
9. Manig,Cl., R.Smal-Stocki. The History of Modern Bulgarian Literature. New York, 1960.
10. Gelinghoff, P. Bibliographische Einfürung in das Studium der neuere bulgarische Literatur (1850-1950).Meisenheim am Glan, 1969.
11. Mozer, Ch. A:Histori of Bulgarian Literature 865-1944. Mouton, The Hague, Paris, 1972.
12. Живков, Т. За литературата. С., 1981, с.516-517.

ДАНА ХРОНКОВА
/ЧССР/

ДОРА ГАБЕ И ТВОРЧЕСТВОТО НА ВИТЕЗСЛАВ НЕЗВАЛ

Срещата на българската поетеса Дора Габе с чешкия поет Витезслав Незвал през тридесетте години на нашия век е известна по-скоро като епизод от живота на двамата значителни представители на словесното изкуство на нашите народи. По-малко познати са нейните литературни прояви, въпреки че творческият контакт между двамата поети дава импулс за произведения и явления, значими и за чешката, и за българската литература.

Вниманието привличат особено три книги: чешкият превод на книгата "Някога"[1], който прави Незвал, поемата "Лунатичка" и част от едноименната стихосбирка на Дора Габе[2], където забелязваме стимули от чешката поезия, и романът на Незвал "Като две капки вода"[3], чиито протагонисти са Дора Габе и самият автор.

Литературните резултати от приятелството между двамата поети са повече[4]: общи мотиви, чийто източник е съвместното им пътуване из нашата страна през 1932 г.; стихотворения, които взаимно си посвещават; поетични преводи, които взаимно си правят; кореспонденция за литературното творчество, която си разменят и пр. Но споменатите книги поставят множество и различни въпроси от компаративен характер и са едни от най-забележителните явления на чешко-българските литературни взаимоотношения между двете световни войни. Тяхната интерпретация изисква да се обяснят влиянията, стимулите, аналогиите и формите на рецепция, предизвикани от творческия контакт между Габе и Незвал, и да се свърже възникването на творбите както със съществуващите процеси в литературите на двете страни, така и с международния литературен контекст.

Дора Габе се запознава с Незвал през есента на 1932 г., когато е поканена да чете лекции за българската литература в Прага, Брно и Братислава. По това време у нея се събужда интерес към чешкия език и литература, привлича я идеята да превежда стихове на основоположника на чешката пролетарско-социалистическа поезия Иржи Волкер, който от следвоенните чешки поети се ползува в България с най-голяма популярност. На следващата година тя отново пристига в Чехословакия, този път за два месеца, с цел опознаване на културата и пътуване из Чехия и Словакия. Пристига в края на май с Елисавета Багряна. В Прага, където остават най-дълго, към тях се присъединява Незвал, който ги съпровожда, пътува с Д.Габе до Братислава и някогашното им кратко запознанство прераства в творческо приятелство. То стимулира и появата на трите посочени книги, възникнали или завършени по едно и също време, през лятото и есента на 1932 г. Голяма част от "Някога" Незвал

превежда с помощта на Габе по време на нейния престой в Прага през 1932 г. Д.Габе довършва поемата "Лунатичка" и допълва едноименната си стихосбирка с нови стихове непосредствено след завръщането си от Чехословакия. Незвал написва роман "Като две капки вода" в началото на есента на 1932 г.

Как Незвал е превеждал "Някога", за това говори самата поетеса[5], а също и Иван Сарандев в монографията си "Книга за Дора Габе"[6]. В Чехия отдавна се изтъква културно-историческото значение на Незваловия превод. През двадесетте и тридесетте години в резултат от накърнени връзки между двете ни страни поради различното им отношение към Първата световна война българска литература в Чехия се издава сравнително малко и невинаги е добре преведена. Именно затова сполучливите белетристични, драматични и поетични творби, появили се на чешки от средата на тридесетте години, придобиват особено значение при търсене на нови пътища за чешко-българско културно сближаване. През 1938 г. излиза и "Някога". Незвал, заел челно място в чешката култура между войните, с възторжената си оценка за спомените на Габе[7] и с творческия си авторитет подкрепя цялата модерна литература.

Двете последователни преиздавания на книгата[8] съживиха напоследък отново интереса към това все още неостаряващо преводаческо дело, често отбелязвано само като биографичен и библиографски факт. Обяснението му от съпоставителен аспект, от гледна точка на рецепцията и от страната на самата преводаческа практика опровергава общоприетата представа за този превод като случайно явление. Оказва се, че той логично се включва в художествената система на чешката литература.

Именно тази литературна логика на издадената на чешки книга "Някога" най-много ни интересува.

Когато става дума за Незваловите преводи на проза, имат се предвид главно сюрреалистичният текст "Наджа" и есето "Скачени съдове" на Андре Бретон, дълбоко свързани с литературните концепции на преводача. Но и Незваловият "прочит" на "Някога", стилът, образната система, мотивите, които той намира в книгата и които подчертава с интерпретацията на творбата, а също и в превода си, свързват книгата на Д.Габе с авторовите творчески интереси и със собственото му литературно дело.

Дора Габе запознава чешкия поет с книгата си по време на своето пребиваване в Прага. Непосредствено преди това той е описал своето детство в няколко асоциативно-аналитични романа, особено в "Хроника от края на хилядолетието" и "Dolce far niente", изградени по типа на Прустовия роман "В търсене на изгубеното време". Известно е какво голямо значение отдава модерното изкуство между двете световни войни на детството, на първичната му наивност и въображение, на детските игри, примитивни рисунки, приказки. В тези прояви на детето то открива нови извори на вдъхновение, нова естетическа област отвъд "свеще-

ната" почва на изкуството. Детството е постоянен импулс за поезията и прозата на Незвал, то е един от ключовете за обясняване на цялото му творчество. Габе до края на живота си подчертава какво значение за творчеството й има способността да се пренася в детските си години и да гледа на света с детски очи. Безспорно Незвал е почувствувал близостта на спонтанния детски разказ в "Някога" до своите творчески позиции, въпреки че за структурата на неговото "Пътуване в детството" са характерни по-голяма епичност, по-остра драматичност и по-бурна фантазия, преживяното се предава не само през погледа на детето, но и на възрастния, силно са подчертани фантастично-романтичните елементи /а Габе повече клони към реалистичното повествувание/ и пр. Епизоди от детството му срещаме и в лирико-епичните му поеми. Но за спомените си от детството и двамата поети избират като жанр лиричната проза, субективния разказ, пресъздаващ света чрез въображението, асоциациите и сновиденията на детето, неразличило още действителността от сън, фантастичното от реалното, абсурдното от логически възможното. В основата на тези разкази е залегнало детското виждане на света "като в деня на сътворението", детското опознаване на света не с помощта на логиката, а чрез сетивата, интуицията, емоциите, автентичното преживяване. При съпоставката се откриват и ред други аналогии, които се срещат и в някои стилистични похвати на поетичното, емоционално раздвижено повествувание. Аналогиите произтичат от една и съща европейска художествена атмосфера, от общите процеси на европейския литературен контекст. По наше мнение Габе се подчинява на техния импулс по-скоро интуитивно, а Незвал поема тези импулси програмно и ги претворява в духа на своите авангардни схващания. Когато той определя "Някога" като "частица от времето, отново намерено"[9], променяйки с тази характеристика израза на Марсел Пруст, става ясно, че поетът свързва тази книга с модерната европейска литература, инспирирана от проникване в състоянията и представите на детето. С подсилване именно на тези елементи, в които той вижда съответствие със собствената си поетика, Незвал трансформира "Някога" в духа на чешкия литературен авангард, доближавайки книгата до поетизма и сюрреализма.

Тази трансформация повлиява и върху преводаческия му подход.

Книгата "Някога" е първи опит на Незвал да превежда проза. Поетесата го спечелва за преводач, като му дава да прочете на френски най-късия разказ от спомените, наречен "Вечер" /преводът е бил направен от Асен Дзивгов за Робер Вивие, белгийски поет и романист, който е проявил интерес към книгата/. Незвал не е познавал българския контекст на книгата, не се е и интересувал от него, а е избрал преводаческия код според своята интерпретация. Д.Габе му обяснява на полски, руски и отчасти и на чешки език изречение след изречение и му ги чете и на български[10]. Те не успяват да довършат превода докрай

- Незвал се връща към книгата през 1937 г., когато използува в работата си буквалния чешки превод на последните разкази, изпратен му от приятелката на Д.Габе Маша Максова. Тогава прави и "реконструкция" на превода - така той нарича художественото дооформяне на текста. Но по-голяма част от книгата е преведена с пряко езиково съдействие на Д.Габе и въз основа на Незваловото слухово възприемане на българската фраза.

Преводът изисква сериозен стилистичен и лексикален анализ. Тук само бегло ще спомена някои негови особености. Той не е адаптация или свободна стилизация, каквито са някои стихотворни преводи на автора, а с езикови средства умело подкрепя посоченото тълкуване на оригинала. Стилът е силно емоционален, с акцентирани поетичност и метафоричност и с подчертана динамика. Текстът е по-сбит, думите са семантично по-натоварени, отвлечените понятия по възможност са изместени от конкретните, използувана е широка палитра от синоними. Детската реч привлича вниманието с необикновени, дори причудливи изрази и със своеобразната постройка на изречението - така може да говори само едно малко дете. Странно, но поетично въздействуват и някои българизми: едните, оставени в текста умишлено, за да се актуализира и освежи езикът, особено детският, другите - навярно неумишлено, преводачът плаща данък на начина, по който е възникнал преводът. И ритъмът на изречението, придържащ се неведнъж към интонацията на оригинала, придава на превода особена поетичност - специално в началото, където сякаш всяка фраза представлява отделен стих, което по всяка вероятност е резултат от слуховото възприемане на българските речеви единици.

Би било интересно да се сравни как Незвал разработва /като "диалог", контрафактура/ няколко мотива от "Някога" в късите си поетични разкази за деца с название "Нещата, цветята, животните и хората за децата" /1953/, подготвени още преди Втората световна война. Заслужава да се отбележи, че Дора Габе посочва тази книга като образец за своята детска проза от книгата си "През нашите очички" /1962/ и за художественото оформление на изданието[11]. Така "През нашите очички" своеобразно завършва веригата на взаимните литературни импулси и влияния.

В мотивите на стихосбирката "Лунатичка", която Д.Габе издава през декември 1932 г., намират отзвук общите преживявания с Незвал в Братислава и в Чехия /"Друговерка", "Сантиментална философия"/. Но от компаративна гледна точка е по-интересно да се проследи влиянието на Незвал върху жанровата структура и строежа на лирико-епичните поеми в тази сбирка, както и влиянието на социалните тенденции и творческата трансформация на някои поетически мотиви от Иржи Волкер.

Авторката сама неколкократно споменава /особено в анкетата, направена от Ив.Сарандев[12]/, че заглавието на едноименната поема в

стихосбирката "Лунатичка" ѝ предлага Незвал, когато му разказва темата, чиято поетическа реализация обмисля дълго време. Тя решава в по-обширна поетическа творба композиционно да обедини погледа си върху различните прояви на човешкото страдание и социалната несправедливост. Според съвета на Незвал тя ги обединява посредством призрачния образ на героинята лунатичка, тръгнала след луната на нощно пътешествие през човешкото страдание. Наранена от несправедливостите, които се разиграват пред нейните очи, без да може да помогне с нещо, героинята в края на нощта се разбунтува срещу своята участ. Не иска вече пасивно да наблюдава нещастието и в нея съзрява волята да се освободи от проклятието на мрака и да се върне към живота.

Известно е, че преди това в лириката на Д.Габе не срещаме социални мотиви и епически елементи. И все пак още сб."Земен път" /1928/ показва чувствителността на поетесата към общата промяна на литературния стил след Първата световна война - промяна, която в България се проявява в отхвърлянето на "мъртвата поезия" на символизма, донася виталистични, преоткриващи фолклора тенденции, води към нов тип социална, обърната към колектива поезия. Издадената четири години по-късно "Лунатичка" отразява много по-дълбоко промените в поетическото мислене на Дора Габе и в нейната поетика.

Би трябвало да се изследва до каква степен Дора Габе се влияе от превода и тълкуването на стиховете на Волкер в българския периодичен печат от двадесетте години, от сравнението между съдбите и поезията на Волкер и Смирненски. Едно е сигурно: поетесата открива за себе си социалния свят на Волкеровите етически сюжети из пролетарския живот, връзката между индивидуална и социална съдба, превръщането на човека в активно същество, което го приобщава към човешкия колектив. Тя е заинтересувана от Волкеровата социална балада, неговата най-характерна поетическа форма. Възхитена е от социалните приказки на Волкер. В неговата поезия Габе открива възможностите на един нов стил. В стиховете на Незвал тя среща друга поетика, вижда как социалната тема е разработвана от левия чешки авангард. Габе се запознава преди всичко с Незваловите синтетични жанрови структури, каквато е поемата "Едисон" - политематично, асоциативно и метафорично изразена прослава на живота и творческия труд, в който човек намира себе си. За разлика от творчеството на Волкер, Незвал или Смирненски поемата на Д.Габе "Лунатичка" и поезията ѝ тогава изобщо не прекрачват идейните рамки на социалното съчувствие. Обаче поетесата по нов начин, с нови изразни средства решава проблема за връзката между индивида и обществото.

Тази промяна е резултат на влияние от няколко страни. Отношението към социалната обусловеност на човешкия живот в поемата "Лунатичка" по мое мнение е стимулирано не само от Волкер. То показва преди всичко връзка с традициите на революционната българска поезия от

двадесетте години и особенс с баладичните мотиви на Смирненски в "Зимни вечери" и "Жълтата гостенка"; в някои образи може да се предположи и влияние от експресивността на социалните сцени в "Септември" на Гео Милев. Сюжетът за прераждането на пасивната съзерцаваща личност в активен човек, с който се срещаме в "Лунатичка", е характерен не само за Волкер, но и за следвоенната социална поезия и проза в цяла Европа. Също така след Първата световна война в европейската лирика се съживяват елементи, типологически присъщи на епическите жанрове - сюжетност, събитийност, драматически диалог. Дора Габе ги възприема като основни композиционни принципи в поемата "Лунатичка" и в някои други стихотворения от стихосбирката. Известно е, че те постоянно присъствуват в българското лирико-епическо творчество. Но поетесата се ориентира към тях едва когато по-задълбочено се запознава с творчеството на двамата чешки автори.

Няколко мотива и изобразителни похвата в поемата "Лунатичка" документират еднозначно трансформацията на Волкеровото влияние. Вероятно би звучало неправдоподобно, ако обясним със самовъзникване първите стихове на Волкеровата "Балада за очите на огняря", изобразяващи притихналия град, в който единствената електроцентрала свети по среднощ, и аналогичния/и от формална гледна точка подобно обработения/ образ на спящия нощен град с единствено светещо здание-затвор в началото на "Лунатичка". Очевидно не е случаен и волкеровският копнеж по побратимяване с трудовите хора, изразен в обръщението на лунатичката към миньорите, копаещи в рудника, или напр. множеството глаголни рими в "Лунатичка" и съответно типичните за Волкер глаголни рими. Това не са изолирани примери. Творчески преработеното влияние органически се включва в новата художествена структура.

Може да се приеме като основателно предположението на българската бохемистка Х.Балабанова, че на "Лунатичка" оказва въздействие Незваловият "Едисон". Навярно не само "Едисон", а и други лирико-епични поеми на Незвал от двадесетте години въздействуват както върху образната система в "Лунатичка", така и върху възприемането на жанра. Поемата "Лунатичка" има структура на политематично стихотворение, утвърдена в чешката поезия на двадесетте години от авангардната група на поетите на "Деветсил" начело с Незвал. Този жанр, възникнал под влияние на Аполинеровата поезия, от която чешките поети след Първата световна война са силно инспирирани, е известен в Чехия под названието "верига" - чешкото заглавие на Аполинеровата "Зона". В поезията на Незвал от двадесетте и тридесетте години съществуват доста такива асоциативни вериги от тематично независими откъси - сюжетни фрагменти. Той използува този принцип в големите си творби "Акробат", "Едисон" /част от поемата Д.Габе превежда на български/, "Удивителният вълшебник", събрани по-късно в книгата "Стихове на нощта", високо ценена от Д.Габе. И поемата "Лунатичка" е такова "стихотворение

на нощта". Към споменатия жанр тя се доближава със свободно, асоциативно свързаните самостоятелни фрагменти от случки, между които са вмъкнати лирически пасажи, размишления и рефрени, по форма близки на варираните рефрени в Незваловата поезия. Единството се създава от рефлексиите на лирическия субект. Тайнственото пътуване на лунатичката през различните случаи на човешкото нещастие е рамка на поемата /така у Незвал и другите чешки поети, например у Ярослав Сайферт, пътуването е един от основните поетически мотиви/. За Аполинеровата "зона" - "верига" напомнят и стихотворенията "Сантиментална философия" и "Над кръчмата" с асоциативно навързване на реплики, фрагменти от случки, апострофи, размишления. И в тях авторката се стреми да създаде синтетичен образ на света именно с тази литературна форма. Би могло да се смята, че Д.Габе е възприела жанровата специфика на политематичната лирико-епична поема направо от френската литература. Българската междувоенна поезия не познава присъщото на чешките поети вдъхновение от Аполинер, но Д.Габе сигурно е познавала неговите стихове. Обаче характерът на стихосбирката "Лунатичка" и времето на нейното възникване свидетелствуват, че поетесата възприема жанра "верига", асоциативността му и своеобразната му метафоричност чрез посредничеството на Незвал. След това този жанр не се развива в българската поезия и може би по тази причина книгата "Лунатичка", както споменава и самата Д.Габе в анкетата[13], остава недооценена и поставена извън литературната традиция.

Една от първите оценки на книгата от чешка страна е тази на Незвал. Той си записва - вероятно с помощта на авторката - чешки превод на поемата "Лунатичка" с явна цел да го обработи и издаде. Този обширен, досега непознат и неидентифициран ръкопис, на места художествено пресъздаващ поетическата творба, на места само буквален превод, се намира в пражкия архив на Незвал[14].

Както останалите романи на Незвал и романът "Като две капки вода" е засенчен от Незваловото поетическо творчество. След издаването му през 1933 г. чешката критика го разглежда според правилата на конвенционалния тип роман, но в тази насока книгата "Като две капки вода" не отговаря на изискванията. Днес тя се смята за най-добре фабулираната проза на Незвал, но и досега в нея не се търси това, което е била в действителност и което е искала да бъде - експериментален и едновременно с това естетически програмен текст за модерния роман. Начинът, по който авторът вмъква в него реалния, нефиктивен образ на Дора Габе - централна фигура в основното повествувание и партньорка на писателя разказвач в разговорите за строежа на модерната проза,- помага за интерпретацията и жанровото определение на произведението.

За Незвал романът като жанр е кратък творчески епизод в рамките на едно десетилетие; въпреки това поетът сам признава, че той го привлича като "съблазнително явление", което не му позволява "да

мине покрай него...спокойно и безразлично"[15]. Отначало го изкушава асоциативно-аналитичната проза на Пруст. Както вече споменахме, по неговия романов тип той създава свободната трилогия за детството си, където епическото действие е раздробено в анализ и оценка на отделни състояния и автентични преживявания. След този тип безсюжетен роман Незвал решава да се намеси по нов начин в споровете около изчерпаността на конвенционалната реалистична проза, да изостави "безумието на анализа" и "да се отдаде на щастието на епическите контури и линии"[16], да регенерира фабулата на романа, като се помъчи да я "измоли от живота", както казва на своята партньорка писателят в "Като две капки вода".

Поетът смята за недопустимо да се изгражда модерната композиция на романа чрез естетическа стилизация на действителността и конструиране на литературни персонажи. За него това е литературна лъжа, като под лъжа разбира естетически изискано представена мнима правдивост на романовите събития и на логическата мотивировка. Вижда перспективност в радикална промяна на структурата на романа, ако трябва и с абсурдни средства.

Недоволен от репортажния журнализъм, той не се възхищава от репортажния роман, чиято вълна е обхванала между войните левите литературни среди на Запада и Изтока. Не го привлича и увеличаването на документалността, с която някои романисти подсилват реалността на романа, или освежаването на този жанр с бравурен стил. Както преди се инспирира от Пруст, сега намира опора в Андре Жид, преди всичко в неговия роман "Фалшификатори", който провъзгласява за свой образец. "Като две капки вода" обаче е диалог с този образец - той доразвива идеите на Жид, заложени във "Фалшификатори". Темата на Жидовия роман е построена върху противоречието между идеалната действителност, плод на естетически усилия и литературна композиция, от една страна, и от друга - действителността, която ни е предложена от живота. Романът на Незвал е замислен като роман "без лъжа", който "да обхване истинската действителност чрез разкриване на най-фините връзки между фактите, които предлага животът", да свърже повествователните събития "в този порядък, в който поетът ги извлича от живота и животът от поета"[17]. Разбира се, текстът на романа/още с подбора на фактите и с тяхното подреждане/ е също до известна степен стилизиран. Но автентичната действителност тук е основен материал. Незвал се стреми да използува всички нейни въздействия, да разкрие загадъчните й взаимни зависимости - и като в детски сън, който според думите му "почти се слива с живота", едва забележимо я дооформя с халюцинациите на съня, осъществили "тайните желания" на човека.

Той започва да пише своя роман в края на лятото, само месец след заминаването на Д.Габе от Чехословакия. За сюжетна основа избира емоционално свежите преживявания от бърненското и братиславското пъ-

туване с българската поетеса. Пътуването е толкова автентично, колкото и описаният в романа интерес на Незвал към тази красива жена и нейната житейска съдба. Така автентични са и техните дискусии за литературата и творчеството, включени в романа като разговори за формата на новата, модерната проза. Протагонистът и повествувателят на романа е представен като автор на една подготвяна романова творба и придружител на красивата чужда славистка Константина, както е назована Дора Габе. Той запазва в паметта си своите и нейните преживявания по време на пътуването и пъстрите случки, в които ги въвлича странната логика на живота. Двамата заедно "пишат" замисления роман със своя действителен живот. Писателят посвещава своята приятелка в сложната композиция на романа и по време на неколкодневната екскурзия заедно уточняват теорията на модерната проза и композиционните принципи на произведението, което така създават.

Сюжетното повествувание, рамкиращо книгата, е създадено от няколко компонента: от биографично-репортажното описание на пътешествието и забележителностите на Бърно и Братислава, от диалога на двамата за теорията на романа, от спомените на романописеца за детските години и на Константина за миналата любов. Чрез използуването на разнообразна техника като филмовия монтаж, верижната композиция и пр. авторът вмъква в повествуването редица привидно независими епизоди със забавен и сериозен, приключенски и любовен характер. Не се страхува да постави социалните мотиви редом с тривиални мотиви, използувани от булевардната литература. От епизод към епизод се сменят различни жанрове и стилистични нива - легенда, спомен, писмо, есе, разказ. Верига от случайности, често абсурдни, невероятни, обединява всичко в едно. Те са основно композиционно средство и Незвал ги акцентира с оглед на своите симпатии към сюрреализма. Те придвижват повествуването, разклоняват го и го забавят, с тяхна помощ се разбулва така наречената истинска действителност , според Незвал намираща се под повърхността на живота. Именно случайността "открива" скритото сходство и взаимната връзка между събитията, които си приличат "като две капки вода"[18].

Така наречените мистификационни похвати, както ги определя Незвал, са другото основно средство на романовата композиция. Те прикриват замисъла на романа. Началното впечатление е, че става дума за банална любовна история между чужденката и писателя, за еротично пътуване-приключение. Читателят е заблуждаван и чрез акцента върху нетипични за романа елементи: веднъж се създава илюзията за репортаж, друг път интимните отношения създават представата за автобиографичен разказ. Същността на авторовия замисъл може да се разбере в рамките на цялото: програмно изложение и опит за реализация на нетрадиционен, построен върху автентичността и написан със средствата на една модерна техника роман, който трябва да има пъстра фабула, да бъде увлека-

телен и забавен, непсихологичен и широко достъпен. /Бихме могли да потърсим в него и своеобразно продължение на традицията на плутовския роман./

Ако си зададем въпроса за жанровия характер на книгата, можем да определим "Като две капки вода" като "ключов роман" /roman à clef/. Неговата основна повествователна линия е изградена върху действителни факти и личности от културния живот в двете страни, върху съществуващи, истински ситуации. Но "Като две капки вода" е ключов роман извън класическите образци на жанра. Писателят и Константина тук съществуват почти изключително във времето на романовото действие. За собственото си минало писателят не казва почти нищо. За миналото на Константина научаваме съвсем малко от нейните спомени и от това, което споделя със своя придружител. Героинята "чужденка" не е представителка на определена култура и определен народ, както изисква това традиционният ключов роман, също и традиционният автобиографичен или биографичен жанр. Това е просто героиня на едно тридневно пътуване, определена от своето отношение към романописеца и неговата творба. "Легендарната личност Константина", както я нарича Незвал в романа, остава забулена в тайна, въпреки вярно описаното ѝ пристигане в Бърно, в тайната на инкогнитото, което скрива националната ѝ принадлежност. /В улавянето на автентични подробности Незвал стига до удивително верни детайли: опознаваме Константина като славистка, както се запознава с Габе чешката общественост по време на лекциите ѝ; Незвал възпроизвежда нейната реч по такъв начин, че да се разбере, че тя му говори на полски, както е било в действителност; Константина пристига в Бърно от Полша, където Д.Габе действително отива на гости след пребиваването си у нас през 1932 г. и после се връща в България през Бърно, за да се срещне с Незвал според предварителна уговорка в писмата и пр.[19]/ Пред нас са само някои черти от нейния образ, които се проявяват в повествуването и които Незвал също характеризира. А това, че той проявява интерес към нейната младост и към разбития ѝ семеен живот и оставя Константина да разказва за това, не означава, че цели да я характеризира по-добре. Той иска да включи в книгата други нейни автентични преживявания. Така в главите "Просяци" и "Моят пейзаж"[20] чрез разказа ѝ в чешката литература влизат две известни фигури на българската литература, тревожни моменти от техния живот и преди всичко действителното, само леко опростено и драматизирано отношение на поетесата към тях. Като драматурга Синна е описан Пейо Яворов, а като професор по естетика се появява Боян Пенев. Разказва се за приятелството между Яворов и Пенев, за трагедията на Яворовото ослепяване, епизодично е изобразена и сцената на самоубийството на Лора /в романа красивата французойка/. Също епизодично, като приятелка на Константина и същевременно приятелка на Митров е спомената Елисавета Багряна. Но нито един от образите не е исторически конкретизиран. В послеслова към един от своите романи

Незвал пише: "Обичам хора без минало и бъдеще, личности на вселената...ребусните факти за човешкия живот, лежащи между раждането и края..."[21] По такъв начин той включва в романа "Като две капки вода" и фактите от живота на Дора Габе, и епизодите на тяхното приятелство. Така се подчертава извънвременната значимост на романа. Историческата конкретизация, внесена някак отвън, би ограничила тази значимост.

С книгата си авторът прави принос в международната дискусия за традиционния романов жанр, разгърнала се между двете световни войни из цяла Европа. Прави го посредством естетическия диалог с духовитата партньорка, избран от Незвал като читателски занимателна и автентично въздействуваща жанрова форма, за да обясни своя експеримент, а също така го прави със своята сложна повествувателна композиция, създаваща представа за симултантен разрез на многообразната чудна действителност. И до днес в това се състои основното значение на книгата, необикновено явление за чешко-българските литературни връзки.

БЕЛЕЖКИ

1. Gabe, Dora. Dávno /Nekoga/. Praha, 1938; Dílo Vítězslava Nezvala, No 36, Praha, 1984, p.423-468.
2. Габе, Дора. Лунатичка. С., 1932.
3. Цит по: Dílo..., No 30, Praha, 1970, p.147-341.
4. Вж. Hronková, D. Dora Gabeová v českých literárních souvislostech.-In: Slavica v českém a slovenském literárním vyvoji. Praha, 1986.
5. Chci žít přítomností. Rozhovor s básnířkou Dorou Gabeovou. Rozmlouval Ivan Dorovský.- Literární měsíčník, 3,1974, No 9, p.122.
6. Сарандев, Ив. Книга за Дора Габе. С., 1974, с.174-175.
7. Dílo..., No 25, Praha, 1974, p.600.
8. Gaberová, Dora. Dávno. Praha, 1978; Dílo..., No 36, Praha, 1984, p.423-468.
9. Dílo..., No 25, p.600.
10. Според отговорите на Дора Габе на писмените ми въпроси. Записано от Вътьо Раковски през 1961 г. Личен архив.
11. Chci žít přítomností...
12. Сарандев, Ив. Биографично-творческа анкета с Дора Габе. Лунатичка.- Лит.мисъл, 1973, № 17, с.73-74.
13. Пак там.
14. Фонд Вит. Незвал 29/С/11, Literární archiv. Památníku národního písemnictví. Praha.
15. Dílo..., No 25, p.284.

16. Depeše z konce tisíciletí. Korespondence Vítězslava Nezvala. Praha, 1981, p.171.
17. Dílo..., No 25, p.433.
18. Незвал описва подробно концепцията на романа си в писмо до Д.Габе от 14 септ.1932 г. ВЖ. Depeše z konce tisíciletí..,p.163-164.
19. Данните от непубликуваната кореспонденция между Габе и Незвал се намират в литературния архив на Незвал в Прага. ВЖ. Фонд Вит. Незвал 29/C/11, Literární archiv. Památníku národního písemnictví.
20. Žebráci.-In: Dílo..., No 30, p.155-160; Má vyhlídka.-In: Dílo..., No 30, p.183-184.
21. Dílo..., No 32, p.314.

АФРОДИТА АЛЕКСИЕВА
/НРБ/

ПОБЪЛГАРЯВАНЕТО НА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПРЕВОДИ ОТ ГРЪЦКИ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

През 50-70-те години на XIX в. много разпространено явление в българската преводна художествена проза е побългаряването. То се изразява в изменение на съдържанието, сюжета, композицията или образите на чуждите белетристични творби и приспособяването им към българския бит и нрави, към българската среда и душевност. Това явление се среща и в другите балкански литератури. У нас то е характерно преди всичко за периода непосредствено преди създаването на националната ни възрожденска литература. На това явление са отделили място в своите изследвания Ст.Минчев[1] и в по-ново време Д.Леков[2].

Практиката да се побългаряват чужди произведения е използувана и в работата на възрожденските ни преводачи от гръцки. Прилагането ѝ се предшествува от тенденцията да се въвеждат в преводните творби само съвсем незначителни елементи на побългаряване, които засягат само лексикалната им страна. Те се изразяват в обвързването на някои понятия за предмети и дейности, което отговаря на бита и представите на българина, в употребата на чисто български фразеологични съчетания и изрази от разговорната реч. Тези елементи се забелязват в преводите на повестите на Бернарден дьо Сен Пиер "Павел и Виргиния", "Индийската хижа", на романа "Робинзон" /преработка на Кампе/, на драмата на Трауцен "Велизарий" и другаде. Те обаче не променят облика и съдържанието на чуждите произведения и в такъв случай не ни дават основание да ги наричаме побългарени, а техните преводачи побългарители.

Докато преводите, съдържащи само отделни елементи на побългаряване, са много близки до оригиналите или текстовете посредници, побългарените творби се отличават значително от тях. В някои случаи дори се създава впечатление, че е налице оригинално българско произведение. Побългарените творби от гръцки, появили се у нас през 50-60 години на миналия век, са, от една страна, гръцки оригинали /комедията "Михал" на Сава Доброплодни/ и, от друга страна, произведения на западноевропейската литература /трите разказа на Илия Блъсков "Азаил и неблагодарний селенин", "Две сестри Добра и Грозданка", "Рада кључарката или хлевоуста жена" и повестта, преведена от Димитър Душанов, "Вапсаните яйца по Великден"/.

Комедията "Михал"[3] на Сава Доброплодни, която излиза от печат в 1853 г., е едно от малкото преводни произведения на оригиналната новогръцка литература. За основа на българския превод е послужила комедията "Ὁ λεπρέντης "[4] на Михаил Хурмузис[5], известен ка-

то автор и на други комедии. "Лепрентис" е комедия на нрави, написана в молиеровски дух. В нея Хурмузис осмива някои черти от бита на гръцкото общество от първата половина на XIX в. и прави опит да очертае характери, противопоставяйки два полярно разграничени типа герои. Темата, тясно свързана с бита, нравите и обичаите, дава възможност за побългаряване поради общите черти в бита и нравите на двата съседни народа. Кои са елементите на побългаряване, внесени от българския преводач, които са спомогнали дълго време комедията да се възприема като оригинална, българска?

Преди всичко Сава Доброплодни пренася действието от Атина на българска почва. Тази основна промяна предполага и всички други различия от гръцкия оригинал. Действуващите лица са получили български имена, напр. главният герой Лепрентис е назован Михал - име, подбрано много сполучливо от преводача, синоним на глупак в представите на българина /както Лепрентис в някои гръцки области, според предговора на оригинала/. Тази промяна се отнася за имената на всички останали герои в драмата. Географските названия са заменени също много подходящо с български. Съби се стреми да убеди жена си да отиде в Сопотския или Килифаревския манастир /на тези названия в гръцкия оригинал съответствуват островите Сирос и Тинос, където има манастири, свързани с различни народни поверия у гърците/. Много съществен момент, който придава българския облик на комедията, са репликите на Радка в трета сцена на второ действие, в които се долавя нотка на протест против един много разпространен български обичай по онова време: родителите да женят децата си, без да се вслушват в тяхната воля.

С оглед на явлението побългаряване интерес представлява монологът на Съби /в оригинала Филарет/ във второ действие. В него са отстранени всички названия на длъжности, чужди на представите на българския читател като пахарник, логотет, архонт-сердар, а са употребени по-понятни. Друг елемент на побългаряване са многобройните български фразеологични съчетания и поговорки, използувани в репликите на героите вместо съответни гръцки, които говорят за грижата на Доброплодни за езика и стила на превода му. Към елементите на побългаряване в превода на Доброплодни трябва да отнесем и някои типични български обръщения, характерни за разговорния език: буля Михалица вм. μαντάμ Λεπρέντης , бабе вм. ᾽αφέντη μου , бабеното вм. παιδί μου , брате вм. ψυχή μου , бате Михале, бате Съби. По-правдоподобно звучат за българския читател прозвищата Кукумявка /на главния герой/ вместо καϋκος , Мишкоед вм. μυγᾶς в гръцкия оригинал, синоним на скъперник, чума вм. κοντόχρονη /с което мащехата назовава Радка/. Навсякъде, където в гръцкия оригинал съществува нещо непривично за българския читател, Доброплодни се е постарал да го промени в такъв смисъл, че да съответствува или да бъде по-близко до

неговите разбирания. По такъв начин всички лотарийни предмети, които се споменават в комедията, той е заменил или с по-познати, или с по-ефектни за съответния случай: саксията с босилек - с папагал, лаврака - с пръстен, омара - с пъстро гърне, паяка - с петел. В духа на обичаите в оная епоха, когато е преведена комедията, героят от българския вариант носи на главата си не шапка, а фес. Споменатите пък в драмата парични единици драхми, талери преводачът е предал в повечето случаи с познатата единица "грошове". Тези примери показват какво внимание е отделял Доброплодни на детайлите и колко е бил последователен в приспособяването на гръцката комедия към българските условия на живот. Към това го задължава и самият жанр. Преводачът е бил с ясното съзнание, че готви творбата си за спектакъл. Затова той е държал сметка не само за отношението на читателите, но преди всичко на зрителите, които биха забелязали и най-малките пропуски и недоглеждания в подробностите. И Доброплодни проявява усет дори към незначителните моменти, които променя толкова умело, че успява да създаде една чисто българска атмосфера.

Практиката да се побългаряват чужди творби е била използувана и от възрожденския учител Илия Блъсков. Подбудите, които са го накарали да побългари посочените в началото три разказа на френската писателка Мари Лепренс дьо Вомон, са "да събуди любопитството на наший народ за по-други списания" и да реагира на някои вредни явления, разпространени в тогавашната българска действителност.

Разказът "Азаил и неблагодарний селенин" /1869/ е всъщност преработка на гръцкия превод "Διήγησις περὶ τοῦ Ἀλιέως καὶ τοῦ Ὀδεκπάδου " от 13. диалог на сборника "Апотики тон педон". Докато гръцкият разказ се отличава със сбитост на стила, Блъсков е разширил повествуването с много подробности, свързани с ежедневието на главния герой, които напомнят бита на българския селянин. Това се чувствува особено ясно в описанието на рибарското жилище от българския преводач: "една здрава колибичка, измазана хубаво извътре, покрита бе с шумалак и пръст". Начинът на живот на българския селянин е намерил отражение в детайлите около препитанието на героя - той не се задоволява само с улова от близката рекичка, както рибаря от гръцкия превод, а отглежда няколко овце и обработва малкото място около сиромашката си колиба.

Макар и мимоходом, Блъсков въвежда в разказа още един, второстепенен герой - жената на рибаря. Това нововъведение говори за здравия усет и виждане на българина за семейно щастие и създава у читателя представа за по-идилична атмосфера, в която живее бедният рибар сред природата. Наличието вече на друг герой в разказа кара побългарителя винаги да се съобразява с това и според съдържанието да променя някои ситуации. Побългарителят не е пропуснал да припише на героя една много типична черта от характера на българина - склон-

БАН
Институт за
ературa
ЕКА

ност към гостоприемство. Това той е постигнал по косвен път. Рибарят от побългарения разказ увещава настоятелно пътника, че е по-добре да прекара нощта в сиромашката му колиба, а според гръцкия превод /много вероятно и според оригинала/ отправя поканата си с присъщата на французина вежливост и проявената от него готовност да приеме в дома си непознатия е съобразена преди всичко с неговото желание. За решението на пътника от гръцкия превод читателят научава от авторовите думи: "Пътникът приел поканата." Читателят на побългарения разказ се осведомява за това от думите на самия пътник, в които се чувствува нерешителност и колебание, дори и известно неудобство да приеме поканата: "Хубаво да остана, но да не би да ви дотегна в нещо". С тези изменения в репликите на героя Блъсков косвено променя и някои черти на характера му.

В някои пасажи на българския вариант намират отражение религиозните схващания на Блъсков. Те могат да се открият особено в онези негови разсъждения около описаните в разказа случки, които преводачът се опитва да обясни с вмешателството на божията воля. В религиозно-нравоучителен дух звучат репликите на рибаря за суетата на човешкия живот. В тях Блъсков вмъква моменти, които отразяват отношението на бедните към богатите и говорят за схващанията на българския преводач по въпросите на социалното неравенство.

С по-голям динамизъм Блъсков е предал описанието на морската буря. В текста посредник само се загатва за невъзможността на рибаря да се добере до сушата, а българският преводач представя много образно отчаяната борба на човека с водната стихия.

Допълненията и измененията, които Илия Блъсков е направил в разказа, засягат описанията, подробностите в действията на героите. Налице е повече външно приспособяване на отделни страни от пресъздадената в него обстановка към българския бит и среда, по-реалистично представяне на отделни моменти чрез свързването им със съвременната на българския преводач действителност. Не е трудно читателят да намери на места, както споменахме, и неговите религиозни и отчасти социални възгледи. Елементите на побългаряване оставят непроменена сюжетната линия на българския вариант. Те не го засягат и в композиционно отношение. Това ни дава основание да говорим за външно побългаряване, ако може да се нарече така. Изменено е само съдържанието на творбата съобразно с националните условия.

Другият побългарен разказ на Илия Блъсков "Две сестри Добра и Грозданка" е преведен от гръцкия вариант "Διήγησις περί τῆς Καλλίστης καί τῆς Ἀχάριτος" от 24. диалог на книгата "Апстики тон педон". С него учителят и преводачът Блъсков се стреми да покаже ролята и значението на науката за човешкото благополучие, да осмее нехайното отношение на някои млади момичета към учението и стремежа им към безполезни занимания. В българския вариант на разказа възрожденският

преводач е извършил следните промени: побългарил е преди всичко имената на героините, използувал е подходящи места от гръцкия текст посредник, за да ги свърже със съответни моменти от българската действителност, да идеализира селския живот и да прокара свои разбирания за възпитанието в семейството, за значението на науката, за семейните отношения. Освен това побългарителят Блъсков е допуснал известна намеса в характеристиката на героите, от една страна, чрез по-различно представяне на физическия портрет на някои от тях, от друга страна, чрез подсилване на някои техни отрицателни качества и чрез приписване на други, които според гръцкия превод не притежават. Същевременно той е премахнал забелязаните несъответствия с българския бит. По-голямата част от промените на Блъсков в разказа "Две сестри Добра и Гроздanka" го побългаряват също само външно. По-съществено значение в това отношение има намесата на българския преводач в изобразяването на характерите. Докато в "Азаил и неблагодарний селенин" тя е едва доловима, тук е значително по-чувствителна, по-ясно изразена. Това показва, че в разказа "Две сестри Добра и Гроздanka" е налице един по-напреднал етап на побългаряване.

Поставяйки си възпитателната задача "да погади тогавашните жени за клюкарство", възрожденският учител Блъсков издава в 1873 г. третият си побългарен разказ от гръцки "Рада клюкарката или хлевоуста жена". Него той подготвя въз основа на "Διήγησις περί τινός γυναικός ὀνομαζομένης εὐγενίας" от 15. диалог на книгата "Апотики тон педон". Блъсков не само побългарява отделни елементи, но променя целия разказ в български дух. За това му дава възможност описанието на обичая на кръщаването - основен момент в първата част на разказа. Като излиза от вярванията на хората от своето време, българският преводач премахва елементите, които свързват този обичай с езическите представи за съдбата на човека, и въвежда елементи на народната митология. Преди всичко той заменя "мойрите" - богините на съдбата от античната митология, с "врачки, врачове и магьосници", а "царицата на мойрите" - с образа на стареца Обро - "най-пръв врач и магьосник".

Още в началото на разказа Блъсков дава бегла външна характеристика на героинята. Тя е плод на фантазията на преводача. В избора на името на главната героиня на българския вариант - Рада, се проявява умението на Блъсков да търси и намира подходящо съответствие, което отговаря на смисъла и съдържанието на гръцкия превод.

Само с един-два епитета или бегли описания Блъсков прави характеристика на "магьосниците", които изричат своята благословия за новороденото. Тя показва как са изглеждали те в представите на народа: "дъртий дядо...с дебел глас", "беззъба баба" или "дърта и прегърбена баба". Побългарителят внася и богат битов материал. Той разказва подробно за инструментите на техния пророчески занаят: "очюпени ръжени, дилави, огрипки, исхабени ножове, шила", които нарича "ръждиви джегъртини". Най-много място Блъсков отделя на образа на

магьосника Обро. Той е олицетворение на народната мъдрост и знание. Около него българският преводач измисля различни случки, ситуации, свързани с живота му на лечител и пустинник. За Обро и другите магьосници, тези образи на народната митология, Блъсков говори съответно и в стила на народното творчество: "най-сетне сред гъста гора, в равна полянка Обро се намери, де разни пъстри цветове събираше, на дребни ги китки кичеше" или "подпря са на пръчка патеричка". Влиянието на фолклора в езика на Блъсков в този разказ се проявява и в използуването на такива изрази, като че ли взети от народните песни: "Издигна си гъсти вежди", "с врела вода попарени", "с глас викнаха та заплакаха", "жално умилно се молеха".

Лаконичният гръцки разказ е разширен значително и със сведенията, които Блъсков дава за народната психология, вярвания и суеверия. Тези нови елементи, незастъпени в гръцкия превод, увеличават степента на побългаряване на чуждата творба.

Блъсков, който познава психологията на тогавашната жена и склонността ѝ към клюкарство, насочва ударите на перото си главно към този неин недостатък. И тук той засяга проблема за възпитанието на децата и ролята на родителите за него. Основният му удар е насочен към майката, която с действията си поощрява клюкарските наклонности на дъщеря си. Същевременно е показано положителното въздействие на бащата. В репликите към жена му откриваме виждането на хората от онази епоха за значението на правилното възпитание в семейството.

Във втората част на разказа Блъсков пресъздава картината на живота в една градска махала, обхванатата от крамоли, предизвикани от клюкарския нрав на Рада. Описано е едно ежедневие, изпълнено с много неприятности.

Всички промени в разказа "Рада клюкарката" показват, че Блъсков е отишъл много по-далече при побългаряването му. Те засягат не само битовия колорит и нравите, характерите на героите и тяхната същност, но и сюжетната линия, и то изключително с оглед на българските условия и начин на живот. Това е творба с нов облик. Побългаряването в нея е по-пълно в сравнение с другите два преводни разказа на Блъсков.

В заключение можем да кажем, че побългаряването в трите преводни "приказки" на Илия Блъсков се проявява, общо взето, в една насока, но в различна степен. Етапите на побългаряване, към които те могат да се отнесат, свидетелствуват за сложния път, през който минава възрожденският учител Блъсков в своето творческо развитие. Побългарените му творби от гръцки са съединително звено между преводите и личното му творчество.

Освен Доброплодни и Блъсков /в "Рада клюкарката"/ пълно побългаряване е постигнал и Димитър Душанов - от новелата на Шмид

"Die Osterreier" той е създал повест със средновековен български сюжет. Тук решаващо значение е имала използуваната от него гръцка основа, сюжетът на която е свързан със средновековната балканска история: главната героиня е племенница на Скендербег, действието се развива на фона на войната на Скендербег с турците. Неминуемо новият сюжет е довел до изменение на цели пасажи в пета глава, свързани с хода на новите събития. Новата тема е довела и до промени в детайлите на облеклото на някои второстепенни герои, които вече не са в рицарско снаряжение. Гръцкият преводач е туширал и един основен религиозен момент /в глава четвърта/ - дългият разказ на героинята за страданията на Христос и значението на Великденския празник са сведени до едно изречение.

Като е възприел гръцката основа в този вид, Душанов е отишъл още по-далеч. Той е пренесъл събитията във времето на Тертеровци: действието се води на фона на войната с татарите, а главната героиня е жената на Светослав Тертер - Мъдра. Много умело е заменил българският преводач двамата претенденти за ръката ѝ от гръцката основа - албанските военачалници Димитър Химарит и Никола Аргиропагит, с двама български князе - Смилац и Светослав. Като се е стремял обаче да се вмести в хода на събитията в гръцкия превод, пренесени на друга почва, Душанов е допуснал редица неточности, свързани с българската история. Имената на героите е заменил с български /Милена, дядо Драгой, Благой, Недка и др./. Цялата битова атмосфера в дома на прогонената от родното си място царица е българска.

Един нов елемент, въведен от българския преводач в повестта говори пряко за стремежа на българите през възрожденския период към просвета - разделяйки се с въглищарите, в знак на благодарност за грижите, които са полагали за семейството му, царят им обещава да построи в селото училище, а царицата - училища във всички села в страната.

Така с посочените нововъведения и със свързването на сюжета на повестта с българската история Душанов е създал "Вапсаните яйца по Великден", за която читателят не би могъл дори да подозира, че е чужда творба.

Побългаряването като явление в преводната ни литература от гръцки е характерно за един конкретен период във възрожденския ни литературен процес - момента на зараждането на оригиналната българска възрожденска белетристика и драматургия. Използуването му в практиката на възрожденските ни преводачи от гръцки изиграва положителна роля за формирането, от една страна, на някои от тях като самостоятелни автори на белетристични творби. От друга страна, побългарените произведения са първа стъпка към пресъздаване на нашата действителност, нравите, обичаите и душевността на българина, която подготвя то да се доразвие и усъвършенствува в оригиналната ни възрожденска

белетристика и драматургия.

БЕЛЕЖКИ

1. Минчев, Ст. Из историята на българския роман. Побългарявания на чужди произведения. С., 1910.
2. Леков, Д. Българската преводна белетристика и "побългаряването" през Възраждането. - Лит.мисъл, 1976, №5.
3. Михаил. Комедия на четири действия. Преоготовлена от Савва Доброплоднаго. Издание перво. В Земун, в И.К.Сопроновата бързотиска, 1853.
4. Ὁ Λεπρέντης, κωμωδία πρωτή, συντεθέντα ὑπό Μ.Χουρμούζη. Ἔκδοσις δευτέρα. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἀνδρέου Κορομηλᾶ, 1835.
5. Михаил Хурмузис е роден в Цариград в 1804 г. и е починал в 1882г. Автор е на комедии, на историческо съчинение за Крит, монография за остров Антигона. В последните години за уточняване на някои данни от биографията и творчеството му имат значение проучванията на гръцкия изследовател Д.Спатис. Те допринесоха за преоценка на неговото творчество и значението му за гръцката комедиография. Вж. Σπάθης, Δ. Μ.Κουρμούζης. - In: Σάτυρα καί πολιτική στή νεώτερη Ἑλλάδα. Ἀθήνα, ς.α., p.71-97; Ἡ ἀκτινοβολία τοῦ Χουρμούζη καί ἡ παρουσία του στό βουλγαρικό θεάτρο τοῦ 19ου αἰώνα. - Ὁ Πολίτης, 1982, No.54, p.76-86.
6. Τά αὐγά τοῦ Πάσχα, διήγημα πρός χρῆσιν τῶν παίδων. Ἐκδοθέν τό πρῶτον ἐπιμελεία τῆς Φιλεκπαιδευτικῆς ἑταιρείας. Δαπάνη τοῦ Β. Βιβλιοπυλείου. Νῦν δέ δεύτερον ὑπό Ἀνδρίου Κορομηλᾶ, 1851.
7. Вапсаните яйца по Великден. Приказка за полза на малките българчета. Приспособил Д.Т.Душанов. Цариград, в печатницата на в.Македония, 1872.

ЛИДИЯ ТЕРЗИЙСКА
/НРБ/

ИВАН ФРАНКО В БЪЛГАРИЯ
/Проникване, превеждане и възприемане/

Творчеството на един писател може да предизвика отзвук в литературата на други народи, когато водещите тенденции в него отговарят на основните проблеми на тяхното обществено-политическо развитие. Още по-силен е този отзвук при народи, близки по своя исторически генезис.

За творчеството на Франко е характерно художественото осмисляне и претворяване на характерните особености в историческото развитие на украинския народ от края на XIX и началото на XX в. То носи белега на националния характер и на духовния мир на украинския народ. Безспорно неговото творчество е едно оригинално явление. Същевременно то представлява художествено осмисляне и претворяване на общите закономерности в историческото развитие. Ето защо е съзвучно и с литературите на другите народи и най-вече славянските /респективно с българската/ в идейно и тематично отношение. Произведенията на Франко служат както за опознаването на украинската литература от другите народи, така и за обогатяването на самата нея, тъй като са история на бита, на живота на украинския народ, написани са по време на развитието на критическия реализъм, а също така и наред с появата на първите творби, отразяващи организираните борби на трудовия народ срещу капитала. Но всъщност "истинските национални идеи" на Франко са "същевременно и интернационални идеи"[1], тъй като той разглежда проблемите на социалния живот на украинците, които са проблеми и на редица други народи.

Проникването, превеждането и възприемането на творчеството на Франко в България може да бъде разделено на два етапа.

Първият, който включва времето от края на XIX и началото на XX в., се характеризира с изключително интензивно развитие и укрепване на българската литература. Тя е най-тясно свързана с отразяването на борбата на народа за социално освобождение. Литературата се възприема като идеологическо оръжие, обогатява се тематиката ѝ, мотивите, животът се обхваща по-всестранно, като различни страни от социалната действителност стават предмет на изобразяване, издига се художественото ѝ равнище, обогатяват се нейните художествени похвати. Именно в тази връзка бихме могли да разглеждаме и първите проникванията на Франко в България. През резглеждания етап към неговото творчество се обръщат преди всичко такива български майстори на художественото и критичното слово като Г.Бакалов, Д.Полянов, Г.Милев, които са от най-значителните представители на нашата социалистическа лите-

ратура по това време. Те използуват неговото творчество в подкрепа на идеите, целите и задачите на острите борби, които води българската работническа класа. Ето защо съвсем не е случайна появата във в."Работник" през 1893 г. на остросоциалната повест на Франко "Де е бедата"[2] /Як пан біди шукав/ в превод на Г.Бакалов. Тук под формата на разказ на сън писателят разкрива реални факти от действителността на своя роден край. Художествено своеобразие на разказа е острата, хаплива сатира. Рязко са подчертани отрицателните черти в характера на господаря: жестокост, надменност, алчност, страст към ругателства и др. Широка е картината на социалните противоречия в това жестоко класово общество и ярко е неговото изобличение.

През 1894 г. в Разград отново, но вече като самостоятелна книжка е отпечатана тази повест[3]. Фактът не е без значение. От една страна, явно нейният преводач е смятал, че тя е нужна и много полезна за българския читател, а, от друга, по всяка вероятност интересът към нея е подсказал необходимостта от издаването ѝ. По това време вестниците "Работнически другар" и "Социалист " спомагат за популяризирането на такива работи като: "Що е социализъм и какъ той може да се сбъдне?", "Малък социалистически катехизисъ", "Работнически катехизисъ", "Кой на чий гръб живѣе" и редица други, сред които е и Франковата повест. Още през следващата 1895 г. във в."Социалист", бр.6 от 5 май, се появява първата, макар и малка рецензия на тази повест от С.Русев, в която между другото се казва: "Всеки, който се интересува от работническото дело, ще прочете с удоволствие тази малка, но пък хубава повест /подч. авт. - Л.Т./. Особено важна е тя за работниците." Какво е било нейното значение тогава, личи от спомените на писателя К.Константинов[4], който подчертава, че Франковата повест тогава е била разпространявана в работническите кръжоци наред със социалистическата литература.

Както се вижда и от рецензията, и от посочените спомени, и от темата и характера на преведената повест-сатира, ясно може да се разбере, че проникването на Франко в България е дело именно на социалистическия печат. Подчертаваме това, тъй като досега имаше и някои други твърдения[5], които смятаме за неоснователни.

Първият разказ на Франко, преведен вече от украински на български, тъй като споменатата повест е превод от полски език, е "Муляр" /Каменар/, всъщност би трябвало да бъде "Зидар"[6]. Преводът е направен от Н.Йорданов. Франко пише този разказ по времето, когато превежда XXIV раздел от "Капиталът" на Маркс и "Увод" към книгата на Енгелс "Анти-Дюринг", а така също и когато създава едни от най-значителните си произведения за живота на работническата класа в Галиция, за хищническата същност на капитализма - повестта "Boa constrictor", разказа "Мавка" и др.

Франко, който умее в капка вода да открие цял свят, а от

множеството събития в живота да подбере най-точно отговарящите на творческия му замисъл, тук се стреми да изгради типични обстоятелства, да даде точна психологическа мотивировка на постъпките на своите герои. Желанието му е не да плени читателя с някакви необикновени събития, а да го разтърси чрез силните човешки преживявания, симпатии, антипатии и страсти. Неговите герои са величествени хора, а духовният им свят е богат. Писателят особено обича резките контрасти на характерите, на мирогледа, на възприятията. Материалът за своите разкази, както и в конкретния случай, Франко взема от живота, или, както сам казва, разказите му са "продиктувани от съвременната обществена мисъл"[7]. Каменарят, главният герой на този разказ, се оказва в бедствено положение, той е доведен до отчаяние и се решава на бунт, макар и дребен, безсмислен, но все пак показващ силата на възмущението на трудовия човек от социалните неправди. С всичко това този разказ се вплита по естествен начин в канавата на проблемите, вълнуващи и българския читател.

Франко пръв в украинската литература въвежда такива думи и понятия като революционер, световна революция, работници, пролетарий, пожар на народния бунт, социалистически строй, социализъм и т.н. Ето защо той привлича вниманието не само като представител на "изящната литература", както го нарича д-р Стефан Цанков[8], но е и поставен редом с имената на едни от най-значителните по това време украински творци: Нечуй-Левицки, В.Стефаник, В.Самойленко и др., а също така и сред "представителите на славяноведението"[9].

Обръщането на Гео Милев към поезията на Франко е също важен момент от проникването на творчеството на украинския поет у нас. През 1914 г., когато се отбелязва 40-годишнината на литературната дейност на Франко, Гео Милев помества в сп."Листопад" пет малки Франкови стихотворения от сб. "Зів'яле листя" /"Увехнали листа"/. Това са стихотворенията: "Твої очі, як те море" /"Като туй море спокойно"/; "Як почуш вночі край свого вікна" /"Щом дойдеш в нощта край прозореца свой"/; "Сипле, сипле, сипле сніг" /"Пада, пада, пада сняг"/; "Полуденне. Широкеє поле безплодне" /"На пладне... полята"/; "Ой ти, дубочку кучерявий" /"Ой ти, дъбко, сам заглъхнал"/. Тук преводачът е поместил и една интересна статия, посветена на личността и творчеството на Франко, който е поставен редом до украинския Кобзар - Т.Г.Шевченко. Българският поет подчертава, че "Шевченко е първият будител на украинското съзнание в украинците; дело, което след него са подели ред смели люде, между които се издига и будният образ на И.Франко. Днес Франко е един от вождите на украинския народ... Именно като будител на украинската земя и като херолд на нейното възраждане се слави Франко в своята родина."[10]

За подбраните от Г.Милев за превод стихотворения можем да кажем, че носят духа на изразеното от Франко в подзаглавието на

"Увехнали листа" -"Лирична драма" А.А.Билецки говори за тях като за "втора струна" в творчеството на Франко. Това е интимна лирика, "горчиви размисли над личния неудачен живот, над усложненията, които се получават при сливане на личното с общественото"[11]. Това са понякога вик и стон на сърцето, ранено от безнадеждната любов, а понякога тиха, временно прикрита тъга, изразена в стихове, създадени в стила на народната песен. Това са размисли и за безсмислените страдания на човешката душа и търсене на изход в мисълта за самоубийство.

По отношение на преводите на Гео Милев ще кажем, че като съдържание, като дух, взети в цялост, стоят твърде близко до оригинала, но има и с какво да не се съгласим с преводача, особено що се отнася до стихотворението "Твої очі, як те море" /"Като туй море спокойно"/. Тук той не е успял да пресъздаде цялостното настроение, а така също не е достигнал до изваяния от Франко образ. Преводачът е въвел и друг ритмичен строеж. Но нека да сравним:

Твої очі, як те море	Като туй море спокойно
супокійне, світляне:	и светли са очи ти:
Серця мого давно горе,	в тях като прашинка чезнат
мов пилинка, в неї тоне.	на сърцето ми тъгите.
Твої очі мов криниця	Като извор чист, прозирен
чиста на перловім дні	са очите ти засмени;
А надія, мов зірниця,	а из тях като звездица
з них проблискує мені.	грей надеждата към мене.

Своя най-сполучлив превод Г.Милев е поместил накрая в преведения от него цикъл. Това е стихотворението "Ой ти, дубочку, кучерявий" /"Ой ти, дъбко, сам заглъхнал"/. По този начин се получава своеобразна градация на удачно пресъздаване на оригинала. Тъй като това стихотворение Франко е написал в духа на народната песен в силаботоничен размер, както в украинските колядки, това може би е улеснило преводача, но той действително е предал съвършено точно размера, а чрез своеобразно подбраната лексика - и народния дух на оригинала.

Българският читател постепенно набира все повече информация за И.Франко. През 1920 г. в сп."Червен смях" се появява изключително актуалното стихотворение "Указ против глада"[12] в превод на М.Моряинин /псевдоним на пролетарския поет Димитър Полянов/. Този превод е едно от най-високите постижения на преводаческото ни изкуство. Спазена е ритмиката, избрана от Франко, с пълнота са претворени идеята и съдържанието, но само една волност от страна на преводача и преводът е пострадал. Нарушена е точността, верността на образа, а това затруднява възприемането на творбата в нейната пълнота и изразителност.

Франко пише:	А Полянов превежда:
І указ цей чудо справив	Чудо станало голямо -
Хоч як хліб подорожів	хлябът пак поевтинял,

Бідний мав хліб і страви, бедний не умирал гладен,
А багач не зубожив. а богатий с мярка ял...

/Подч.авт. - Л.Т./ Тук преводачът явно не е схванал иронията на Франко към така разхвалваната реформа /указа/, вследствие на която хлябът е "подорожів", т.е. поскъпнал, но от това богатият не е обеднял - "не зубожів". И този път той си остава незасегнат. Потърпевшите са пак бедните. Само тук е пропускът на преводача, а ритмиката, образността, поетичната нюансировка - всичко е налице, при това в най-висша форма.

По същото време Хр.Цанков-Дерижан поднася на българския читател знаменитото Франково стихотворение "Каменярі" /"Каменари"/[13]. По това стихотворение впоследствие и самия поет започват да наричат Каменар. Стихотворението е едно от върховите постижения на украинския поет, написано в първите дни след излизането му от затвора през 1878 г. Посветено е на тежката борба на трудовите хора за свободен и щастлив живот. Каменарите в стихотворението са борците, които със силните си ръце и мощния си дух разкъсват оковите на тиранията, на робството, на експлоатацията. В началото на стихотворението е даден обобщеният образ на каменаря, "прикованого ланцюгом залізним"[14] /"окован с вериги железни"/. Сам Франко много държи на правилното възприемане на идейната дълбочина на израза. Той отбелязва, че каменарят е именно окован, а не прикован, тъй като прикованият до скалата човек не може да я разбие, не може да се движи напред, да пробива, да прокарва път. Особено е подчертано единството на хилядите работници, обединени от общите мисли, действия, от стремежа на големия колектив:

У кожного чоло життя і жаль порили
І в оці кожного горить любові жар,
І руки кожного ланці, мов гадь, обвили
І плечи кождого додолу ся схилили,
Бо давить всіх один страшний якийсь тягар.

До този момент няма друго подобно постижение на превод от Франко, което така точно и пълно да пресъздава идеята, образа, структурата и формата на оригинала. Преводачът е почувствувал ритъма, силата на всяка строфа, цялото величие и мощ на този отмерен речитатив, който звучи с гласа на милионен хор:

На всекиго чело животът набраздил е
и всекиму гори в очи на обич жар:
веригите ръце, като змия обвили,
и толкоз ниско раменете са склонили,
защото същия - за всекиго товар.

Само от този пример може да се почувствува сполуката в работата на преводача. Умелото подбиране дори и на най-дребните детайли създава възможност за пълно пресъздаване на авторовия замисъл и интонация-

та. Само може би допуснатото отстъпление от оригинала в последния стих:

І щастя всіх прийде по наших аж кістках

- изразена е идеята за готовност за саможертва в името на щастието на всички, а преводачът предава:

... и пътя величав на Правдата със слава,
със костите си ний настиламе, строим,

в което звучи повече трагичното, отколкото светлият революционен оптимизъм на украинския творец, може малко да накърни цялостната висока оценка на превода. И още нещо. Да се спрем отново на строфичния градеж. В това стихотворение строфата е малко по-особена. Тук познатият александрийски стих Франко е изменил до известна степен. На първо място вниманието ни привлича градежът на строфата. Вместо традиционната четиристишна строфа поетът създава непознатата дотогава за украинската поезия петстишна строфа. Този пример е единствен и за Франко. Българският преводач е почувствувал особеността и я е пресъздал много сполучливо.

Появата на това стихотворение в българския печат през 1920 г. е във връзка със състоянието на българската литература по това време, която е с народностен дух. Тя отразява "пропукванията в официозната среда, които започват с наближаването на края на войната, с буреносните и освежителни победи на Октомврийската революция... Нови сили разтърсват съзнанието, разместват традиционните пластове, дават нови насоки и на поетичното мислене. В годините, които настъпват, литературата е дълбоко засегната от политиката и от големите национални събития. А съживяването на пролетарския революционен печат усилва процесите на революционизиране на съзнанието."[15]

Това обяснява и вниманието към творчеството на Франко, а още повече към разгледаното стихотворение, което дава отражение при осмислянето на темата за борбата за по-щастлив живот. Само дори при един бегъл поглед и ще намерим пресечните нишки между това стихотворение и "Каменарче" на пролетарския поет Хр.Смирненски, поместено две години по-късно в "Младеж"[16]. Естествено произведението на българския поет е напълно оригинално. Но не бихме могли да не обърнем внимание на тематичната и идейната близост между двете произведения. При Франко каменарите са символ на същата обществена сила, която е олицетворена в каменарчето в светлото и оптимистично стихотворение на българския поет.

В същия брой на споменатото вече списание "Украинско-български преглед" е поместено и началото на Франковия разказ "До світла" /"Към светлина"/ в превод на Никола Балабанов - написан по време на третото арестуване на Франко през 1889 г. Тук е направено широко обобщение - историята, с която се запознава читателят, не е единичен трагичен случай, а закономерност в живота на експлоататорското общество, което закрива светлината на милиони трудещи се.

През 1835 г. "Младежка библиотека"[17] отпечатва същия разказ в превод на Т.Н. Но липсва първата част на разказа, което ни дава основание да смятаме, че преводачката не е схванала идейната натовареност на увода, на която Франко много е държал. А за качеството на превода в езиково отношение трудно бихме могли да дадем висока оценка.

Но важен е фактът, че тези преводи заедно с поместената в "Украинско-български преглед" статия на Е.Д. "Иван Франко" оформят едно по-пълно представяне пред българските читатели на таланта на украинския писател, неговата тематична насоченост и естетическия му идеал. Е.Д. подчертава, че романите и разказите на Франко разкриват "блестящ талант на реалистически писател", който "същевременно прокарва винаги идеята за класова борба, което го сближава донякъде с Горки... Трудно е да се намерят в мировата литература произведения, в които ужасите на социалната експлоатация и класово неравенство да са изразени с такъв реализъм и с такава потресна сила."[18]

За съжаление през следващите двадесет години по страниците на българските издания не намираме каквито и да било докосвания до неговото творчество. Новият живот, събитията в Съветска Украйна през 20-30-те години привличат силно вниманието на българите. Появяват се в превод на Л.Стоянов стихотворението "Вітер з Україні" на Павло Тичина в "Щит" от 28 фев.1934 г. и интервю с украинските писатели О.Досвитни и В.Полишчик, поместено от Д.Полянов в "Нови дни" през 1925 г.

Нов етап на проникване, превеждане и възприемане на Франко в България се очертава след 9.IX.1944 г., с особена активност през 50-те години. Този етап е обусловен преди всичко от новите социално-политически условия на живот в България, от огромния културен и литературен подем, от изключителния интерес към литературата на съветските народи. Вярно е, че през годините непосредствено след 9.IX.1944 г. вниманието е насочено преди всичко към съвременността, към литературата за войната, за социалистическото строителство и преобразуванията в колхозното село. И на фона на огромния поток от такава литература намираме три стихотворения и от Франко: "Товаришам із тюрми" /"На другарите от затвора" или, както е преведено,"На другарите от тъмницата"/ и "Беркут" /"Орел"/ в превод на Е.Георгиев и "Україна мовить" /"Родината говори"/ в превод на Л.Стоянов, поместени в "Христоматия по български език и литература"[19]. Част от първото стихотворение е поместена в същата "Христоматия", излязла през 1945 г. За преводите на Е.Георгиев може да се каже, че са направени в общи линии добре, макар че особено в първото стихотворение онези силни и ясни изрази, които отразяват политическите идеи на поета, са се превърнали в бледа и неясно очертана мечта. В българския текст изразите са по-шаблонни, а в четвъртата строфа употребената "волна работа", което би

трябвало да означава "свободен труд", и несъобразеното със сериозността на творбата "волна любов" вместо по-точното "свободна любов" придават известна неопределеност на стиха. При Франко "вільна праця" /свободен труд/ и "вільна любов" /свободна любов/ имат своята терминологична функция. Ето защо и в превода те би трябвало да се пренесат със своята определеност и точност. В противен случай програмният политически характер на това забележително в творчеството на Франко стихотворение се унищожава. Така също тук в превода четем: "Ние влизаме в бой отново", т.е. имало е бой и той е позаглъхнал, а сега ние го възобновяваме. А в оригинала четем: "ми ступаємо до бою нового", т.е. в нов бой. Франко определя новото качество на боя. Това е нов тип класова борба, чиято цел е пълната и окончателна ликвидация на каквато и да било експлоатация на човек от човека. Още едно потвърждение на съпричастността на Франко към идеите на т.нар. от него научен социализъм , отразени в изучавания и превеждан от него Комунистически манифест. Ако приемем за точен превода, в такъв случай Франко не би бил този истински носител на нови виждания. Във втория стих преводачът е направил редица отстъпления, например: въвел е епитета "чаровна", който придава известна лекота или весела емоционална нотка, а в оригинала свободата е без какъвто и да било епитет и се говори за "людське щастя й воля" /човешко щастие и свобода/. Франковият идеал е разумен, логичен, научен подход. А в превода именно този научен подход е припокрит и замъглен. Следва в третата строфа отново изменен епитет - светло щастие . Може би тази замяна е направена с цел да се компенсира непълнотата в първата строфа, но така пък звучи по-шаблонно.

За Л.Стоянов срещата с творчеството на Франко не е случайна. Ние вече споменахме за превода на "Вітер з України", а когато през 1945 г. в София се провежда Първият всеславянски конгрес, той съставя сборника "Славянски поети"[20]. Тук намираме две Франкови творби: "Україна мовить" /"Родината говори"/ от сб. на Франко "Мій ізмарагд" /"Моят смарагд"/ от първия раздел "Поклони" и стихотворението "Размисъл в затвора", в оригинал без заглавие, включено в цикъла "Скорбні пісні".

Стихотворението "Размисъл в затвора", което по-късно е преведено от П.Симов[21] като "Мисли в затвора", представлява мъчителен размисъл на лирическия герой, притиснат от мрачните стени на своята килия. Но за съжаление още в първия стих намираме не особено пълна адекватност на образа и при двамата преводачи. А по-нататък и настроението, и усещането, които създава Франко, имат значително по-силен емоционален заряд. Това особено се чувствува в четвъртата строфа:

А в серці важкий сум і жаль — А аз съм изпълнен с печал

/П.Симов/

сърцето линее в печал

/Л.Стоянов/

Въвеждането на глагола - изпълнен или линее, граматическа необходимост за български език, не може да замени силата на въздействие на прилагателното важкий /тежък/, а съществителните сум и жаль, предадени и в двата превода със съществителното печал, също не възпроизвеждат в пълнота емоционалната наситеност и цялата дълбочина на душевното преживяване.

Далеч сме от мисълта да търсим дословност на израза, но може да се каже, че в следващия стих и двамата преводачи намират точни съответствия:

Всміхається небо без зміни,
Глядить на тюремнії стіни,
А стіни пожовкли від сліз,
Що ними просякли на скрізь.

Небето в усмивка в безреда
стените затворнишки гледа,
но влажните стени мълчат,
пропити от сълзи таят.
/Л.Стоянов/

Небето с усмивка отгоре
спокойно поглежда затвора,
а хлад по стените пълзи
от много човешки сълзи.
/П.Симов/

По-нататък преводаческата сполука е съпътствувала и двамата преводачи. Те с основание обръщат внимание на близостта между лирическия герой и "яснее небо", което гледа "так весело всміхнуте" /"с усмивка блестиш неизменна" - Л. Стоянов; "небето с усмивка отгоре спокойно поглежда затвора" - П.Симов/.

Но Франко стеснява площта не изобщо към затвора, а по-конкретно именно към неговата килия, която с ненавист нарича проклета:

Пощо в ту проклятую кліть
Ти шлеш такий любий привіт?

в килията тъмна - в ответ
защо ми изпращаш привет?
/Л.Стоянов/

Защо към затвора проклет
изпращаш безгрижен привет?
/П.Симов/

Чрез контраста са разкрити още по-силно чувствата на лирическия герой. В затвора зад дебелите мрачни стени душата му с особен трепет отеква на парливата миризма на свободата и радостта, донасяна от вятъра. Л.Стоянов е намерил достатъчно силно равновесие между оригинала и превода, като понура тюрма превежда със затворът душен, а натрупването на мълчи, гроб, тесен и ням, без лъчи засилва експресивната окраска и така се достига силата на оригинала в неговата пълнота. Чувството на обида от несправедливата участ, на негодуване се засилва особено на фона на този огрян от яркото слънце свят:

Живий у могилу заритий,
Гляжу я на світлом облитий,
На вільний, веселий той світ,

И тук жив навеки погребан,
огрян цял, в прозореца гледам
към слънцето огнено сам

Кров жаром у жилах кипить. и кипва кръвта ми във плам.

/Л.Стоянов/

Погребан съм приживе тука,
а виждам през тясна пролука
как слънце огрява света
и кипва в сърце ми кръвта.

/П.Симов/

И идва въпросът, който най-силно вълнува героя: Кои са причините, поради които той е в затвора, каква е неговата вина, че така жестоко е наказан и е лишен от свобода; вина ли е, грях ли е да обичаш своя народ? При Франко всяка строфа е въпрос, а при Л.Стоянов стихът е разделен на две изречения. Тази промяна обаче не накърнява пълнотата на пресъздаването. Края на стихотворението и двамата български преводачи предават точно и вярно както в смислово, така и в емоционално отношение. Но П.Симов изпуска єдиний, което изразява чрез пълен член в тежкият, и така дава да се подразбере, че е единствен, а Л.Стоянов е сметнал за необходимо дори да подчертае с умалителна форма едничък, което смятаме за много по-сполучливо:

се весь і єдиний мій гріх едничък мой грях бе това

/Л.Стоянов/

това ми е тежкият грях

/П.Симов/

Франко използува осемсричковата строфа, характерна за редица негови произведения и по-специално за целия му цикъл "Скорбні пісні" /"Скръбни песни"/. И двамата преводачи са се постарали да я запазят.

Л.Стоянов е превел само споменатите две стихотворения от Франко, но и при двата му превода се чувствува внимателното вглеждане в оригинала, стремежът да се пресъздаде емоционалната наситеност, богатството на образната система и на езиковите нюанси, да се запазят строфичността и ритмиката на произведенията.

През 1948 г. излиза повестта "Захар Беркут", неправилно отбелязана в бележката на редакцията като роман[22]. Преводът е направен от руски от Атанас Далчев. Придружена е от встъпителна статия за нейния автор от украинския литературовед, задълбочен изследовател на творческото дело на И.Франко - А.Дей. По това време в българския печат това е честа практика. Естествено преводът чрез друг език е нежелателен, но тогава все още липсват подготвени преводачи от украински език.

Като най-голямо постижение в превеждането и навлизането на украинския класик в България бихме могли да отбележим издадения през 1957 г. двутомник[23]. Съставителят П.Атанасов с много любов и добро познаване на творчеството на Франко се стреми да го представи на българския читател, да предизвика, да възбуди неговия интерес и внимание към този наистина необхватен създател на художествени ценнос-

ти в украинската литература. В първия том за пръв път са поместени повестта "Борислав сміється" /"Борислав се смее"/ и драмата "Украдене щастя" /"Откраднато щастие"/, която за българския читател не е съвсем непозната, тъй като малко преди това тя шествува по екраните на страната. Вторият том включва 12 разказа и 29 стихотворения, пролог към поемата "Мойсей" и поемата "Иван Вишенски". Поместените в първия том две творби имат не само познавателно, но и историколитературно и художествено значение. Ако Дона Минчева превежда "Украдене щастя" от руски и преводът носи белезите на значителни неточности и отстъпления, то П.Атанасов, проявил се неведнъж като блестящ познавач на творчеството на Франко, и тук с умение и дълбоко вникване в творбата превежда повестта и предава на българския читател аромата и духа на оригинала. М.Колесник в преводите на разказите също се е постарал с най-голяма пълнота да претвори идеята, сюжета и отделните образи.

Художествената стойност на българските преводи е различна. Повечето от тях са доста отдалечени от Франковия оригинал. Истинско удоволствие е да се чете поемата "Иван Вишенски" в превод на Д.Методиев. Тук в цялост са пресъздадени поетичните образи, стилът, свободната и лека ритмика и особеността на лексиката. Методиев е вложил много умение при предаването на идейния замисъл и общото настроение на поемата, на контраста между чудесната природа и монашеския живот в Атонския манастир. Вярно са пресъздадени художествената палитра и песенният ритъм още в първите две строфи на първата песен:

Мов зелена піраміда — Сякаш хълм зелен издигнат
на хвилястім синім полі, — сред поле вълнистосиньо,
На рівнині лазуровій — сякаш изумруд огромен
Велетенський ізмарагд- — сред лазурна равнина-

Тук преводачът сполучливо е предал с две сравнения анафори настроението на стиха, макар и да не се е стремял към дословна точност. Той се е отдалечил от архаичния образ "піраміда", като го е заменил с обикновеното "хълм". За Методиев явно най-важно е да се запази образът, независимо че в известна степен може да се наложи отдалечаване от оригинала. Ето защо и редицата отстъпления, които той прави от украинския текст, не са нарушили целостта на оригинала, а образността в превода само е спечелила. Но не може също така да не признаем, че е прав Я.Шуст, когато отбелязва, че "извънредно смелото отдалечаване от оригинала предизвиква известно снижаване на художествената ценност на отделни места в превода"[24]. Така е например при предаването на глаголните синоними, с помощта на които украинският творец изгражда пейзажа в Атон в първите две строфи:

Зноситься, шумить, питаєш — И блести и зеленее.
Спить Афонськая гора? — Спи Атон... Но спи ли той?

Д.Методиев е направил известно разместване между строфите и ги е

обединил /2+3/. А това и наличието на артикли в българския език му е наложило нарушаването на баладичния неспокоен разказ на оригинала и изпускането на въпроса "спи ли?".

Чрез противопоставянето на вечното движение на мъртвото спокойствие с финес е пресъздадена в ритъм идеята на поемата, настроението, които подготвят читателя за картините на борбата между живота и вечния застой и спокойствието. Независимо от затрудненията, често идващи от особеностите на българския език, а именно: чрез артиклите се увеличават значително сричките, а това намалява възможностите за словесно богатство при изграждането на образите, Д.Методиев се справя успешно със задачата си:

Унизу. де з хвиль кипучих	Долу, дето из вълните
Гранітові сірі скали	гордо вдигат се нагоре
Гордо пнуться	сивите скали гранитни,
Стіни, колоси, стовпи.	колонади и стени.
Там внизу музика дика	Там гърми, на миг не млъква,
Не вгаває на хвалину,	дива музика, вълните
Бються хвилі о каміння,	връз скалата се нахвърлят,
бризка піні срібний вал.	пяната - сребро кипи.

Въпреки изпускането на епитета кипучих /кипящи/, отнасящ се към вълните, и определението към глагола просто пнуться /се нахвърлят/ преводачът е успял да намери най-точни изрази за пресъздаването на образите, за запазване на Франковия поетичен разказ, интонация, пластика на пейзажното изображение, най-тънко предаване на оттенъците в образните характеристики. Може би само въвеждането на неестественото сравнение на студения пейзаж с кипящо сребро нарушава тази хармония между оригинала и превода.

По-нататък често срещаме пресичане на сполука, пълнота на пресъздаването на оригинала с обедняване, опростяване плътността на Франковия израз, пропуски, от които, естествено, страда и верността на превода. Но независимо от допуснатите грешки преводът на Методиев в цялост е едно истинско постижение. Останалите поетични преводи, влезли във втория том на това издание, са направени от петима преводачи: Пенчо Симов, Иван Давидков, Анастас Павлов, Стоян Бакърджиев и Владимир Свинтила. Естествено всеки преводач се отличава със свой стил, специфични особености, но когато се нарушават основните изисквания при превод като точност и вярност при пресъздаването на дадено произведение, ритмично съответствие, вярност на образите, настроенията от оригинала, неща, за които сам Франко говори много подробно в статията си "Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання"[25] /"Каменари. Украинският текст и полският му превод. Някои неща за изкуството на превода"/, се получава обедняване, опростяване на образите и на ритмиката. Тези недостатъци можем да открием в не един от преводите на споменатите преводачи, кое-

то показва, че да се превежда такъв творец като украинския Каменар, е сложна и отговорна задача и без доброто познаване на езика на оригинала, спомагащо за пълноценно проникване и в най-тънките нюанси в поетиката на твореца, е немислимо високо качество на превода.

Поетичното наследство на Франко заема полагащото му се място и в сборника "Украинска класическа поезия"[26]. Тук са поместени вече познати на българския читател стихотворения като "Химн", "Каменари", "Орел", "Ратай", "Гърми", "Моята любов", "Оси сме", "Декадент" и някои други, но има и нови преводи като "Мисли над междата", превод от Ан.Павлов /стар превод "Мисли над селската нива" на П.Симов/, "Жерави" I и II, превод на Ан.Павлов /стар превод само "Жерави" I/.

Сборникът "Иван Франко. Избрани произведения" на изд. "Народна култура" библиотека "Световна класика" за втори път представя в такъв сравнително голям обем творчеството на Франко в България. Той включва лирика, разкази и повестта "Борислав смiеться". Съставителят на раздела "Лирика", поетът Иван Давидков, който е отличен познавач на украинската поезия и равностоен неин популяризатор и преводач, е избегнал повторно поместване на вече познати произведения, каквато е случаят в "Украинска класическа поезия". Давидков е направил изключително добър подбор, чрез който най-пълно и разнопосочно е представено голямото поетично наследство на украинския творец. Включените тук стихотворения, общо 44 на брой, са в циклите или стихосбирките, както са били представяни на читателя от самия Франко. За по-голяма част от преводачите работата над поезията на украинския писател не им е за пръв път или новост. Но естествено и тук не бихме могли да очакваме да намерим изцяло равностойни на оригинала и помежду си преводи. Това е невъзможно дори при един и същ преводач. Но в общи линии успехът е налице. И особено при онези преводачи като П.Симов, И.Дойчинов, които при предишните си преводи са имали възможност да получат една или друга оценка. Приятно впечатление прави включването на прекрасната поема "Мойсей". Тя е произведение за народа, адресирана е до украинския народ и му е поднесена вече към края на живота на поета, през 1905 г., като "скромен сватбен подарък". Поемата "Мойсей" е като пълноводно море, в което се вливат големите реки и малките поточета на Франковото творчество. Събрала е в себе си философските размисли на поета върху закономерността на народните движения, творческото неспокойство и вълнение на украинския писател за бъдещето на своя народ. Произведение с такъв обобщаващ план изисква от преводача високо майсторство, добро познаване на творчеството на поета и историята. Не можем да кажем, че У Кирил Кадийски, преводач на поемата, са налице всички тези необходими качества, но той е положил максимум усилия, своя поетичен талант, за да се доближи колкото се може повече до оригинала. Може би по-доброто познаване на тънкостите на езика на оригинала би му помогнало да постигне още по-

добро качество на превода. В основни линии той е пресъздал сполучливо замисъла на автора, идейните му виждания, образната система и ритмиката, но ненавсякъде интонацията, експресивността на оригинала са спазени.

От всичко казано дотук можем да обобщим, че проникването, превеждането и възприемането на Франко в България и през двата етапа е станало чрез най-значителните му и актуални произведения. Те обогатяват читателите с високохуманни, със световно значение образи, идеи и художествени ценности. Майсторски направените преводи допринасят за популяризирането на творчеството на Франко в България, за да може той да заеме полагащото му се място сред най-добрите световни майстори на художественото слово.

БЕЛЕЖКИ

1. Маркс, К., Ф.Енгелс. Съчинения. Т.33. С., 1973, с.355.
2. Франко, И. Де е бедата. - Работник, № 35-36-37, 26 юний 1893.
3. Франко, И. Де е бедата. - Работническа б-ка, 1894, № 14.
4. Константинов, К. Път през годините. С., 1961, с.18, 32.
5. Атанасов, П. Иван Франко и България. - Изв.Инст.лит., 1956, с.449.
6. Франко, И. Каменар.- Бълг. преглед, 1900, № 9.
7. Історія української літератури в восьми томах. Т.4. Київ,1969,с.604.
8. Вж. сп.Славянски календар, 1910, № 3, с. 110.
9. Пак там.
10. Милев, Гео. Иван Франко /1856/. По случай 40-годишния му писателски юбилей. - Листопад, 1914, № 34, с.253.
11. Білецький, О.І. Твори в п'яти томах. Т.2. Київ, 1966, с.473.
12. Франко, И. Указ против глада. - Червен смях, 1920, № 17, с.2.
13. Франко, И. Каменари. - Украинско-български преглед, 1920, № 16.
14. Франко, І. З вершин і низин. Львів, 1887, с.64.
15. Зарев, П. Българската литература след Първата световна война. - В:Зарев,П. История на българската литература. Т.4.С., 1976, с.14.
16. Смирненски, Хр. Каменарче.- Младеж, 1922, № 20.
17. Франко, И. Към светлина.-Младежка б-ка, 1935, № 7.
18. Е.Д. Иван Франко. - Украинско-български преглед, 1920, № 7.
19. Христоматия по български език и литература за VI клас на гимназиите. С., 1948, с.359-361.
20. Стоянов, Л., М.Грубешлиева, Д.Пантелеев. Славянски поети. Стихотворен сборник. С., 1946.
21. Украинска класическа поезия. С. 1959.

22. Франко, И. Захар Беркут. С., 1948.
23. Франко, И. Избрани съчинения. В 2 тома. С., 1957.
24. Шуст, Я. Ювілейні видання творів І.Франка в Польші і Болгарії.- Статті і матеріали. Львів, 1960, № 7.
25. Франко, І. Твори в 20-ти томах. Т.16. Київ, 1955, с.401.
26. Украинска класическа поезия. С., 1959.

НИКОЛАЙ ДИЛЕВСКИ
/НРБ/

СТОГОДИШНИНАТА НА ФРЕНСКИЯ ПРЕВОД НА "ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ" ОТ ЛУИ ЛЕЖЕ

Едно столетие ни дели от публикуването на книгата на видния френски учен, славист, публицист и общественик, професор Луи Леже, върху страниците на която се появява първият превод на западноевропейски език на епохалното произведение на българската възрожденска литература "Житие и страдания грешнаго Софрония"[1].

С мемоарното си съдържание, отразило по своеобразен усложнен начин индивидуалното - Софрониевото, и общонационалното - българското, и със самобитните езикови и стилово-изобразителни черти Житието на Софроний може да бъде окачествено като едно от най-оригиналните произведения в българската литература от Възраждането до днес.

Без да бъде политически памфлет, автобиографията на Софроний притежава всички белези на литературна творба, впечатляващо рисуваща безотрадната картина на живота и теглилата на българския народ под двойното - национално-политическо и духовно - робство и угнетяване през втората половина на XVIII в. Непреходната стойност на Житието и заслугата на Софроний Врачански като негов творец се заключават в това, че той със своето перо на увлекателен разказвач - съвременник и очевидец на описваното, със средствата на все още неоформения книжовен български език съумява изразително и ярко, жизнено и исторически правдиво да разгърне пред нас картината на преживяното от него ведно с българското му духовно паство. Твърде изразително са изобразени в Житието буреносните събития на бунта на непокорния султански васал Осман Пазвантоглу, връхлетели земите на Софрониевата епархия.

Характеризирайки в историко-литературна перспектива Софрониевата автобиография, известният литературовед на българското Възраждане Боян Пенев заключава: "Житието на Софрония ни дава онова, което не може да ни даде една суха историческа монография... Това не е мъртъв документ. Ако искаме да проследим как са се отразявали в душата на българина споменатите от Софрония исторически събития и да си уясним онния промени, що са се извършвали в нея под влияние на дадените условия, ние трябва да се обърнем към тая книга преди всичко. Посредством нея ще можем да се вживеем в историческата епоха, да добием впечатление от нея."[2]

Подобно окачествяване на историческата и психологическата стойност на Софрониевото Житие хвърля светлина върху подбудите, подтикнали френския славист и българофил Луи Леже да насочи своя интерес към това съчинение. Проницателно доловил и интуитивно схванал високата националноисторическа и историколитературна значимост на Житие-

то, извеждаща го извън ограничените рамки на една регионална и почти непозната българска възрожденска литература, Луи Леже оправдано пожелава да го направи достояние на широките кръгове на френската литературна общественост. Заслугата на Луи Леже се увеличава и с това, че неговият превод се появява в момент, когато Житието остава извън полезрението на Софрониевите сънародници, заети с националното укрепване и обществено-политическото уреждане на току-що освободеното си отечество, със заздравяването на раните, нанесени от Сръбско-българската война от 1885 г. Именно в такъв съдбоносен момент от историческото битие на българския народ със своята книга и поместеното в нея Софрониево Житие Луи Леже напомня на цивилизована и културна Европа за до неотдавна забравения, но осъществил своите национални стремежи български народ.

Липсата на конкретни данни и материали от архива на Луи Леже /трудно достъпни в София/ препятствува да възстановим творческата история на френския превод на Житието и подготовката му за публикуване. Засега сме принудени да се ограничим с епизодични свидетелства, илюстриращи основни моменти от този процес.

Налице са достатъчно основания да заключим, че отрано проявилият интерес към българската литературна проблематика Луи Леже се запознава със Софрониевото книжовно дело много преди специалните си занимания с Житието, излязло във френски превод едва в 1885 г. По всичко личи, че интересът към него е засилен не без въздействие от страна на българския книжовник Васил Димитров Стоянов /1839-1910/, с когото Луи Леже се среща за пръв път и общува при своето пребиваване в Прага през 1867 г. Тъкмо през тези години Васил Стоянов вероятно вече е бил започнал да работи върху своята публикация на Софрониевото Житие по текста на Георги Раковски в "Дунавски лебед" /1861/. Автобиографията на Софроний Врачански в редакцията на Васил Стоянов, придружена с доста подробни животописни и обяснителни бележки, излиза през 1872 г. в "Периодическо списание на Българското книжовно дружество"[3] в Браила, на което Васил Стоянов тогава е бил редактор. А в 1865 г. той помества в няколко последователни броя на илюстрованото пражко списание "Lumir" свободно възпроизвеждане на Софрониевата автобиография и очерка за книжовното му дело[4]. Все през тези години Васил Стоянов се опитва да преведе на чешки език Житието на Софроний[5].

Редовни връзки с Васил Стоянов Луи Леже продължава да поддържа и по-късно, а също и в 1870 г. като редактор на френско-чешкия вестник "Correspondance Slave", започнал да излиза в Прага след френско-пруската война, ревностен сътрудник на който е бил Васил Стоянов.

В лицето на В.Стоянов с пълно основание можем да видим вероятен творчески подбудител и компетентен съветник на Луи Леже по въпросите на българското литературно възраждане. За съжаление това творческо общуване с Луи Леже не намира отражение нито в биографичния

БАН БИБЛИОТЕКА

очерк за Васил Стоянов[6], нито в съкратеното му изложение в книгата на Данаил Константинов "Жеравна" /1948/[7], родно село на Стоянов. С крайно оскъдна информация ни снабди и личният архив на Васил Стоянов в Българската академия на науките. Да се надяваме, че с повече сведения по този въпрос ще ни обогатят търсенията в пражките архиви /с възможни находки за Васил Стоянов/ на чешката славистка Венцеслава Бехиньова. Ценни данни за връзките на Луи Леже със Стоянов биха могли да се намерят и в архива на Леже в Париж. По-обилната документация за културното сътрудничество на двамата издатели на Софрониевата автобиография - българския и френския - би допринесла за по-аргументирано проследяване на процеса на подготовката на превода от Луи Леже и на някои моменти в него.

Работата върху превода на Софрониевото Житие Луи Леже започва не по-късно от 1881 г., но кога точно и при какви обстоятелства, засега не сме в състояние да установим. Бихме могли само с доста голяма увереност да заключим, че вниманието на френския славист към самобитната творба на Софроний е било привлечено от Васил Стоянов. А излизането ѝ във френски превод е било израз и завършек на пробудилия се у Луи Леже интерес към нея като оригинално мемоарно произведение от епохата на националното осъзнаване на българския народ.

Че през 1881 г. Луи Леже работи върху френския превод на Софрониевото Житие, научаваме от думите на българина Стоян Данев, тогава студент и специализант в Париж /впоследствие български министър-председател/, за срещата му с Луи Леже там в края на 1881 г.[8] Луи Леже споделил, че според него Житието на Софроний представлява източник на сведения за вътрешното положение на Османската империя в края на XVIII- началото на XIX в. Леже показал на Данев и притежавания от него екземпляр на българската публикация на Житието и дори го запитал за един неясен за него израз в началото на Софрониевия текст /за думата "содомити"/, като добавил, че отдавна изучава българите и сега превежда Софроний[9]. От изказването на Луи Леже пред българския му гостенин можем да извлечем заключението, че той започва да се занимава с превеждането на Софрониевата автобиография около 1881 г. /посещението на С.Данев е било в края на годината/. Във всеки случай през 1881 г. Софрониевото произведение е било в процес на превод, факт, изрично засвидетелствуван от Луи Леже. От публикуването на творбата през 1885 г. следователно го отделяли няколко години, заети с подготовката за печат. Колко време точно е отнела преводаческата работа и при какви условия е протичала, не можем да определим с поголяма точност, тъй като преводът излиза не като отделна публикация, а като част от очерка "La Bulgarie sous Pasvan uglou", включен заедно с няколко други очерци в книгата на Луи Леже[10].

Що се отнася до екземпляра, от който е бил направен френският

превод, то това е била публикацията на Житието от Васил Стоянов в "Периодическо списание на Българското книжовно дружество" /1872/, показана от Леже на неговия български гостенин С.Данев. За изпратените на Леже броеве на списанието научаваме от благодарственото му писмо до управата на Дружеството в Браила от 22.XII.1873 г.[11] Редактор на "Периодическото списание" в онова време е бил Васил Стоянов. А това подсказва, че изпращането на списанието, в това число и броевете със Софрониевото Житие, едва ли е станало без негово съдействие, а най-вероятно по негов почин /или по молба на Леже?/.

Още в годината на излизането на книгата на Луи Леже /1885/ за този превод на Софрониевото Житие в "Периодическо списание" /вече в Средец/ се появява съобщение само от няколко реда, подписано с инициала В /Васил Стоянов?/[12]. Обаче авторството му предизвиква известно съмнение. Краткостта на отзива е израз на недооценяване важността на френската публикация, значението на която не би могло да не бъде правилно схванато от Стоянов, съдействувал за осъществяването на превода. Истинското значение на това литературно събитие, извеждащо Житието на широка световна литературна арена, е оценено по-късно.

В книгата на Луи Леже, съдържаща пет очерка с литературно-обществена българска тематика, преводът на Житието заема второ по ред място като подзаглавие към очерка "La Bulgarie sous Pasvan Oglou " - Mémoires de l'évêque Sofroni. Mémoires de Sofroni". Очеркът разкрива пред френския и европейския читател картината на една твърде трагична епоха в историческото битие на българския народ под османско иго. Това са размирните и буреносни години от последното десетилетие на XVIII в., предизвикани от бунта на своеволния турски феодал в Северозападна България Осман Пазвантоглу. От военните действия и безчинствата на султанските войски и от върлуването на кърджалийските шайки на феодала страдало особено жестоко местното българско население в епархията на Софроний Врачански.

Уводният очерк запознава френския читател с историческата и битовата обстановка, в която протичал животът на Софроний и неговите сънародници, особено в епископските му, врачански, години, и дава обща представа за неговата автобиография.

Френският превод на Житието се предшествува от встъпителни думи и е снабден с откъслечни обяснителни бележки към по-трудно разбираеми думи, изрази и реалии, чужди за съзнанието на европейския човек. Обаче цялостен коментар към превода не е даден, макар че в подготвянето му Луи Леже щял да бъде улеснен от поясненията към Софрониевия текст в публикацията на Васил Стоянов[13]. Но и поднесеното от Леже на френската публика посредством неговия превод било достатъчно да се създаде у нея не само познавателна, но и емоционално обагрена представа за изживените от българина страдания, споде-

лени и от поп Стойко - Софроний.

Наистина за Софроний, книжовника и автора на Житието, Луи Леже говори в твърде лапидарна форма, като предоставя на него сам да повествува за себе си и своите изживелици, откроени върху панорамата на общобългарските исторически премеждия. Леже правилно е схванал, че непосредственото общуване на френския читател с автора на Житието, проектирано на хроникален и битов фон, ще въздействува много по-силно и по-заострено от всякакви обяснения. И в това, мисля, той не е сгрешил! Обаче казаното съвсем не означава, че книгата на Леже е останала обеднена откъм историко-литературни оценки и съдържание. Подобно заключение би било несправедливо.

Очеркът на Луи Леже запазва стойността си на първа, научно издържана информация за българина Софроний - повествувател мемоарист - в западноевропейската литература. Откъм фактологическа страна тя може би не надвишава известното за Софроний от автобиографията му. Обаче критичният поглед на европейския литературовед, въоръжен с посъвършени изследователски методи, е бил в състояние да открие в творческия натюрел на Софроний черти, по-трудно доловими от отечествения, български литературен критик. Не бива да забравяме, че българската критическа литература в онния години е била още в самото начало на своето оформяне и развитие.

Що се отнася до езиковата и стиловата страна на френския превод на Луи Леже, близостта му с българския оригинал и фактологическата точност, то те очакват компетентната оценка на българските и френските литературоведи. Преводът на Леже се нуждае от аналитично съпоставяне с новия френски превод на Софрониевото Житие, излязъл след стогодишен промеждутък в отличната публикация на пражкия славист Жак Фьойе[14]. Едно такова проучване би обогатило българската и френската "Софрониада" с нови интересни наблюдения.

И в заключение - характеристиката на Софроний и неговото Житие от Луи Леже, представляваща интерес за съвременния български читател в перспективата на изтеклото столетие:

"Изтезанията, претърпени от Софроний, за които той разказва в своите Спомени, ще дадат на читателя представа за дългото мъченичество, на което е бил подложен в онова време българският народ...

Паисий бе вече описал на българите тяхното славно минало. Софроний изобразил кървавите изтезания на настоящето. И двамата по различен път пробуждат националното съзнание. Софроний заслужава особена почит от страна на своите съотечественици поради това, че той е първият епископ, осмелил се да проповядва в XVIII в. на български език. Той посвещава цялото си свободно време извън изпитанията си на обучаване на българската младеж на майчиния език. Принуден да потърси убежище в чужбина, той продължил да пише книги за просветата на своето паство, което трябвало да изостави. Към всичките негови заслуги

следва да прибавим и почетното място, заемано от него, сред всички онези, които са допринесли за изграждането на българската нация."[15]

Тази оценка на книжовното дело и личността на Софроний напълно съвпада с нашата реална представа за него от позициите на съвременното българско литературознание. Тя очертава Луи Леже като един от ранните ценители и познавачи на Софрониевата дейност и литературното му наследство в очите на културната френска общественост.

За всичко сторено от благородния син на френския народ Луи Леже за популяризиране името на големия български възрожденец преди сто години, днешна социалистическа България дължи велика и вечна благодарност![16]

БЕЛЕЖКИ

1. Leger, L. La Bulgarie. Paris, 1885.
2. Пенев, Б. Автобиографията на Софрония Врачански. - В: Сборник в чест и в памет на Луи Леже, 1843-1923. С., 1925, с.155.
3. Стойко Владиславов Софроний. Животописание. - Период.сп., 1, 1872, № 5, 6, с.3-52.
4. Lumir /Praha/, I, XIV, 1865, № 14,15,17,18,19, p.218-220, 287-299.
5. Четири листа с началните страници от превода се съхраняват в Научния архив на БАН в София, фонд 141 к, №1, а.е. 60 /от началото на Житието до думите "ами кому да скажа тоя скорб мой" включ., 354/. За някои посочвания дължа благодарност на доктор В.Бехиньова.
6. Василев, Д. Васил Димитров Стоянов /Кратки животописни бележки, извлечени из мемоарите на покойния/. - В: Юбилейна книга на жеравненското читалище "Единство". По случай 50-годишнината му, 1870-1920. С., 1921, с.254-283. На с.278 в списъка на по-важните трудове на В.Стоянов обаче не са отбелязани нито статията му за Софроний в сп."Lumir" /1865/, нито неговата публикация на Софрониевото Житие в "Периодическо списание". На с.279 се посочва обаче сътрудничеството му в "Lumir" наред с редица чешки периодични издания.
7. Константинов, Д. Жеравна в миналото и до днешно време. Историко-битов преглед. С., 1943, с.189 и сл. Тази празнота в сведенията за отношенията между В.Стоянов и Луи Леже може би ще бъде запълнена само след по-грижливи издирвания в архива на Луи Леже и в запазените книжа на В.Стоянов. Да се надяваме, че повече данни за творческите връзки между тях ще бъдат съобщени от В.Бехиньова в монографично изследване за З.Стоянов, подготвяно от нея.
8. Вж. Сборник в чест и в памет на Луи Леже. С., 1925, с. 325.

9. Пак там.
10. Leger, L. La Renaissance littéraire des bulgares. - In: Leger, L. La Bulgarie. Paris, 1885, p.3-77; Leger, L. La littérature contemporaine en Bulgarie. - Пак там, с. 145-179; Leger, L. Les bulgares de Macédoin. - Пак там, с. 183-198; Leger, L. Les deux Bulgaries. - Пак там, с. 201-208.
11. Писмото на френски език се пази в архива на В.Д.Стоянов в БАН, инв. № 279/1951. Леже известява управата на Българското книжовно дружество за изпратеното от него съобщение за Браилското издание до "La Révista Europea de Florence".
12. La Bulgarie par Louis Leger, professeur an Collège de France. Paris. - Период.сп. /Средец/, 4, 1885, № 18, с.465. В книгата на Богданов,Ив. Речник на българските псевдоними. С., 1978, с.558, подобен псевдоним /литера В/ на В.Д.Стоянов не е отбелязан. Очеркът "La Renaissance littéraire des bulgares" по-късно /1889/ е бил поместен в български превод "Литературното възраждане на българите" от М.Москов в сп."Искра" /Научно литературно списание. Шумен. Издават Сп.Попов и В.Юрданов, 1, 1889, № 9, с.422-427; № 10, с.465-472; № 11, с.505-511. В № 9 на с.420-422 е даден предговор на преводача./
13. Стойко Владиславов Софроний. Цит. съч., с.78-103.
14. Sofroni Vračanski. Vie et tribulations du pêcheur Sofroni. Sofia-Presse, 1981, p.76-104.
15. Leger, L. La Renaissance littéraire des bulgares. - In: Leger, L. Цит.съч., с.57-58.
16. За интереса на Луи Леже към Софроний Врачански и неговото Житие вж. Дзивгов, Ал. Живот и дейност на Луи Леже - В: Сборник в чест и в памет на Луи Леже. С., 1925, с.19, излязла преди това в отделно издание на френски език La vie et l'oevre de Louis Leger. Sofia, 1923. В нея Житието обаче погрешно е наречено "Софроние", с популярно наименование, дадено от българския народ на Софрониевия "Неделник" /Кириакодромион/. За превода на Софрониевата автобиография от Луи Леже вж. и Бобчев, Н. Луи Леже.- В: Летопис на Българската академия на науките, 7, 1923/1924. С., 1926, с.54; Очерк за Луи Леже /с библиография/ помества Йонков, Хр. в Приятели на българския народ. С., 1971, с.135-146.

ВИОЛЕТА КУНЕВА
/НРБ/

СЪВЕТСКАТА ПУБЛИЦИСТИЧНА МИСЪЛ И ХУДОЖЕСТВЕНАТА ПУБЛИЦИСТИКА НА ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ ДО 1944 Г.

Творческата дейност на видния писател хуманист и интернационалист Людмил Стоянов представлява доста интересна и значителна страница в историята на българската литература. Затова напълно естествено е, че изследването на неговото творчество е предмет на юбилейни научни сборници[1], научни студии[2], критико-биографични очерци[3], обзорни статии[4]. Авторите са се стремили да създадат една обща картина на творческото и гражданското поведение на Людмил Стоянов или детайлно са анализирали отделни етапи на неговото художествено развитие. Изследователите и критиците, разбира се, отбелязват и ролята и мястото на неговата публицистика в литературното му дело още през 1949 г.[5], но едва през началото на 60-те години по този въпрос се забелязва един оправдано повишен интерес на българските учени[6]. В това отношение се откроява изследването на Г.Димов "Плодотворен и поучителен творчески път" - обширен предговор към книгата "Людмил Стоянов. Избрани творби", излязла от печат в издателство "Български писател" през 1978 г. С пълно право авторът подчертава, че днес никой изследвач на литературното ни развитие не би могъл да отмине публицистичната дейност на Л.Стоянов, тъй като в нея се открояват размислите на един неспокоен ум, вълненията на една будна гражданска съвест, дренията на един "войнствуващ хуманист, синтезирал в себе си много от съдържанието и тенденциите на епохата"[7].

Поставяйки набелязания проблем в сравнителен план, в доклада се прави опит за проследяване върху историко-типологическа основа на сложния и многопосочен процес на творческото въздействие на съветската публицистична мисъл върху публицистиката на Людмил Стоянов, като в известна степен се акцентува върху неговото творчество, създадено до 1944 г. Освен това докладът има за задача да конкретизира въпроса и да осветли една от страните му, а именно: идейно-художественото въздействие на литературно-критическите статии на Максим Горки и военната публицистика на Иля Еренбург /1936-1941/. И още в самото начало се налага да направим уговорката, че в този доста сложен процес не съвсем последна роля играят философско-етичните и психологическите моменти на "привличане" и "отблъскване", оказващи определено влияние както върху идейните и художествените търсения на творческата личност, така и върху цялостното ѝ развитие. Ето защо принципно важно значение придобива изследването на личните и творческите контакти на Л.Стоянов именно с тези представители на съветската литература, които напомнят, и то доста осезателно, за начина да се пише не

само злободневно, но и с обосено подчертан публицистичен нерв. Определен интерес представляват и конкретните съпоставки с някои от творбите им. Красноречиво е признанието на самия Людмил Стоянов: "Влиянието на съветската литература - аз бих казал, е преобладаващо у мене - и в идейно, и в художествено отношение. Почти изцяло и в поезията, и в прозата, и в другите жанрове, особено в публицистиката. това влияние е дълбоко, безспорно."[8]

Първите публицистични опити[9] на Людмил Стоянов датират от 1910 г. От тях лъха пасивна съзерцателност, смътна символика и известна опростеност на съжденията. И въпреки наличието на определени прозрения[10] обществената позиция на автора през това десетилетие си остава не съвсем ясна и стабилна.

По-късно самата действителност, наситена с трагизма на събитията от Първата световна война и промените след победата на Великата октомврийска социалистическа революция, изиграва решителна роля в идейно-творческата еволюция на Людмил Стоянов. В тази връзка той подчертава: "... след войната...видях, че от света на фикциите и химерите, на поетическото бохемство и романтическия кретенизъм, че от върха на "кулата от слонова кост" съм попаднал в дебрите на една сурова и неумолима действителност"[11].

Именно тук се налага да отбележим, че едва след поражението на Септемврийското въстание през 1923 г. настъпва окончателният прелом в идейните възгледи на Л.Стоянов, което фактически се отразява и на неговите естетически концепции[12]. Самият писател изповядва: "тогава започнах да опростявам нещата: да снемам една по една лъжливите маски на "културата", да съличам от себе си износените ризи на "идеализма" и на "божественото вдъхновение", за да стигна до нещо положително и непреходно - истината."[13].

Спирам се по-подробно на тези моменти от идейно-творческата еволюция на Людмил Стоянов, защото те очертават най-пълно моралната сила, съдържаща се както в неговите дълбоко искрени признания, така и в творчеството му през тези години, защото именно те уплътняват най-същественото и най-характерното за неговата личност - всеотдайната му привързаност към изкуството на правдата, без което не бихме си обяснили и неговото борческо начало. И може би тази всеотдайност, която е пример на гражданска доблест и психическа издръжливост, е първопричината за ориентацията на Л.Стоянов към оперативно действения жанр на публицистиката.

Може да се предполага, че тази ориентация в известна степен стимулира и обществено-полезната дейност на Людмил Стоянов[14]. Тогава той отправя своя поглед към конкретното състояние на българското изкуство[15] и неговите мисли са вече поднесени в един по-изкристализирал вид. Те вече не представляват догадки, а имат стойност на твърдения, изказани с голяма вътрешна убеденост. Авторът изнася пореди-

ца от факти, които показват, че съществува задръжка в творческото развитие напред. Оттук, от това сериозно изходно начало той осмисля своите наблюдения и прави заключението, от което се излъчва една голяма гражданска ангажираност, а именно: изкуството у нас не може успешно да се развива при съществуващите условия и при съществуващата обществено-политическа обстановка.

По такъв начин Л.Стоянов съвсем определено изразява предпочитания към изкуството, което обогатява човека с истини за живота и подхранва неговата нравствена устойчивост. И това е особено силно изявено в литературнокритическата му дейност от 30-те години, когато той се бори за преустройство на обществения живот, за нов социален строй, против войната и фашизма, за щастливото бъдеще на народ и родина. На първо място, най-показателни са прогресивните литературни и културно-обществени издания, които излизат под негово ръководство и съредакторство през този период. Тук можем да посочим "Преглед на антивоенното движение" /1932-1933/, "Щит" /1933-1934/, "Литературен преглед" /1934-1935/, "Кормило" /1935-1936/ и "Брод" /1936/. На второ - това е самата публицистика на Л.Стоянов, която е с твърде широка тематика. В повечето случаи във всяка от своите публицистични статии Л.Стоянов осветлява най-острите проблеми на съвременността, като се обръща и към въпросите на културата, на изкуството и на философията, и на международната политика, и на социалистическото строителство. Но най-много той акцентува вниманието на читателя върху борбата на човека против империалистическата реакция и налудничавите фашистки планове за постигане на световно господство и разпалване на нова война. Тук се открояват статиите, писани в периода от 1929 до 1936 г., а именно: "Култура и политика", "Идеите като социална опасност", "Вълците дирят мътливо време", "Защо искам да емигрирам", "Диктаторът", "Окован народ", "Под стъклен похлупак" и др.

Освен това Л.Стоянов борави едва ли не с всички познати жанрове на литературната публицистика, като се почне от полемичната статия и се стигне до литературния портрет. Той пише рецензии и обществено-политически статии, разработвайки с еднаква страст проблеми както на българската, така и на чуждите литератури. Но неговият интерес се насочва предимно към руската и особено съветската литература, за което свидетелствува и една статия, запазена в архивната ръкописна сбирка[16] на БАН и озаглавена "Нови преводи на съветски писатели в България". В нея авторът подчертава, че "влиянието на съветската литература в България е било винаги силно" и че "съветските писатели са упражнили и упражняват върху българската литература също, ако не и по-голямо влияние, отколкото на руските класици".

За влиянието, което е оказал Максим Горки лично върху него, Л.Стоянов пише в едно свое писмо до Ст.Каракостов от 14.III.1947 г.: "Като велик учител на живота той ми посочи пътя като писател и човек,

съзнателния творчески път за по-добро бъдеще на човечеството... Няма по-значителен момент в моя живот, момент на творческо колебание или решение, в който да не съм прибягвал за съвет към една или друга книга на М.Горки."[17]

Според признанието на Л.Стоянов неговият интерес се насочва към М.Горки още през 20-те години. Една година по-късно по повод известието за тежкото здравословно състояние на Максим Горки Л.Стоянов публикува нова статия, озаглавена "Пътят на Максим Горки", където рисува вече значително по-широка картина на Горкиевото влияние върху съвременния литературен процес.

Л.Стоянов изтъква на преден план като най-важна характерна особеност на М.Горки неговата обществена ангажираност спрямо живота и борбата на руския народ. Именно тази ангажираност, проявена както в живота, така и в творчеството, уточнява координатите на сходство и близост с великия писател, утвърждава възможността за едно сериозно литературно въздействие - многопосочно и продължително в разностранната творческа дейност на Л.Стоянов.

Съвременната българска критика отбелязва, че Л.Стоянов е "увлечен от страстния темперамент на Горки", от "омразата към всичко антикултурно и нечовешко, към насилието и лъжата", от "вярата му в тържеството на разума и човешката справедливост"[18]. Присъединявайки се към твърдението на проф.Цветков, че "близостта на двамата писатели е очевидна"[19], ще се опитаме да го покажем чрез някои типологични съпоставки и конкретен фактически материал от публицистиката им, където могат да се намерят не само съзвучни интонации, но и едно решително въздействие на художествения опит на съветската публицистична мисъл.

Именно от тая гледна точка, от органическия синтез на националния и интернационалния аспект, а също така, като се има предвид помощта, която се оказва в укрепването на социалистическия реализъм в българската литература съобразно нашите условия и потребности, ще направим опит да разкрием координатите на това идейно-художествено въздействие на Горкиевата публицистика върху публицистичното творчество на Л.Стоянов.

Идейно-художественото въздействие на публицистиката на М.Горки трябва да се търси предимно в силата на социално-историческото обобщение, което разкрива смисъла на фактите така, че зад тях читателят вижда законите на общественото развитие, хода на историята. И друго - ясно личи, че тези глобални обобщения в публицистиката на великия писател винаги се градят върху солидна основа от фактически материал. Статиите, които най-добре илюстрират това, са следните: "Беседа на занаята" /1930/, "За литературата" /1931/, "С кого сте Вие, майстори на културата" /1932/ и др.

Трябва да подчертаем, че се забелязва една характерна осо-

беност в Горкиевата публицистика: авторът най-често взема за изходно начало конкретен факт, а след това поставя за разрешение проблемите от общонародно или от общочовешко значение, например статията "Съветска Русия и народите на света"[20].

След като представя горепосоченото събитие за основа на статията, М.Горки с оглед на тенденцията, която е определяща за неговата публицистика - да се пише злободневно, с публицистичен нерв, едва тогава пристъпва към социално-историческо обобщение.

Ще си позволим да направим една най-бегла съпоставка между статиите "Из предговора към книгата на Луис Локнер "Хенри Форд и неговият "кораб на мира" на М.Горки и "Против фашистката диктатура в България" на Л.Стоянов. Още от самото начало М.Горки задава конкретен въпрос, след което акцентува върху разрешението на проблемите от общочовешки характер: "Как може да допуснете вие, роденият от Вас човек да се унижи до звяр, до хищник, до убиец?...

Майки! Жени! Вие имате думата, на Вас принадлежи правото да създавате закони."[21]

Интересното е, че Л.Стоянов също започва своята статия с въпрос: "Какво представлява наистина българският фашизъм, който вече дванадесет години разпъва нашата страна на кръст?"[22] И веднага след това поднася на читателя една поредица от факти, която в крайна сметка определя и по-голямата въздействуваща сила на неговите социално-исторически обобщения.

Направените бегли съпоставки между глобалните обобщения и конкретните въпроси в началото на разглежданите статии показват недвусмислено, че историческият оптимизъм, бодрият патос на борческото начало, силните образи, вникването в същностния смисъл на събитията, новият поглед към живота - всичко това се създава у Л.Стоянов и под мощното въздействие и обаяние на Максим Горки, чието творчество той е познавал и следял с интерес и увлечение. Ето защо би могло да се предположи, че посочените типологични съпоставки на двете публикации, писани почти по едно и също време, но при различни жизнени обстоятелства и различни исторически условия, в известна степен показват не само наличието на идейно-естетическо въздействие на Горкиевото творчество върху това на Л.Стоянов, но и чертаят един по-широк терен на конкретно влияние в творчески план, в самата практика на художник, дошло преди всичко чрез съзнателно и несъзнателно възприетите внушения от великия руски писател.

В подкрепа на тази теза ще си позволим да отбележим, че в публицистиката на Горки заеманата от него позиция като автор е винаги твърда и непримирима. Това особено силно се откроява в статията му, публикувана през 1930 г., "За буржоазната преса"[23].

Ако обърнем внимание на статията на Л.Стоянов "Щастие за всички", ще видим, че тя също респектира читателя с изключителната

си безкомпромисност. Авторът пише: "Ония, които боравят с "идеи", забравят, че животът като "идея" има една съществена предпоставка: да се познае като реалност. За обикновения човек той се състои от две неща: деца и хляб."[24]

Ясно е, че Л.Стоянов има вече здрав, сигурен критерий за живота, действителната политика, за епохалните събития на века. И за това немалка е заслугата на творчеството на М.Горки. Именно тук се налага да си припомним признанието на Л.Стоянов: "Няма по-значителен момент в моя живот, момент на творческо колебание или решение, в който да не съм прибягвал за съвет към една или друга книга на М.Горки."[25]

Една от силните страни на Л.Стоянов публициста е неговата страстна лиричност, възприемането на историята чрез индивидуалното, личното чувство. В това отношение публицистичното му творчество се приближава до публицистиката на съветския писател Иля Еренбург, с когото се запознава през 1935 г. на Международния конгрес за защита на културата в Париж. Но може да се предполага, че интересът на Л.Стоянов към Иля Еренбург се проявява значително по-рано, през втората половина на 20-те години, когато за първи път името на Иля Еренбург се появява в нашата преса: в."Наковалня"/№ 41, 1926/ препечатва от "Монд" статията на В.Серж "Новата руска литература и революцията", където в редицата на пролетарските писатели се посочва името на Иля Еренбург. По същото време в РЛФ /№ 73/ е отпечатана и статията на Ангел Тодоров в защита на съветския писател Иля Еренбург, осмелил се да публикува във френския "Монд" и в немския "Дас тагебух" изобличителната статия "Кървавата експлоатация в Злин".

За трайния интерес на Л.Стоянов към Иля Еренбург известни доказателства ни дава и периодичният печат - прогресивните литературни и културно-обществени издания, особено в началото на 30-те години. Така например в "Щит" /1933-1934/ в брой № 7 е поместено есето на Иля Еренбург "И все пак тя се върти", където съветският писател откровено и с много болка разказва за своя сложен и противоречив път на творческо развитие: от заблудите на буржоазния декаданс до реалистичното изкуство на XX в.

В брой № 18 на "Щит" пак с активното съдействие на Л.Стоянов са публикувани очеркът "За умерения социален климат" на Иля Еренбург и откъс от книгата му "Моят Париж", която показва на читателя и другия Париж: с трагичната мизерия и затлъстялото благополучие, с хилавото детство и тъжната старост, с бездомните скитници и търговията на битпазара, със затвора за непълнолетни. Наред с това е отразено и отношението на писателя към литературата на Франция: подчертавайки богатството на френската реалистична литературна мисъл, Иля Еренбург воюва против естетските лутания на някои съвременни буржоазни писатели. В бр. 23 на "Щит" е публикувана отново със съдействието на Людмил

Стоянов рецензията на Иля Еренбург за романа "Човешката участ" на Андре Малро, който по това време е на революционни позиции и е удостоен през 1933 г. с премията "Гонкур". Рецензията дава възможност на автора да обясни от позициите на марксизма-ленинизма значението на книгата, решително отхвърляйки твърденията на буржоазните **естети**, че "революцията в книгата е само случаен екзотизъм". Достойнствата на произведението Иля Еренбург вижда преди всичко в това, че макар "постъпките" на героя комунист да са "праволинейни и точни", неговите чувства са "сложни" и по този начин "Малро сякаш отговаря на тези, които ни обвиняват в примитивизъм, в опростяване на човешкото начало".

От изложеното дотук, а също така от материалите към ръкописната сбирка на Л.Стоянов от личния му архив[26], съхраняван в БАН, от неговия дневник "Съвременна Европа" /1936/ и книгата "Моите срещи" /1938/ може да се направи изводът, че това е дружба, родена в суровите години на испанската епопея, подхранена от чувството за отговорност пред народ и родина, пред историята на човечеството, от един висок хуманен стремеж да се реагира на тревожните проблеми на своето време, като се води неуморна и страстна борба против войната, за мир в целия свят.

За тази дружба в известна степен допринася и обстоятелството, че и двамата е трябвало да се преборят с почти еднакви идейни заблуждения, да разкритикуват ранното си творчество и да тръгнат решително по пътя на новия творчески метод - социалистическия реализъм. Разбира се, именно новата ориентация през 30-те години открива и пред Иля Еренбург, и пред Людмил Стоянов нови необозрими възможности за творчество, за задълбочаване на тяхното художествено майсторство.

Тук трябва да отбележим, че голямата въздействуваща сила на Еренбург като публицист Л.Стоянов[27] вижда в своеобразието на използувания от него жанр. Той дава едно оригинално и точно определение на публицистичната палитра на Еренбург - хармонично съчетание на политическото есе и лирическия очерк, едно диалектическо единство, където "чрез натрупване на факти и мисли, чрез съпоставяне на противоположности достига до такъв резултат, при който читателят е убеден логично и емоционално"[28]. В този аспект представлява интерес кореспонденцията на Еренбург "Изход", която завършва испанския цикъл от неговата публицистика /1936-1939/.

В личния архив на Л.Стоянов можем да открием следната оценка, дадена в статията "Нови преводи на съветски писатели в България" /1936/: "В 1931 г. той [Еренбург] написа от лично опознаване своята "Испания" - жестока и правдива присъда, която - по свидетелство на испанци - е била публично изгаряна от привържениците на Дил Роблес, преди гражданската война..."

Л.Стоянов в "Тази среща не е последна" /1937/ също описва

Мадрид, като развива идеята на Еренбург, която е близка с Горкиевото разбиране на хуманизма[29]. Любовта към човека е активно чувство, чувство, включващо и омразата "към всичко онова, което кара хората да страдат, към всички, които живеят за сметка на страданията на стотици милиони хора" - И.Еренбург и Л.Стоянов остават верни на завета на М.Горки.

По мнението на съветската критика "една от най-силните страни на публициста Еренбург е неговата страстна лиричност, възприемането на историята чрез личното, индивидуално чувство"[30]. В това отношение особено активна роля играят използуваните от писателя лирически отстъпления, чийто характер често пъти е не само възвишен, но понякога нюансира в една традиционна риторичност, която помага да се предадат най-точно и вярно чувствата и мислите на народа. В потвърждение можем да посочим цитат от статията "Душата на народа": "Но има книга, написана на неразбираем за него език: това е душата на нашия народ. Велика душа! Тя е във всяка руска душа, във всеки поглед, във всяка тревичка... Тя е във всеки изстрел на руската винтовка!"

Л.Стоянов в статията "Тази среща не е последна" /1937/ също използува лирическите отстъпления[31] като едно силно въздействуващо средство за най-добър показ на "героизма и величието на испанския народ". Но трябва да отбележим, че характерът на тези отстъпления притежава известни отличителни белези, специфични за творческата палитра на самия Л.Стоянов, или по-точно казано, съществува известна разлика в сравнение с Еренбург.

Самата практика налага една необходимост от аргументирана конкретизация преди всичко на същността на тези лирически отстъпления, използувани в публицистиката на Л.Стоянов и на И.Еренбург. И двамата писатели, разкривайки онези назрели проблеми, които самото обществено развитие поставя, подбират и подходящо по социален смисъл и съдържание лирическо отстъпление, което обаче по своята форма е различно за всеки един от тях. На първо място, трябва да отбележим факта, че при Л.Стоянов не се чувствува в такава степен патетичният тон и даже като че ли на места стремежът към възвишена дидактика е значително по-умерен отколкото в публицистиката на съветския писател. И това не е някаква художествена слабост, а преди всичко една специфична особеност в боравенето с богатия арсенал на художествено-изразни средства.

В публицистиката на Еренбург забелязваме, че често писателят прибягва към рязък преход от лирическите отстъпления, наситени с патоса на възторга, към горчива ирония и зъл, бичуващ сарказъм. Понякога той достига поставената цел чрез неочаквано сравнение на фактите, а понякога - като използува ефикасния метод от игра на думи или фразеологизми, например: "Хитлер крещи: моите нерви не ще издържат, но работата отива към бесилото и шията на Хитлер не ще издържи!"

Л.Стоянов в статията "На моите нападатели" /1935/ иронизира, използувайки една неочаквана и доста изразителна антитеза: "Ако е нужно човек да бъде побойник, за да бъде патриот, аз се отказвам от тази чест..." В същата статия, описвайки своите нападатели, Л.Стоянов усилва саркастичното звучене на своята характеристика, като използува ударната сила на различни фолклорни елементи. Например пословици: "Нападателите ми са очевидно от оная категория хора, за която е казано: "Прости им, защото не знаят какво правят."[32]

В публицистиката на Еренбург съжителствуват афоризмите и метафорите, които придават голяма въздействуваща сила на мисълта. В статията "Душа России" /1941-1943/ писателят пише: "Ние се учим от военния гений на Суворов, а не от държавническата глупост на Павел..."

Статиите на Л.Стоянов са също метафорични, наситени с образи и сравнения, с голяма реалистична сила. Ще посочим например "Човекът преди всичко" /1935/ или "Щастие за всички" /1935/, където афоризмите допринасят за една подтекстова образност, характерна за творческия почерк на писателя.

Художественото майсторство на И.Еренбург публициста се отличава с един изключително характерен лаконизъм, с умението на автора да изразява мислите така кратко, че в резултат се достига до предълна острота и яркост на поставения проблем /статията "На рубеже", 1941-1942/. Може да се забележи подобен стремеж и от страна на Л.Стоянов в статията "Живият".

Интересното е, че при проследяването на публицистиката на И.Еренбург и Л.Стоянов успяхме да установим и известна разлика в структурата на статиите им. При Еренбург почти няма статии, построени върху един факт или епизод. Често пъти те обхващат повече факти, като обикновено този огромен многообразен материал е подчинен на общия идеен замисъл. Но наред с това се налага да подчертаем, че съчетанието на тези факти в една статия би било доста трудна задача, ако писателят не владее майсторството на лаконизма, което включва и убеждението, че читателят е подготвен, доста знае, за много неща може да се досети, а някои просто да отгатне.

В публицистиката на Л.Стоянов обаче преобладават статиите, които включват само един факт или епизод, но и в тях ясно личи, че всеки израз е добре обмислен, всяка дума е отмерена. В това отношение най-красноречиво потвърждение са въпросите и отговорите, които писателят използува, за да предаде някои свои мисли или случки и събития от самия живот.

В публицистичното творчество се забелязва, че особено активна роля играят и непосредствените обръщения към читателя, чрез които авторът като че ли отъждествява себе си с народа. Обръщенията са по-често използувано средство в художествената практика на И.Еренбург в сравнение с тази на Л.Стоянов. Но това може да се обясни до

известна степен със спецификата в тематичната насоченост на И.Еренбург и с динамичния развой на събитията по време на Великата отечествена война.

Тук се налага да отбележим, че основната цел на Еренбург публициста е непрестанно растящият стремеж към усилване на темповете и образната мисъл, към подбора на повторенията, които подчертават ударната сила на фразата и оттам на разглежданото явление. Затова и разните тонове, и ярките контрасти са доста често явление, което от своя страна може да предполага, както вярно забелязва акад.П.Зарев, "наличието на известни импресионистични елементи в творческата палитра на писателя, чрез които той пресъздава динамиката на действителността, и то без да нарушава правдата "[33].

Като изхождаме от току-що направените типологични съпоставки и приведените цитати, бихме могли да уточним общото в публицистичното творчество на И.Еренбург и Л.Стоянов, а именно: съществува известно сходство в художествената им практика, което произлиза от дълбокото духовно родство между двамата писатели и най-вече от наличието на една чувствителна гражданска съвест, която бурно реагира на най-тревожните проблеми на времето, от наличието на един нов, войнствуващ хуманизъм, характерен за литературата на социалистическия реализъм.

Проследяването на публицистичната дейност на Л.Стоянов до 1944 г. показва, че художественият опит на съветската публицистична мисъл налага своя решителен отпечатък върху развитието на художника публицист, и то особено силно в периода на интензивните творчески търсения, тогава, когато се формират основните принципи на новото реалистично изкуство у нас. Този процес на въздействие изявява своите закономерни тенденции, които се открояват най-вече в органическа връзка с обществените и културните промени, в идейно-художественото преустройство на самия Л.Стоянов като писател и гражданин.

И в крайна сметка, контактите, изразени в усвояване на отделни произведения или на някои характерни черти, възприемането на новаторските идеи[34] на съветските творци, конкретните признания на самия Л.Стоянов показват на практика реалното въплъщение на съветския художествен опит, който в публицистичната дейност на видния български писател антифашист и интернационалист изцяло се трансформира в едно оригинално, дълбоко самобитно и национално неповторимо литературно творчество.

БЕЛЕЖКИ

1. Людмил Стоянов. Юбил.сб. С., 1949; Людмил Стоянов. Изследвания и статии за творчеството му. С., 1961.
2. Зарев, П. Людмил Стоянов.-В:Зарев, П. Панорама на българската ли-

тература. Т. 4. С., 1973.
3. Зидаров, К. Людмил Стоянов. С., 1958; Марков, Д. Людмил Стоянов.- В:Болгарская литература наших дней. М., 1969.
4. Динеков, П. Поетът Людмил Стоянов. [Предговор].- В:Поетичен животопис. С., 1968; Злыднев, В. Предговор.- В:Стоянов, Л. Избранное. М., 1953; Митов, Д.Б. Предговор.- В:Стоянов, Л. Избрани творби. С., 1948.
5. Ликов, Ал. Публицистът.- В:Людмил Стоянов.Юбил.сб. С., 1949.
6. Димов, Г. 50 години в служба на литературата и културата.[Предговор].- В:Стоянов, Л. За литературата, изкуството и културата. С., 1959; Людмил Стоянов. Изследвания и статии за творчеството му. С., 1961.
7. Димов, Г. Плодотворен и поучителен творчески път. [Предговор].- В: Стоянов, Л. Избрани творби. С., 1978, с.29.
8. Стоянов, Л. Народ и писател. Литер. и общ.статии. С., 1961,с.21.
9. Стоянов, Л. Похвала на бездействието.-Пряпорец, № 202, 1910.
10. Стоянов, Л. Политически афоризми.-Пряпорец, № 240, 1910.
11. Стоянов, Л. Малко автобиография.-В:Стоянов, Л. За литературата..., с.622.
12. Зарев, П. Творческият път на Людмил Стоянов.- В:Людмил Стоянов. Изследвания и статии за творчеството му. С., 1961, с.11.
13. Стоянов, Л. За литературата..., с.7.
14. Вж. Знаме, № 267, 26 ноем.1926. В хрониката се съобщава съставът на секретариата на Обществото на драматичните писатели и театралните дейци в България: "Иван Грозев, д-р М.Тихов, Константин Сагаев, Константин Мутафов и Л.Стоянов."
15. Стоянов, Л. Театър и публика.-Литер.новини, № 23, 1928.
16. Кунева, В. Литературен архив /Людмил Стоянов и Иля Еренбург/. — Пламък, 1978, № 2.
17. Цит. по: Константинов, Г. Нашите учители. С., 1959, с.264-265.
18. Цветков, Ив. Максим Горки и българската литература. С., 1964, с. 229.
19. Пак там.
20. Горки, М. Съветска Русия и народите на света.-В:Горки, М. За мира и демокрацията. С., 1952, с.44.
21. Горки, М. Из предговора към книгата на Луис Пол Локнер "Хенри Форд и неговият "кораб на мира".- В:Горки, М. За мира..., с.48-49.
22. Стоянов, Л. Против фашистката диктатура.-В:Стоянов, Л. За литературата..., с.618.
23. Горки, М. За буржоазната преса.-В:Горки, М. За мира..., с.91.
24. Стоянов, Л. Щастие за всички.-В:Стоянов, Л. За литературата..., с.621.
25. Цит. писмо до Ст.Каракостов.
26. Кунева, В. Цит.съч., с.139.

27. Стоянов, Л. Иля Еренбург. - Септември, 1951, № 6.
28. Пак там.
29. Симонов, К. Предисловие "Летопись мужества И.Эренбурга". М., 1974.
30. Трифонова, Л. Творчество И.Г.Эренбурга.- В:Русская советская литература. М., 1955, с.665.
31. Стоянов, Л. Тази среща не е последна.- В:Стоянов, Л. За литературата..., с.630.
32. Стоянов, Л. На моите нападатели.- В:Стоянов, Л. За литературата..., с.619.
33. Зарев, П. Стил и художественост. С., 1958, с.129.
34. Пахоменко, М.Н. Традиции и новаторство. Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1972, с.8-12. "Новаторството е съставна част от двуединния процес, в който е диалектически свързано с развитието на традицията: новаторството се опира на традицията и едновременно формира нови традиции, които от своя страна са почва за следващи новаторства."

НАДЕЖДА ДАКОВА
/НРБ/

РОМАНЪТ НА "ГРАНИЧНАТА СИТУАЦИЯ" В БЪЛГАРСКАТА И НЕМСКОЕЗИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА

Най-кондензираната мисъл,
най-проницателната мисъл
навярно удря като мълния
в мига последен пред смъртта.
Блага Димитрова

Споделените тук наблюдения нямат претенции да засягат цялостно извънредно сложните и нестихнали трансформационни процеси в сферата на съвременния роман. Те насочват вниманието само върху един от многобройните варианти на неепичния роман, който сме обозначили условно като "роман на граничната ситуация". Избрали сме три произведения, които са особено характерни за жанровите търсения на нашето съвремие и в които "граничната ситуация" играе особено важна роля и в идеен, и в естетически план: "Смъртта на Вергилий" /1945/ от австрийския писател Херман Брох, "Лавина" /1971/ от българската писателка и поетеса Блага Димитрова и "Касандра" /1983/ от съвременната писателка на ГДР Криста Волф.

"Смъртта на Вергилий" пресъздава последните 18 часа от живота на известния римски поет. Въпреки че повествуването се води в трето лице, творбата представлява един огромен вътрешен монолог на Вергилий, един монолог-равносметка, монолог-присъда над себе си, над времето си. Давайки цялостен разрез на духовната ситуация в Римската империя от последното столетие преди новата ера, Брох се стреми да осмисли проблемите на нашата епоха, да намери своята морална и естетическа позиция като творец в кризисните години на Втората световна война.

Нов прочит на мита за Касандра предлага Криста Волф в едноименния си разказ. Доведена в Гърция като пленничка на Агамемнон, Касандра знае, че ѝ остават броените часове от обед до привечер. Нейното пътуване към смъртта е "пътуване към себе си" и в същото време безпощадна равносметка, засягаща трагедията на Троя, трагедията на войната.

Романът "Лавина" има за свой сюжетен център гибелта на 16 български алпинисти, предизвикана от една лавина. Само шестима оцеляват, за да бъдат живата памет за загиналите си другари. Реалното време на равносметката тук е сведено до минимум: до последната минута преди смъртта.

Героите на тези три книги, колкото и отдалечени да са едни от други по време и място, колкото и различни да са по социално битие и

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

духовен формат, са съпоставими по един основен показател: те са потърсени и пресъздадени в една извънредна, екстремна ситуация, в граничната между между живота и смъртта. Дали тази сюжетна ситуация обхваща 18 часа, или 6 часа, или минута и половина, не е от значение. Естетическата стойност на граничната ситуация трябва да се потърси в координатите на "вътрешното" пространство и време.

Граничната ситуация е зоната на познанието на висшето духовно и душевно напрежение, зоната на навлизане в неназовимото, на разбулване тайната на "последните въпроси".

"Слънцето преваля пладне. Това, което ще прозра до привечер, ще загине заедно с мен. Ще загине? Мисълта, един път родена, не продължава ли да живее в някой друг?" /"Касандра"/ Познанието, до което се добира Касандра в мъчителните часове на равносметката, засяга кардиналния въпрос на човешкото съществуване - въпроса за идентичността на човека и в същото време въпроса за адекватността на човешкото общество: "Защо исках непременно пророческа дарба? За да говоря със собствения си глас: последната истина. Нищо друго, нищо повече не съм искала." Цялата история на нейния род, гибелта на Троя, социално-идеологическите механизми на робовладелческото общество, изградено върху насилието, възпроизвеждащо насилието, превръщащо жената в обект на мъжа, личната съдба на Касандра като прорицателка, призвана да служи на установената традиция, да подхранва и легитимира устоите на патриархалното общество, мъчителният процес на нейния избор между социално-класовата ѝ принадлежност и нравствената ѝ мисия като ясновидка, като прорицателка - всичко това се преживява отново в спомена, разнищва се в зейналото пространство на себепознанието. Ала колкото и трагична да е равносметката на Касандра, що се отнася до съдбата на нейния род, до съдбата на Троя, прозренията, до които тя се домогва, съдържат и лъч надежда, зрънце упование в далечното бъдеще, съдържат едно послание, адресирано до днешния човек: "Можах да позная щастието - човекът да е равен на себе си, а така и за другите по-полезен."

Пророчицата на Криста Волф се страхува не от смъртта, а от това, дали в последните минути на живота ѝ страхът от смъртта няма да обсеби нейната духовна и нравствена същност, да срине с един замах нейното човешко достойнство: "Ще успее ли да заличи с лека ръка намерението ми, за което търсех формула по пътя насам и я намерих: Аз не искам да губя съзнание - до края... Искам да остана свидетелка, дори да няма нито един жив човек, който да ми поиска свидетелството."

"Смъртта на Вергилий" третира също проблема за висшето познание, осенява човека единствено в граничната зона, там, където той вече се надвесва над зейналата паст на смъртта. Тази тема има трайно присъствие в цялостното творчество на Брох. Показателно е, че темата за "орфическото" познание изпълва страниците на разменените писма

между Херман Брох и Алберт Айнщайн. В едно стихотворение на Брох намираме метафората:

... ние строим нашия дом
точно на ръба между отвъдното и отсамното.

А друго стихотворение с характеристичното заглавие "Вергилий по стъпките на Орфей" говори за границата, която трябва да се премине по пътя на "орфическото" търсене на истината.

Познанието, до което се добира Вергилий в зоната на смъртта, е познание за бъдното, което той предусеща, чийто сигнали неговата свръхчувствителна природа на творец отчетливо възприема. И именно на фона на тази по-висша реалност Вергилий е принуден да прозре жестоката истина, че той като художник се е разминал с тази задаваща се на хоризонта реалност. Художествената измислица на неговата "Енеида" се е оказала безсилна да възсъздаде смисъла и съдържанието на орфическото познание. Оттук и дълбоките душевни и нравствени страдания на Вергилий, оттук и неговото решение да унищожи творбата на своя живот. Така се откроява централната идея на творбата: Херман Брох разглежда проблема за идентичността на творческата личност в неразривна връзка с неговата социална и интелектуална отговорност пред времето, пред човечеството. Познанието у Брох, както вече посочихме, е преди всичко антиципация на бъдното, на възможното, на онова, което чука на вратата и трябва да бъде реализирано от човечеството. "О, Август, всяка реалност е нарастващо познание", казва Вергилий на римския император, който като всички прагматици остава чужд на метафизическите и нравствените копнения на поета.

Ще си позволя един последен цитат от тази трудна книга, който дава представа за философската углъбеност на "граничната ситуация", за цената, с която се постига познанието:

"Ала познанието е възлизане, най-смирено възлизане от бездната на смиреното разкаяние за нова смиреност, то е изтръгване на действителността от Нищото, в което трябва да бъде отново тласната, за да се роди отново: познанието е роденото сред мрак завръщане в символа, ново раждане на действителността, претърпяла промяна в бездната, но все пак непроменлива."

И във философски, и в естетически план граничната между на последната минута играе определяща роля в романа "Лавина" на Блага Димитрова. Богатото съдържание на този миг-вечност се разгръща и раздипля като верига на една идейно-нравствена парадигма, реализира се в неизчерпаемата полифоничност на вариацията и нюансировката.

Целият откъс "От дъх до дъх" съдържа цял живот, представлява философски трактат за граничната ситуация, за категорията време, за огромното значение и на най-малката единица мярка за време, с която си служим:

"Всеки се вкопчва в нещо свое, съкровено, в някаква трайна

представа, пренесена и опазена през целия живот до тук, за да се задържи в нея сред този рухващ свят.

В кратките и безкрайно дълги мигове, докато водим отчаяна борба за дихание, всеки един от нас изживява и преоценява най-важните епизоди от живота си, пропуснати възможности, грешките, непоправимото.

В това пренаситено времетраене на последната минута и половина е най-интензивният вътрешен живот на човека, обречен на смърт."

И у Блага Димитрова духовно-нравствената обемност на граничната ситуация се определя от познанието. Всеки от шестнадесетте български момчета и момичета, затрупани от лавината, узнава щастието или ужаса на последното озарение, на последната истина за своя живот.

Водачът Найден изживява в снежната преизподня "терзанията на съвестта". Лавината за него е "библейският съден ден".

Суеверният е озарен от една тайна за човека: "Една тайна..., че има тайни. Трябва да я предаде на другите!"

Скулпторът открива в последните минути това, което е търсил цял живот: довършването на последната статуя. "Еврика. Открих онова, което отчаяно бе търсил: човекът - двуборството на живота и смъртта."

За Дара и Асен предсмъртните мигове са най-наситените в живота им: в тях се осъществява любовта им...

Шестнадесет съдби, шестнадесет мълниеносни проблясъци за истината, шестнадесет варианта на намиране на себе си, и този пъстър калейдоскоп от човешки помисли и постъпки, от човешки взаимоотношения има за свое ядро отношението индивид /група, човек/ общество.

Редно е да направим едно уточнение. Последната минута не е единственият момент за намиране на себе си в творчеството на Блага Димитрова. И в романното, и в поетическото творчество на поетесата откриваме подобни мигове на себепроверка и себепознание, които не са свързани непременно с последните минути на човека. Така например епизодът, който ретроспективно пресъздава момента, в който Зорка проглежда за истинската обич, разкрива красотата на нравствената постъпка в катадневното общуване между хората. В един критичен за девойката момент по време на катеренето не любимият Андро, а Горазд й протяга ръка за помощ и подкрепа. Нравствената същност на този миг-човечност, миг-съчувствие намира в романа обобщение в сентенцията: "Секунда закъснение може да струва човешки живот. Колко умират от закъсняла протегната ръка, от закъсняла добра дума, от закъсняла справедливост."

Темата за относителната стойност на времето, темата за наситения, сгъстения миг има трайно присъствие в поетичния свят на Блага Димитрова. "Избухването" на мига в граничната ситуация между живота и смъртта бележи по-скоро една кулминационна точка в изобразителната скала на поетесата, представлява един своеобразен катализатор на

идейно-тематичния замисъл на творбата.

Откритието, че този екстремен вариант на основна сюжетна ситуация крие в себе си огромни възможности за нравствено-философски внушения, Блага Димитрова споделя със своите немскоезични събратя по перо, споделя го независимо от тях, разработвайки го върху наш, български материал, взет от съвремието на младото поколение.

И у тримата автори силата на интензивността на познанието се манифестира и чрез параметрите на "продуктивната утопия".

Криста Волф предава в "Касандра" няколко епизода, които прокарват "светлата ивица бъдеще още малко напред в мрачното настояще", обсебило цялото време, за което Касандра разказва.

Група троянци, неподдали се на всеобщото заслепение от войната, използуват последните месеци преди падането на Троя, оттеглят се в близката пещера и изпробват един друг модел на междучовешки отношения. В този социално-нравствен експеримент те съзират алтернативата спрямо господствуващия модел на обществена и държавна формация. Би могло да се каже, че посланието на "Касандра" се възприема чрез двуединството на контрапункта: от една страна, то "протича" по парадигматичната верига на изваждане наяве деструктивните механизми на обществото, почиващо върху и възпроизвеждащо насилието и унищожението. Паралелно с това актуалното звучене на романа се реализира и чрез фрагментите на "продуктивната утопия", която включва както целия процес на "познанието", така и социално-нравствения експеримент, хвърляйки моста между притчата за Касандра и нашето съвремие, загатвайки, че днешното човечество все още не е проиграло шанса за себеспасение.

С не по-малка интензивност и сила, но с по-други акценти и естествено в съвсем друга езиково-стилова атмосфера протича "токът" на продуктивната утопия в "Лавина". И тук тя е потърсена в параметрите на контрапункта, в зоната на двуборството между силите на ретроградността и бездушието и тези на вечното движение и обновление на живота. Героите на Блага Димитрова се домогват до такива висини на човешкия порив, на нравствена чистота и мисловно дръзновение, че читателят на нейния роман изпитва желанието да се надигне на пръсти, за да докосне човека на утрешния ден. Че "продуктивната утопия" засяга основния замисъл на романа, проличава и от сентенции като следната: "Тази незабележима купчинка от 16 души, затрупани от лавината, е някаква жива, насъщна клетка, тласкаща свеж пулс и пречистваща кръвообращението на Голямата човешка група, която даже не подозира за съществуването ѝ и за мълчаливата ѝ гибел."

И трите произведения съдържат характерните белези на неепичния роман: и по строеж, и по композиция, и по стилистика. Фабулирането е сведено до минимум. Принципът на последователното разгръщане на случките и събитията е изоставен. Няма и следа от епическото спокой-

ствие на класическия роман. Строежът на романите следва логиката на симултанността. Херман Брох си служеше с този термин, Бертолт Брехт обозначаваше същия принцип на модерна наративност като техника на монтажа, а Криста Волф, полемизирайки десетилетия по-късно срещу анахронизма на класическия романов модел, задава риторично въпроса: "Защо трябва мозъкът, който така често оприличават на мрежова система, да възприема по-добре разказа на една линейна фабула, отколкото една повествователна творба с мрежова структура."

В романа на "граничната ситуация" с особена отчетливост излизат наяве повествователни структури и форми, характерни именно за неепичния роман. Тук като в реторта могат да се наблюдават промените в хронотопа, онова "преобръщане" на функциите на времепространството, което определя до голяма степен и трансформациите в останалите нива на изображение.

Особено "Лавина" представлява в това отношение неепичен романов модел. Героите на Блага Димитрова разполагат с реално време от минута и половина, а тяхното пространство е "снежната преизподня на лавината", която завинаги е преградила пътищата за техните приключения навън, по широкия свят. Техният шанс е тук, под саркофага на лавината. В това херметически затворено пространство се отварят очите им за истината, "покрай която всички приживе минаваме слепи". Това поглеждане навътре, това "проглеждане" превръща затвореното пространство-минимум в необятен терен на духовното и душевното приключение. "Обърнатото" времепространство отприщва бента към вътрешния човек, прави възможно "пътуването до себе си".

Оттук и нахлуването на цял ансамбъл от "субективни" форми на преживяване и "допълване" на реалността, превръщащи романа в огромна лаборатория за "изпитване" на истината. И всичко това е "разиграно" в шестнадесет варианта, пресъздадено в шестнадесет нюанса на себеосъществяването.

В този контекст трябва да се разглежда и първостепенната роля на редица "субективни" изобразителни похвати и в трите романа, разглеждани тук. Наблюдаваме сгъстено интегриране на такива измерения на реалността, които са далеч от "нагледността" и "правдоподобността" на материалния свят: вътрешен монолог, съновидение, предчувствие, въображаеми събития и случки, въображаеми диалози, въображаемо "превъртане" на времето назад и "изпитване" на други, неосъществени възможности и решения. Тази засилена условност на изобразителните нива, характерна и за трите романа, сигнализира от своя страна плътното приближаване на подобни наративни структури до лириката.

Нарасналата роля на лирическото начало е друг съществен белег на поетиката на неепичния роман. Неслучайно Брох характеризира многократно романа си като "философска лирика", а метода на изображение като "лирически коментар". Блага Димитрова нарече "Лавина" ро-

ман-поема, като определи по този начин твърде сполучливо жанровата особеност на творбата. А Криста Волф, която въобще не е писала лирика, се домогва в "Касандра" до чисто лирически сгъстявания на текста.

Лирическото начало произтича от самата същност на "граничната ситуация", характеризираща се с изповедност, последна равносметка, изправяне на героя лице в лице с истината. Оттук и тази необикновена кондензираност на слога, наситеност на израза, задъханост на фразата.

Естетическата стойност на лирическото начало в този тип романи подсеща до голяма степен и за променения статут на автора.

"Мадам Бовари - това съм аз" е казал Флобер някога. С още по-голямо основание това се отнася до авторите на трите романа.

Пътуването към смъртта на Вергилий отразява екзистенциален опит на Херман Брох. През 1938 г., след аншлуса на Австрия към Хитлерова Германия, писателят прекарва три месеца в затвора. Решението на Вергилий да унищожи "Енеида" е художествен еквивалент на реалния отказ от романотворчество на Брох и т.н.

Българската писателка не е трябвало да измисля граничната ситуация на своите герои, тя представлява също неин екзистенциален опит. Лирическата изповед в "Просветление" е изстраданият зародиш на "Лавина":

Изпълва ме носталгия по онзи миг,
когато бях най-близко до смъртта,
и някакъв растящ, задавящ страх,
че мога да забравя, разпилея,
занемаря мига на просветление.

Този статут на автора, коренно различен от позицията на вездесъщия повествувател в класическия роман, е намерил най-задълбоченото теоретично осмисляне според мен в есеистиката на Криста Волф. Тя го определя като принцип на "субективната автентичност" на автора. Това означава преди всичко да се изостави строгата последователност от "преживяване" - "преодоляване" - "писане" и вместо това да се артикулира спонтанно и всецяло житейската и духовната ситуация на пишещия в процеса на самото писане. Вярна на този принцип, Криста Волф публикува паралелно с "Касандра" четири есета под заглавието "Предпоставките на един разказ", които и по съдържание, и по форма отразяват самия процес на създаване на разказа, в неразривна връзка с непосредствения индивидуален опит на авторката - опит в най-широкия смисъл на думата и преди всичко в смисъл на лично изстрадване проблемите на нашата цивилизация.

Както виждаме, естетическата стойност на лирическото начало в архитектониката на неепичния роман от типа на разглежданите тук има много измерения и много превъплъщения.

Успоредно с това се наблюдава едно нарастващо застъпване на

диалогични форми и структури. Херман Брох съзнателно актуализира метода на платоническия диалог, чувствувайки необходимостта от противовес спрямо нестихващите вълни на субективното съзнание и подсъзнание. Целият текст на "Касандра" и на нивото на парадигмата, и на нивото на синтагмата е изграден върху принципа на диалога и диалогичността. Същото се отнася и за "Лавина" - и тук нашироко са застъпени формите на солилоквиума, на диатрибата, на диалога.

Целият ансамбъл от диалогични структури и форми засилва и подчертава експерименталната атмосфера на романите, намира се във функционална връзка с "изпитването" на правдата, с идейно-нравственото търсачество на вътрешния човек. Той е в кръвно родство с основния принцип на тази съвременна романова поетика: принципа на мрежовата структура, на симултанната постройка. Или още по-точно: всички по-горе загатнати белези на поетиката на неепичния роман са подчинени на този водещ принцип на изграждане на романа, те са негова манифестация. Мрежовата структура означава преди всичко едно "едновременно" разполагане на водещите теми и мотиви, монтиране на отделни фрагменти и тематични варианти в цели идейно-философски "съзвездия". По своята същност мрежовата структура е отворена. Тя характеризира един романов тип, който "поглъща всичко", който се отказва от застиналите форми на унаследените жанрове, който се намира в етап на бурни жанрови трансформации.

Над проблемите на модерния роман писателите в Европа си блъскат главите от края на Първата световна война насам.

Томас Ман характеризира романа като "симфония", като творба на контрапункта, като тъкан от теми, в която идеите играят ролята на мотиви.

Роберт Музил изтъква предимствата на неепичния роман за обхващане кардиналните проблеми на нашата цивилизация.

Херман Брох посвети много страници на този проблем - и под формата на есе, и в личната си кореспонденция. Вместо обобщение на изложените дотук наблюдения върху романа на "граничната ситуация" ще си позволя да приведа един малък цитат от едно писмо на Брох /1948/ до Елизабет Лангесер, който засяга същността на поетиката на неепичния роман, а успоредно с това подсеща и за границите на тази поетика: "Музиката с нейното преодоляване на времето е образец на художествена симултанност, лирическото стихотворение е призвано да предаде тоталността на една единствена секунда, романът - тоталността най-малкото на един човешки живот - ала нима един човешки живот не може да се побере в една секунда? Колкото повече романът тежнее към музикалното изкуство, толкова по-стагниращ става той, толкова повече ще търси симултанността по линия на музикалната архитектоника и на вграждането на темите в романната тъкан и толкова повече той ще използува символни сгъстявания, които се отдалечават от описателния език и накрая могат да станат чисто субективни."

ЛИЛЯНА МИНКОВА
/НРБ/

РЕЦЕПЦИЯТА НА ЖОРЖ САНД В БЪЛГАРИЯ

Жорж Санд е още жива, когато нейна творба се появява за пръв път на български език. През 1874 г. в превод на Марко Балабанов излиза повестта "Дяволското блато". Две години по-късно в."Напредък" публикува част от новелата "Л'Орко" под заглавие "Самодива или австрийците във Венеция". Печатането ѝ е спряно, защото преводачът Стефан Савов Бобчев е бил принуден в навечерието на Априлското въстание да напусне Цариград.

Трудно можем да кажем какво именно от творчеството на Жорж Санд са познавали Балабанов и Бобчев. Но едва ли можем да се съмняваме, че европейската слава на френската писателка, придобита най-вече с феминистичните ѝ романи - "Индиана", "Лелия", "Валентина" и др., е стигнала и до тях. И двамата са владеели добре френски, като активни публицисти редовно са следели френската преса, имали са траен интерес към френската литература. Затова няма да е пресилено, ако предположим, че Балабанов и Бобчев са знаели и за политическата дейност на писателката, а също и това, че из под перото ѝ са излезли многобройни социалноутопични романи: "Грехът на господин Антоан", "Мелничарят от Анжибо", "Майсторите мозаисти" и др.

Тъй или иначе моментът избирателност несъмнено е присъствувал. Балабанов и Бобчев са проявили във висока степен усет за интересите и вкусовете на бъдещите си читатели, с основание са решили, че в България още няма публика нито за феминистичните, нито за социалноутопичните романи на Жорж Санд.

Марко Балабанов се спира на "Дяволското блато", повест, излязла през 1846 г., през зрелия период от творчеството на френската писателка. Творба, която я нарежда между създателите на френската селска проза.

Андре Мороа нарича "Дяволското блато" идилия. Самата авторка пише: "Ако ме попитат какво съм искала да създам, ще отговоря, че желанието ми е било то да е нещо много трогателно и много простичко..."[1]

Ако се хванем за думата "трогателно", тя ще ни насочи към емоционалното звучене на значителна част от преводната белетристика на Българското възраждане. Като сантиментална идилия в рамките на преводната литература на Възраждането "Дяволското блато" се родее с творби като "Павел и Виргиния" на Бернарден дьо Сен Пиер, "Аделаида, алпийската пастирка" на Жан Мармонтел, "Първият мореплавател" на Саломон Геснер, "Село Златарица" на Хайнрих Чоке. И ако видим в повестите на Каравелов, Друмев, Попович, Блъсков изображението на една

разрушена от поробителя идилия, ще намерим общото между този кръг от преводи и българската възрожденска белетристика. Сближава ги идеализацията на селото, преклонението пред труда на земеделеца, любовта към природата, възхищението пред красотата и нравствената чистота на жената и девойката, а също и неприязненото отношение към идващата от градовете развала на нравите.

Що се отнася до избора на "Л'Орко" /което в превод от италиански би трябвало да се предаде като "Чудовището" или "Човекоядеца"/, от гледна точка на съдържанието той също е много сполучлив. По думите на Владимир Каренин тази венецианска новела е пропита "...от чувството на горчиво негодуване срещу австрийското потисничество, от болка при вида на упадъка, унижението, недостойната покорност на Венеция..."[2]

И тъй, от гледна точка на съдържанието всичко е ясно. Но, както ще видим по-нататък, въпросът за избора ще стане по-сложен, когато се вземе предвид и формата на двете творби. Защото по време на Възраждането, когато българският книжовен език все още се създава, неизменно възниква въпросът, дали формата на едно произведение се е поддавала на пресъздаване с онези изразни средства, с които е разполагал преводачът през 70-те години на XIX в. И както по отношение на съдържанието е трябвало да се вземе предвид способността на читателя да възприема определен кръг произведения, така и по отношение на формата е съществувал реален праг на възможността то да бъде преведено така, че да запази поне в определена степен художествените си достойнства.

Когато казва, че е искала да създаде нещо "простичко", Жорж Санд има предвид, че за селото тя не може да пише със същия език, с който е разказвала за живота на аристокрацията или е излагала социални утопии. В "Дяволското блато" тя черпи широко от разговорния език, вмъква диалектизми. Сюжетната линия на повестта е пределно изчистена, композицията - безхитростна. Но тази простота е постигната с майсторството, издаващо дългогодишен писателски опит, и със средствата на богат литературен език. Тъкмо такава простота особено трудно се пресъздава.

Успява ли Марко Балабанов поне донякъде в усилията си да преведе "Дяволското блато", или търпи поражение? Разполагаме с една единствена оценка на съвременник, но този съвременник е Христо Ботев. Ето какво пише той в бр.3 на в."Знаме" от 22.XII.1874 г.:

"Г-н Балабанов е превел от французки език романът "Дяволското блато". Преводът е глупав, смешен и варварски, затова г.Балабанов добре ще да стори да не умножава гюбрето в нашата и така вече препълнена с глупости литература."

Да приемем ли оценката на Ботев като безапелационна, или да се опитаме да напишем защитно слова за Марко Балабанов? Не заради самия него, а за да разберем по-добре какви са били мъките преводачес-

ки преди повече от един век, да потърсим причините за неговия неуспех не само в липсата на талант, но и в състоянието на българския книжовен език.

Какво можем да кажем в защита на Марко Балабанов?

Преди всичко, че той има към превода напълно модерен подход. Марко Балабанов нито побългарява, нито съкращава. Нещо повече, той е максималист в желанието си да не ощети читателя. Стремежът му е да предаде и най-тънки оттенъци на мисъл и чувство. Ако долови, да речем, във френско прилагателно нюанс, който не може да предаде с една българска дума, той използува две. Реши ли, че някоя реалия би останала неразбрана, той се впуска в обяснения. За думи, които още не са навлезли трайно в българския език, дава турското съответствие или неологизъм. Така преводът му става многословен, тромав, тежък. Като цяло той несъмнено щеше да прави по-добро впечатление, ако М.Балабанов беше изпуснал например първата глава, в която Жорж Санд прави съпоставки между изобразителното и словесното изкуство. Текст, за предаването на който на български липсва изкуствоведска терминология. Много повече сполуки има Марко Балабанов в главите, в които се разказва за бита на френския селянин, за любовта между Морис и Мари.

Тъй че при всички смекчаващи вината обстоятелства присъдата на Ботев си остава в сила. Повестта "Дяволското блато" едва ли е подарила някому естетическа радост и едва ли е била четена много.

Що се отнася до новелата "Л'Орко", не се налага да си задаваме въпроса,дали е стигнала до читателя, защото преводът е много добър. Въпреки че като стилистика това произведение създава по-големи трудности от "Дяволското блато". То е написано през 1834 г., когато прозата на Жорж Санд стои най-близо до поетиката на романтизма, особено до тази на Байрон и Мюсе. В тази новела всичко става сякаш насън, всичко е загадъчно, неопределено, недоизказано. Езикът е приповдигнат, чувствата на героите, сложни и противоречиви, са предадени с богатата палитра на изразните средства на романтичната проза. Въпреки това Бобчев е направил превод, четивен и днес. И той има сполуки, и той робува тук и там на френския словоред. Той е несъмнено по-надарен от Балабанов, има усет за езика и се стреми да предаде дори мелодиката на оригинала. Само че Бобчев не е максималист. Той не тръгва с главата срещу стената. Бобчев умело изпуска тук дума, там изречение. Щом усети, че някой пасаж му готви неминуемо фиаско, той отстъпва, той го пропуска. Още повече, че в романтическа повест, в която фабулата не е най-важното, да се пожертвува някой и друг детайл не е толкова трудно.

Така сравнението между Балабанов и Бобчев като преводачи на Жорж Санд ни изправя пред два въпроса:

Първият: можем ли да говорим за присъствие на даден чужде-

странен автор в преводната литература на българското възраждане, ако преводът не е свързал творба и читател, ако той е нечетивен?

И вторият: по какви критерии и норми да съдим преводача от времето на Възраждането? Какво върши той, когато съзнателно пропуска пасажи или леко променя текста? Дали просто хитрува, улеснява си работата, или проявява чувство за мярка, усет за това, как да постъпи, та преводът му да не се превърне нито в текст с обяснения, нито в разностилна шарения, а да е в състояние не само да разкаже на читателя нещо, да го заинтригува, но да му достави и естетическа наслада, да си остане текст художествен.

Изводът, струва ми се, трябва да бъде, че делото на преводачите от епохата на Възраждането трябва да се разглежда в най-тясна връзка със състоянието на тогавашния литературен език. Трябва да се преценява не от гледна точка на това, което не са направили, а от гледна точка на това, което са постигнали с онези средства, с които са разполагали. Освен това твърденията ни, че един или друг чуждестранен автор присъствува в преводната литература на Българското възраждане, могат да имат реално съдържание само след внимателен анализ на преводите. Тяхното качество е решаващо, то ни дава основание да говорим за участие на дадена творба в литературния живот в българските земи преди Освобождението.

Фактите говорят, че непосредствено след Освобождението някакви съществени промени в характера на възприемането на Жорж Санд у нас не настъпват. Продължават да се превеждат предимно произведения от последния период на нейното творчество, принадлежащи всъщност към детската литература: "Малката Фадета", "Поточе", "За какво говорят цветята" и др. Нов момент е само появата на няколко разказа, в които основна тема е любовта. Своеобразна кулминация е появата през 1919 г. на романа "Индиана" в превод на Д.Велев.

Следва повече от половин век, през който на български не се появява нито един от романите на френската писателка. Трябва да предположим, че, загубило вече в известна своя част острота и актуалност, от друга страна творчеството на Жорж Санд си остава, както и през Възраждането, доста далеч от интересите и вкусовете на българския читател. Не се появява необходимост да бъдат преведени нито феминистични, нито социалноутопични произведения на Жорж Санд.

Но ако от 1878 до 1944 г. в България са преведени само 6-7 произведения на френската писателка, то броят на студиите, статиите, рецензиите и бележките, които са й посветени изцяло или отчасти, надвишава 80. Жорж Санд се превежда малко, но за нея твърде много се пише. В това можем да съзрем проява на желанието за по-бързо приобщаване към световната култура, в чиято история писателката има траен присъствие.

Съвсем естествено е, че най-напред се появяват изследвания

от общ характер, например за романтизма, в които е отделено място и за Жорж Санд. Постепенно нараства броят на статиите, посветени само на нейното творчество. Разбираемо е също, че до края на XIX в. преобладават работи на френски и руски литературоведи: на Жул Льометр[3], Ф.Лолие[4], А.Кирпичников[5] и др. Но все повече стават и българските автори, които пишат за Жорж Санд: Иван Георгиев[6], Константин Величков[7], Еню Николов[8], Цветан Минков[9] и др. Сред статиите се открояват, проникнати от дълбоко уважение и симпатии към френската писателка, онези, в които намира израз отношението на българското социалистическо литературознание към нейното художествено наследство. В тях се акцентува върху близостта на Жорж Санд до своя народ и активното ѝ участие в неговите политически борби, подчертава се бунтарският дух на първите ѝ романи, значението на социалноутопичните ѝ произведения. Първа по време е статията на Димитър Полянов[10], поместена в списание "Наковалня" през 1926 г. В същия брой има и негово стихотворение, изградено върху последните думи на умиращата писателка: "Не унищожавайте зеленината!"[11]

Тази линия ще продължи по-късно Д.Б.Митов в книгата "Знамена"[12] и в своята "История на западноевропейската литература"[13].

За български принос в тълкуването на редица аспекти от творчеството на Жорж Санд можем да говорим и във връзка с теоретичните трудове на Михаил Арнаудов. В своята "Психология на литературното творчество"[14] той анализира не само творби на френската романистка, но и нейни мемоари и предговори. Нещо съвсем естествено, като се имат предвид присъщото на романтиците изострено внимание към самия процес на художественото творчество и стремежът им да се самоанализират.

На Жорж Санд М.Арнаудов е посветил и отделен очерк в книгата си "Личности и проблеми"[15].

Създава се впечатление за подчертано литературоведски характер на присъствието на Жорж Санд в българската култура през твърде продължителен период от време. Успоредно се осъществява и запознаването на по-широки читателски кръгове с личността на френската писателка. То става с помощта на романизувани биографии като тази на Михайлова-Щерн, в която пикантните моменти не липсват. Появяват се и статийки, рисуващи образа на една прочута французойка с доста свободни нрави, станала известна не само с романите, които е написала, но и с тези, които е изживяла. Като смешен вопъл прозвучава появилата се през 1901 г. статия "Съвременните романи в областта на нравственото възпитание на децата". Целта ѝ е да предпази родители и млади момичета от пагубното въздействие на любовните романи на Жорж Санд. Това по време, когато на български още не е бил преведен нито един от тях.

Нямаме основание да се отнасяме пренебрежително към цялата

тази клюкарска "информация". Тя не е отминала, без да остави следи. Трябва да допуснем, че в съзнанието на известни кръгове тя е създала своеобразен мит за еманципираната европейка.

След 9.IX.1944 г. за Жорж Санд се пише сериозно и компетентно, но сравнително малко и най-често във връзка с годишнини. Изключение прави студията на Любомир Ванков "Утопично-социалният роман на Жорж Санд"[15]. Изследването е опряно на най-новите френски проучвания за живота и творчеството на писателката и на нейното време.

През последните три години най-сетне бе запълнена една огромна празнина. В превод на Пенка Пройкова излязоха два тома романи и повести на Жорж Санд. Първият съдържа: "Индиана", "Дяволското блато" и "Малката Фадета", вторият: "Мопра" и "Орас". Представени са и трите основни периода в творчеството на писателката. Подборът има и това достойнство, че не скъсва с традицията. Той включва нови преводи и на вече познати и обикнати от българския читател творби. Най-добрите традиции в тълкуването на Жорж Санд от български литературоведи продължава и предговорът на проф.Людмила Стефанова.

Убедена съм, че и днес, когато се появява на български вече като класик на френската литература, Жорж Санд е намерила своите читатели. С какво ги привлича тя в наше време? Навярно преди всичко с своята искреност и топлота. С това, че е далеч от всяко отчуждение и не се срамува да бъде сантиментална. Със своята непосредственост и темперамент, с талантливото си перо.

Б Е Л Е Ж К И

1. George Sand. La mare au diable. Paris, 1950, p.1.
2. Karênin, W. George Sand. Sa vie et ses oeuvres. T.1. Paris, 1899, p.158.
3. Льометр, Ж. Новото влияние на северната литература.- Звезда, 1900, № 2, с.84-92.
4. Лолие, Ф. Обзор на историята на всемирната литература. - Библиотека за самообразование, 1908, № 6, с.117.
5. Кирпичников, А. Очерк по историята на романа през XIX век. - Вести, 1905, № 1-4.
6. Георгиев, Ив. Реализмът и натурализмът в изящната литература.- На чало, 1912, № 5.
7. Величков, К. Романтическа школа. Очерк.-В:Европейски писатели. С., 1915.
8. Николов, Е., Цв.Минков. Психологически роман.-В: Пълен конспект по теория и история на поезията с оглед на българската поезия. Лом, 1927.
9. Пак там.

10. Полянов, Д. Жорж Санд - биографичен и литературен очерк. - Наковалня, 1926, № 30, с.1-3.
11. Полянов, Д. Заветът на Жорж Санда. Стихотворение от М.Морянин.- Наковалня, 1926, № 30, с.3.
12. Митов, Д.Б. Знамена. С., 1933.
13. Митов, Д.Б. История на западноевропейската литература. С., 1951.
14. Арнаудов, М. Психология на литературното творчество. С., 1978.
15. Арнаудов, М. Личности и проблеми. С., 1925.
16. Ванков, Л. Утопично-социалният роман на Жорж Санд. - Год. СУ, Филол.фак., 57, 1951/1952, с.287-366.

EDUARD BAYER
(DDR)

ZWISCHEN TRADITION UND GESELLSCHAFTLICHER NEUORIENTIERUNG (ZUR REZEPTION DER BULGARISCHEN LITERATUR IN DER DDR)

Unsere Zeit wird durch eine Vielzehl von Kontakten und Beziehungen zwischen den Völkern und Staaten charakterisiert; der geistig-kulturelle Austausch spielt dabei eine besondere Rolle.

Besonders günstige Voraussetzungen für den weiteren Ausbau und die Festigung ihrer Beziehungen besitzen die sozialistischen Staaten. Bedingt durch nationale aber auch internationale Erfordernisse stellt sich heute für sie die Dringlichkeit eines noch engeren Zusammenrückens und verlangt das Einbeziehen neuer Faktoren und Möglichkeiten im internationalen Austausch. Eine solche Forderung schließt auch die geistig-kulturellen Beziehungen ein, in die sich die literarischen Wechselbeziehungen als besonders wirksame Form geistig-kulturellen Austausches organisch einordnen. Wegen ihrer großen Wirksamkeit verdienen sie unsere besondere Aufmerksamkeit.

Lenin schrieb bereits 1916,"daß im Sozialismus die Grundlage für ein reiches kulturelles Leben zwischen den Nationen geschaffen wird, für Beziehungen, die er als "Gewähr für die Beschleunigung des Prozesses der freiwilligen Annäherung und Verschmelzung der Nationen" bezeichnete[1].

Unter dem Aspekt erhöhter Anforderungen an die Zusammenarbeit der sozialistischen Länder wollen wir einige Fragen der deutsch-bulgarischen Literaturbeziehungen, vor allem der Rezeption der bulgarischen Literatur, betrachten und beziehen uns dabei vorwiegend auf die Zeit nach der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik im Jahre 1949.

Wenn wir in die Geschichte der deutsch-bulgarischen Literatur- und Kulturbeziehungen zurückblicken, stellen wir fest, daß sie sowohl auf objektiven Faktoren, die durch gesellschaftliche Ordnung und die darauf basierenden offiziellen staatlichen Beziehungen, beruhen, sie aber andererseits in nicht geringem Maße auch durch subjektive Voraussetzungen und Möglichkeit bestimmt werden. Letztere waren für die Begründung und Pflege progressiver Traditionen in der vorsozialistischen Epoche unserer beiden Völker von besonderer Bedeutung, spielen aber auch in der Gegenwart eine beachtliche Rolle.

Es ist bekannt, daß bereits die Epoche der Aufklärung wesentliche Voraussetzungen für die Aufnahme der slawischen Literaturen in Deutschland geschaffen hat, indem sie die geistigen Ansprüche und Interessen der Menschen in neue Bahnen lenkte und sie mit fortschrittlichem Gedankengut, das auch eine größere Aufgeschlossenheit gegenüber den geistig-kulturel-

len Leistungen anderer Völker beinhaltete, vertraut machte.

Später war es die Romantik mit ihrer Hinwendung zur historischen Vergangenheit, aber besonders mit ihrem ausgeprägten Interesse für die Volksdichtung, die günstige Bedingungen nicht nur für die Aufnahme von Volksliedern slawischer Völker schuf, sondern auch für die Rezeption von Werken slawischer Literaturen. Die Romantik brachte ihrerseits auch bedeutende Mittlerpersönlichkeiten-Übersetzer, Nachdichter, Interpreten und Publizisten - hervor. Das Interesse richtete sich zunächst auf Rußland, erfaßte aber bald auch andere slawische Länder, vor allem die slawischen Nachbarn Deutschlands. Bulgarien blieb, bedingt vor allem durch sein Leben unter der Fremdherrschaft, wenig bekannt, trotz der Übertragung von Volksliedern der Bulgaren und der Herausgabe von Reisebeschreibungen und Berichten, die allerdings nur wenige Leser zu erreichen vermochten[2].

Für das um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts in Deutschland vorherrschende Bulgarienbild scheint mir die Meinung von Anton Friedrich von Hellwald der allgemeinen Situation nahe zu kommen. In seinem Buch "Die Umgestaltung des Orients als Kulturfrage" äußert sich Hellwald auch zu den kulturellen Leistungen des bulgarischen Volkes und schreibt zur bulgarischen Literatur u.a.: "Diese Literatur erstreckt sich nicht nur auf die Volkslieder, Heldengesänge, welchen die Osmanen nichts ähnliches an die Seite zu stellen haben, sondern auch auf Schriften, welche die Aufklärung des Volkes zu ihrer Aufgabe machen und, im besten Sinne des Wortes nationale genannt werden dürfen... Nährt sie, wie begreiflich, sich auch noch vielfach vom Geiste des Abendlandes, so hat sie doch originelle Dichter, Novellisten, selbst Dramatiker aufzuweisen, die man bei den Osmanen vergeblich suchen würde..."[3].

Die Befreiung Bulgariens 1878 stellt eine Zäsur in den deutsch-bulgarischen Beziehungen dar, sie befördert auch die Rezeption der bulgarischen schöngeistigen Literatur, die am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzt. Unmittelbar nach der Jahrhundertwende ist die Aufnahme der bulgarischen Literatur mit dem Wirken solcher Mittlerpersönlichkeiten wie Georg Adam, Otto Müller-Neudorf, Roda Roda und Gustav Weigand verbunden, während sich parallel dazu die fruchtbare Mittlertätigkeit der Zeitschrift "Misal" und ihrer führenden Mitarbeiter Dr. Krastev, Penco Slavejkov und Petko Todorov in Bulgarien entfaltet und die Entwicklung der kulturellen und literarischen Beziehungen befördert.

Mit dem Wirken dieser Kreise in Deutschland und in Bulgarien wurden Voraussetzungen geschaffen und Traditionen begründet, die auch in unsere Zeit hineinreichen und auf der Basis umfassender kulturpolitischer Möglichkeiten heute reiche Früchte tragen. Das darzustellen und mit Beispielen zu belegen, ist Absicht meines Vortrages.

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges kam es schon sehr früh zu Kon-

takten zwischen Vertretern des kulturellen Lebens im Osten Deutschlands, der späteren DDR und Bulgariens. Damals wurden bereits die Zeichen für die Gestaltung unserer geistig-kulturellen Beziehungen, wie sie sich in unserer Gegenwart in vielfältiger Weise reflektieren, gestellt. Aus der Vielzahl, die das belegen, sollen zwei besonders interessante Erwähnung finden. Während eines Besuches, der in Berlin kurz vor der Gründung der DDR am 7. Oktober 1949 stattfand, traf sich Georgi Karaslavov mit dem Dichter und Präsidenten des Kuturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Johannes R. Becher. Über dieses Treffen berichtet Karaslavov in der Zeitung "Literaturen Front" vom 27.10.1949 und gibt Bechers Worte wie folgt wieder:

"За съжаление културните връзки на източната зона и страните с нови демокрации се намират още в началния си период. Те би трябвало да се засилят и разширят и то главно в интереса на една свободолюбива германска култура. Прогресивните сили в източната зона са твърдо уверени, че между Германия и страните с народни демокрации ще бъде осъществено тясно приятелство."[4]

Und auf eine Bemerkung Karaslavovs bezüglich der großen Nachfrage nach deutscher Literatur in Bulgarien sagte Becher: "Интересът и у нас към България е също така голям."[5]

Ein weiteres Beispiel für die frühen Kontakte zwischen Kultur- und Geistesschaffenden unserer beiden Länder entnehmen wir einem Beitrag Pantelej Zarevs, den er nach einem Besuch bei uns schrieb und in "Literaturen front" vom 13.10.1949 publizierte:

"И когато човек влезе в допир с хората, които движат живота, не може да не почувствува усиления ритъм на възстановяването, на борбата за демократизирането на живота, на усилията за културно, политическо и духовно превъзпитание на народа."[6]

Diese Meinungsäußerungen belegen nicht nur das große Interesse an geistig-kulturellen Beziehungen, sondern sind zugleich Zeugnis für den gewaltigen geistigen und moralischen Wandlungsprozeß, der bei uns nach dem 2. Weltkrieg eingesetzt hat und der auch Voraussetzung war für eine grundlegende Wende im Rezeptionsprozeß.

Wenn wir die deutsch-bulgarischen Beziehungen in den ersten Nachkriegsjahren betrachten, wird deutlich, daß sich das Interesse auf beiden Seiten sehr schnell neben der Orientierung auf die politischen und ökonomischen Beziehungen auch den geistigen und kulturellen Austausch zwischen unseren Völkern zuwandte. Das zeigt sich deutlich besonders in den Worten des die Kulturpolitik im neuen Deutschland wesentlich mitprägenden Dichters Johannes R. Becher.

Und schließlich sei als ein weiteres Moment die deutliche Orientierung unserer Kulturpolitik auf die volksdemokratischen, die späteren sozialistischen Länder, hervorgehoben; die sowjetische Literatur und Kul-

tur hatte sich ohnehin sehr bald einen festen Platz und eine nachhaltige Wirkung im kulturellen Leben unseres Landes erkämpft und beeinflußte den Wandlungsprozeß wesentlich.

Doch kehren wir zurück zu den deutsch-bulgarischen Literatur- und Kulturbeziehungen, d.h. zur Rezeption der bulgarischen Literatur in der 1949 gegründeten Deutschen Demokratischen Republik.

Wenn man von Veröffentlichungen in Zeitungen oder Zeitschriften absieht, die schon in den ersten Nachkriegsjahren in beachtlicher Zahl publiziert wurden und deren Schwerpunkt naturgemäß auf Informationen über die bulgarischen Literatur und Kultur allgemein lag, erschienen als erste Buchausgaben eine Auswahl der Gedichte Nikola Vapcarovs, und zwar aus Anlaß des 10. Jahrestages seiner Hinrichtung durch bulgarische Faschisten[7], und Ivan Vazovs historischer Roman "Svetoslav Terter"[8].

Daß sich zwei unserer bedeutendsten Verlage zuerst dem Schaffen Vapcarovs und Vazovs zuwandten, ist gleichermaßen bedeutungsvoll und symptomatisch, aber auch Ausdruck der von Becher genannten Richtung unserer Kulturpolitik, werden doch in ihrem Schaffen Hauptrichtungen der Entwicklung der bulgarischen Literatur repräsentiert.

Der bulgarische Dichter und Kommunist wurde unserem Leser erstmals 1952 mit einer umfassenden Auswahl seiner Gedichte vorgestellt; mit ihrem an Majakovski erinnernden Pathos beförderten sie die Durchsetzung humanistischer und demokratischer Ideen und Haltungen bei unserem Leser, aber auch den gesellschaftlichen Fortschritt in unserem Lande, indem sie den Menschen den Glauben an eine bessere Zukunft vermittelten.

Drei Jahrzehnte danach erschienen in der populären Reihe "Poesiealbum" 13 Gedichte Vapcarovs in der Nachdichtung von Uwe Berger, Günther Diecke und Wolfgang Köppe[9]. Die Nachdichtungen erreichen im Vergleich zu dem 1952 erschienenen Band durch das tiefere Verständnis der Dichtung Vapcarovs wie auch der bulgarischen Literatur insgesamt ein höheres künstlerisches Niveau.

Die Möglichkeit, eine neue Lesergeneration, den der Lyrik gegenüber aufgeschlosseneren jungen Leser anzusprechen, wird hier in hervorragender Weise genutzt.

Dem Band vorangestellt ist ein Wort von Jaroslaw Iwaszkiewicz, wo es über Vapcarov heißt: "Wie er gearbeitet und geglaubt hat, wollen auch wir arbeiten und glauben, daß uns eine bessere Zukunft erwartet, daß uns diese roten Blumen erwarten, daß uns Frieden erwartet."

Schließlich enthält auch die 1984 erschienene Anthologie "Bulgarische Lyrik des 20. Jahrhunderts" fünf Gedichte Vapcarovs, und zwar: "Glaube", "Frühling", "Ich werde alt sein", "Zum Abschied" und "Der Kampf ist grausam und erbarmungslos"[10].

Eine andere Zielsetzung verfolgte das Bekanntmachen unseres Lesers mit dem Werk Ivan Vazovs, dessen historischer Roman "Svetoslav Ter-

ter" 1953 in Berlin erschienen ist[11]. Daß die Rezeption der Werke Vazovs in der DDR mit diesem Roman begann, ist zweifellos der ungenügenden Kenntnis der bulgarischen Literatur in jener frühen Etappe ihrer Rezeption und damit in gewisser Hinsicht dem Zufall geschuldet.

Dennoch: Mit der 1953 beginnenden Rezeption der Werke Vazovs ist der Verweis auf die demokratischen und humanistischen Traditionen der bulgarischen Literatur wie auch auf ihren zutiefst patriotischen Gehalt verbunden. Dies ist auch Grundtenor der Beiträge über den Dichter, die bei uns erschienen sind. Und auch auf ein anderes Phänomen muß in diesem Zusammenhang hingewiesen werden: Vazov verkörpert und demonstriert in besonderer Weise die progressiven Traditionen in der Rezeption der bulgarischen Literatur in Deutschland, wie auch eine bemerkenswerte Kontinuität. Sein 1896 in Leipzig erschienener Erzählungsband "Skizzen aus dem bulgarischen Residenzleben"[12] ist das erste Werk der bulgarischen Literatur in deutscher Übersetzung. Mit dieser Ausgabe beginnt, sieht man von der Übersetzung und Herausgabe bulgarischer Volkslieder in früheren Jahren ab[13], überhaupt erst die Rezeption der bulgarischen Literatur.

Bis heute wurde ein beachtlicher Teil des umfangreichen Werkes Ivan Vazovs ins Deutsche übersetzt, darunter mehrfach sein Roman "Unter dem Joch", zahlreiche seiner Erzählungen und Reisebeschreibungen sowie zuletzt auch einige Gedichte[14].

Die Kontinuität bei der Aufnahme Vazovs kommt auch in der Wertung und Interpretation seines literarischen Schaffens und seiner Stellung in der bulgarischen Literatur zum Ausdruck, wenn man z.B. die Meinung der Übersetzerin Marya von Szatanska aus dem Jahre 1908 mit den heutigen Aussagen vergleicht. Im Vorwort zu dem Band "Die Bulgarin und andere Novellen" schreibt Szatanska: "Selten hat ein Volk, das Jahrhunderte hindurch das schwere Los der Sklaverei getragen, in so kurzer Zeit, in dreißig Jahren, in sozialer wie geistiger Hinsicht, in Kunst und Literatur so bedeutende Fortschritte und Erfolge aufzuweisen, wie die Bulgaren..."[15] Und auf die Vaterlandsliebe der Bulgaren eingehend, schreibt sie weiter: "Diese letztere war es, welche die bulgarische Dichtung schuf. Der Grundton der Poesie und Romanschriftstellerei war das zu befreiende und das befreite Vaterland."[16]

Das sind wesentliche Aspekte der bulgarischen Literaturentwicklung, die die Verfasserin zu erkennen und einzuordnen vermochte; auch dort, wo sie direkt auf das Schaffen Vazovs zu sprechen kommt: "Die Vaterlandsliebe ist es auch, die fast durch alle Werke des hervorragendsten und auch im Auslande berühmtesten bulgarischen Dichters, Iwan Wazow, durchklingt..."[17]

Von ganz ähnlichen Positionen ausgehend, schreibt fast ein halbes Jahrhundert später Elisabeth Schulz in ihrem Nachwort zu "Svetoslav

Terter": "Für ihn galt als oberstes Gesetz, daß der Dichter zu allererst ein treuer und ehrlicher Bürger seines Volkes und seiner Zeit sein müsse... daß der wahre Volksdichter nicht nur für das Volk schreiben, sondern so schreiben müsse, daß das Volk ihn auch verstehen und sich an seinen Werken für den Kampf für Freiheit, Wohlstand, Frieden und allseitigen Fortschritt entflammen könne..."[18]

Und im Nachwort zu dem 1978 in Leipzig erschienenen Erzählingsband "die brennenden Garben", das bereits von einer tieferen Kenntnis des literarischen Schaffens Ivan Vazovs auszugehen vermag und das such die Problematik der Rezeption seiner Werke im Ausland zu erfassen versucht, heißt es: "Darüber hinaus ist sein Werk die Summe aller künstlerischen Erfahrungen und Potenzen der bulgarischen Literatur seiner Zeit... Die Erkenntnis, daß er der bulgarischen Literatur den Weg in die Weltliteratur gebahnt hat, ist Allgemeingut geworden, nicht nur in Bulgarien, sondern auch im Ausland. Immer deutlicher tritt hervor, daß die anhaltende Wirkung seiner besten Werke auf einer tiefen und großen Einfachheit beruht..."[19]

Das Schaffen Nikola Vapcarovs und Ivan Vazovs sollte hier als Beispiel und Tendenz bei der Rezeption der bulgarischen Literatur in der DDR stehen. Insgesamt sind bei uns seit 1952 ca. 250 Titel bulgarischer schöngeistiger Literatur erschienen, das sind 7-8 Titel im Jahr und weit mehr als in den deutschsprachigen Ländern BRD, Österreich und Schweiz zusammen ediert wurden. Es sind vor allem Werke der modernen bulgarischen Literatur, aber auch solche aus der Epoche der bulgarischen Wiedergeburt und der altbulgarischen Literatur. Und es ist neben einer breiten Auswahl des Prosaschaffens in zunehmendem Maße auch Lyrik und Dramatik und vor allem auch Kinder- und Jugendliteratur. Das alles ist Ausdruck und Ereignis einer Kultur- und Verlagspolitik, die sich sowohl auf die Literatur der Sowjetunion und anderen sozialistischen Länder orientiert, die aber unseren Leser zugleich auch den Reichtum und die Vielfalt der Weltliteratur überhaupt erschließt.

Parallel zum Rezeptionsprozeß entwickellt sich in der DDR auch die Bulgaristik als Wissenschaft; sie beeinflußt und befördert, sofern man den Terminus vor allem auf die philologischen Disziplinen bezieht, ihrerseits auch die Rezeption der bulgarischen Literatur, indem sie Voraussetzungen für den Rezeptionsprozeß schafft, ihn analysiert und interpretiert und damit auch die Entwicklungsrichtungen mitbestimmt.

Die Bulgaristik entwickelt sich seit Beginn der fünfziger Jahre an den Universitäten Berlin und Leipzig als Lehrfach und Forschungsdisziplin sowie an der Akademie der Wissenschaften als Forschungsrichtung in der Sprach- und Literaturwissenschaft. Dabei kann die wie an der Leipziger Universität - sowohl an progressive Traditionen anknüpfen, als auch der kontinuierlichen Unterstützung des Staates - sowohl unseres, als

auch des bulgarischen - gewiß sein. Letztere äußert sich vor allem in der Entsendung von Gastlehrkräften, der Ausbildung von Studenten und Aspiranten, der Bereitstellung von Fachliteratur, der Kooperation in der Forschung und in anderen Formen der Zusammenarbeit. Im Ergebnis dessen können heute die Berliner und die Leipziger Universität sowie die Akademie der Wissenschaften als Zentren der Bulgaristik in der DDR angesehen werden, deren Tätigkeit sich in einer Vielzahl von wissenschaftlichen Publikationen reflektiert, die auch im Ausland Anerkennung finden.

Die hier erwähnten Komponenten im Rezeptionsprozeß - Übersetzung und Edition schöngeistiger Literatur, Ausbildung von Spezialisten an den Universitäten, Gutachter- und Rezensionstätigkeit sowie Publikationen zu theoretischen Fragen der Literaturentwicklung - betrachten wir als Einheit und zugleich als Voraussetzung zur Realisierung einer mit den progressiven Traditionen verbundenen sozialistischen Kulturpolitik.

ANMERKUNGEN

1. Lenin, W. I. Werke. Bd. 22. Berlin, 1977, S. 346.
2. Dazu gehören u.a.: Wenzig, J. Slawische Volkslieder. Halle, 1830; Hausschatz der Volkspoesie. Sammlung der vorzüglichsten und eigentümlichsten Volkslieder aller Länder und Zeiten in metrischen deutschen Übersetzungen. Leipzig, 1853; Hartmann, M. Gesammelte Werke. Stuttgart, 1874.
3. Hellwald, A. F. H. v. Die Umgestaltung des Orients als Culturfrage. Augsburg, 1878, S. 51-53.
4. Караславов, Г. При Йоханес Бехер. - Литературен фронт, № 8, 27.10. 1949.
5. Ebda.
6. Зарев, П. Възраждаща се страна (Впечатления от демократична Германия). - Литературен фронт, № 6, 13 ноем. 1949.
7. Wapzaroff, N. Gedichte. Berlin, 1952.
8. Wasoff, I. Swetoslaw Terter. Berlin, 1953.
9. Wapzarow, N. Poesiealbum. Berlin, 1983.
10. Bulgarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Berlin, 1984.
11. Wasow, I. Skizzen aus dem bulgarischen Residenzleben. Leipzig, 1896.
12. Neben dem historischen Roman "Svetoslav Terter" erschienen in der DDR von Ivan Vazov u.a.: Eine Bulgarin und andere Erzählungen. Leipzig; Unter dem Joch. Berlin, 1957; Die brennenden Garben. Ausgewählte Erzählungen. Leipzig, 1978; Im Schoße der Rhodopen. Wanderungen durch Bulgarien. Berlin, 1982. Zwischen 1896 und dem Ende des 1. Weltkrieges kamen in deutscher Übersetzung u.a. mehrere Erzählungsbände von Ivan Vazov sowie sein Roman "Unter dem Joch" heraus.
13. Die Bulgarin und andere Novellen. Leipzig, 1908.

14. Ebda.
15. Ebda.
16. Schulz, E. Nachwort zu "Svetoslav Terter". Berlin, 1953, S. 332.
17. Randow, N. Nachwort zu "Die brennenden Garben". Leipzig, 1978, S. 145, 147.
18. Schulz, E. Op. cit.
19. Randow, N. Op. cit.

ЙЕЖИ ШЛИЖИНСКИ
/ПНР/

ХРИСТО БОТЕВ В ПОЛША

Една от най-значителните фигури в културния и политическия живот на България през миналия век е поетът, писателят, публицистът и революционерът Христо Ботев. Макар да е публикувал само малко над двадесет стихотворения с патриотична тематика, именно тези произведения придобиват в родината му наистина необикновена популярност. Той е автор също и на малка художествена проза, сатирични творби, литературна критика и най-вече политическа публицистика. В пламенните си статии призовава към въоръжено въстание против чуждите угнетители и в това отношение ни напомня за Адам Мицкевич, редактора на "Трибуна людув".

Христо Ботев се отнася с гореща симпатия към полското освободително движение, а с поляците, с които е имал допир в Русия и Букурещ, го свързват сърдечни приятелски връзки. В публицистичните си произведения неведнъж засяга полската проблематика.

Христо Ботев е един от най-известните в Полша български творци и само поетът и писателят Иван Вазов, основоположник на съвременната българска литература, го превъзхожда по популярност.

Името на Ботев се появява в Полша още в края на миналия век в обзорни трудове, посветени на България и българската култура. Първият полски превод на Ботевото стихотворение "Хаджи Димитър" е направен през 1917 г. Именно това стихотворение, едно от най-хубавите на българския автор, е най-често превеждано на полски език.

Интересът към творчеството на Ботев в Полша нараства в периода между двете войни. След Втората световна война неговите творби достигат до най-широките кръгове полски читатели. Преводите на негови стихотворения и изследвания върху творчеството му се появяват от 1946 г. насам почти ежегодно по страниците на най-различни централни и местни списания, вестници, в обществено-културната и литературната периодика, както и в издания с разнообразен профил. Между превеждалите творбите му са поетите Владислав Броневски и Станислав Ришард Доброволски, заслужилите преводачи на славянска поезия Антони Брож, Анна Каменска, Здзислав Йежи Кемпф, Леополд Левин и др. Посветени са му безброй студии, очерци, статии, материали по повод юбилеи и бележки. Тридесет и пет заглавия от този тип се появяват на страниците в нашите периодични издания през 1949 г. по случай 100-годишнината от рождението му. Силен отзвук получават в Полша през 1951 г. и 1956 г. седемдесет и пет и осемдесетгодишнината от смъртта му.

Между полските автори, които му посвещават ценни трудове, са професорите от Ягелонския университет Франчишек Славски и Хенрик Ба-

товски. Последният издава през 1960 г. в издателство "Осолинеум" "Избрани творби на Христо Ботев", радушно приети от полската литературна критика. Също и много български автори поместват на страниците на полските издания свои трудове за Ботев. Сред тях са Петър Динеков и Куйо Куев.

През 1971 г. под редакцията на пишещия тези редове излезе сборникът "Българо-полски литературни взаимоотношения". В него Барбара Ярошевич-Клейндиенст разглежда подробно рецепцията на Ботевото творчество в Полша до средата на 60-те години на XX в.[1] В настоящия очерк ще се ограничa само с кратък преглед на полското "ботевознание" през последното двадесетилетие. Освен това ще разгледам как е представен образът на Христо Ботев в полските популярни енциклопедии от XIX и XX в., нещо, на което досега не е обръщано внимание.

През последните двадесет години отново на няколко пъти се появи най-популярното стихотворение на Ботев "Хаджи Димитър" в превод на Броневски[2]. Люблинската "Камена" отпечата през 1966 г. превода на стихотворението "Делба" направен от Т.Рос[3]. Също и в антологията на българската поезия, озаглавена "Гореща земя", от 1968 г. срещаме редица преводи на поезията на великия революционер.

През 1966 г. "Кшонжка и виедза" издаде превода на книгата за Ботев на Й.Унджиев "С перо и сабя" в безупречен превод на Хана Ожеховска.

По случай 120-годишнината от рождението на българския автор през 1969 г. излязоха две биобиблиографски статии на Й.Йелоник и Й.Шлижински[4]. Милевска-Врубел информира на страниците на бидгошко-торунския двуседмичник "Поможе"[5] за посветената на Ботев тържествена вечер, организирана от студентите в I курс полска филология при Торунския университет.

На 23 юни 1969 г. на научно събрание в Секцията по западно- и южнославянски литератури при Института по славянознание на ПАН Ярошевич-Клейндиенст изнесе във вид на доклад споменатата по-горе работа, озаглавена "Рецепцията на творчеството на Христо Ботев в Полша". Тъй като обект на изследването е периодът между двете световни войни, задачата бе до значителна степен улеснена от "Библиографията на полското славянознание 1918-1939 г.", която именно тогава се подготвяше в секцията. След задълбочения анализ на рецепцията на ботевото творчество до средата на 60-те години на XX в. авторката стига до следния извод: "В настоящия период публикациите, посветени на Ботев, се появяват не само в славистичните и литературните издания, както това е било в периода между войните, но също така и по страниците на ежедневната преса и популярните обществено-литературни седмичници. Този факт, успоредно с повишения интерес към българската литература в Полша, е фактор, който оказва влияние върху нарастването на познанията за личността на забележителния българин в нашата

страна."[6]

В резултат на съвместните усилия на Издателството на Министерството на народната отбрана във Варшава и Държавното военно издателство в София под редакцията на Ян Швиерчински през 1970 г. излезе книгата "Братство - дружба. Очерци из историята на полско-българската дружба". В този труд с научнопопулярен характер взимат участие със свои разработки полски и български научни и културни деятели, а също и държавни дейци. Авторът на настоящия доклад участвува в него със статия за възприемането на Ботевото творчество в Полша[7]. През същата година "Панствове Видавництво Наукове" издаде "История на България" на Тадеуш Вашилевски[8], който в главата "Христо Ботев и Временния ЦРК" отделя особено внимание на политическата дейност на великия поет.

В неколкократно вече споменавания том "Полско-български литературни връзки" /1971 г./ Петър Динеков отпечата уводна статия, озаглавена "Христо Ботев и Полша"[9]. В нея той се спира на влиянието, което оказват полските политически емигранти върху националноосвободителната концепция на Ботев. По-нататък авторът сравнява Ботев - публициста с издателя и редактора на "Трибуна Людув" Мицкевич. Динеков подчертава, че все още не разполагаме с пълни материали относно връзките на Ботев с Полша и че в това отношение още не са изследвани полските и руските архиви.

През април 1972 г. във Варшава се проведе конференция на Комисията по славянска поетика и стилистика. И.Цветков изнесе доклад на тема: "Наблюдения над поэтикой перевода с болгарского на русский язык. Стихи Ботева на русском языке"[10].

През следващата година по случай 125-годишнината от рождението на Ботев. М.Стоянов публикува в сп."Панорама Булгарска" статия[11], посветена на великия българин.

Варшавското издателство "Виезда Повшехна" издаде през 1973 г. "Малък речник на западно- и южнославянските писатели". На с.34-36 Х(енрика) Ч(айка) публикува под рубриката "Ботев" кратка биобиблиографска статия. В нея полската българистка се спира между другото на връзките на Ботев с поляците по време на пребиваването му в Одеса, подчертавайки, че тогава "с пълна убеденост е подкрепял освободителните стремежи на поляците". Отбелязва, че големият български патриот е "живял по време на емигрантството си почти изключително с проблемите на своята родина". Поезията му е "проникната от дълбок лиризъм и граждански патос". Реалистичните образи се преплитат в нея с елементите на революционноромантичната поезия и мотивите на народната песен. За Чайка най-силната поетична творба на Ботев е "Хаджи Димитър". Авторката определя това стихотворение като "безсмъртен паметник, който поетът революционер е посветил на своя другар по борба".

XXIV и XXV том на "Памиетник Словянски" са посветени

на темата за българските националноосвободителни борби от 70-те години на XIX в. и тяхното отражение в литературата, по-специално в славянските литератури. В т.XXIV Стойко Божков обнародва статията "На гребена на националноосвободителната вълна. /Творчеството на Христо Ботев/"[12], където представя програмата за националноосвободителна борба в творчеството на автора на "Хаджи Димитър". Божков твърди, че Ботев "soumet tout son oeuvre de publiciste et de poète à ce postulat, y traçant un programme complet de la lutte de libération nationale. La réunion harmonieuse des motifs personnels, lyriques et patriotiques, indissolublement et dans un certain sens organiquement mêlés dans l'esprit du poète, constitue la spécificité et l'originalité de sa poésie".

Сравнително силен отзвук получи в полския печат 100-годишнината от гибелта на великия патриот. В ежедневниците и различните по профил седмичници и месечници бяха публикувани 14 статии, очерци и бележки, посветени на Ботев. Написани са от полски и български автори, а сред полските българисти, които тогава посегнаха към перото, са такива познавачи на творчеството му като Тереза Домбек-Виргова[13] и Войчех Галонзка[14].

На 18 юни 1976 г. Централното ръководство на Дружеството за полско-българско приятелство, Българският културно-информационен център и музеят "Ленин" организираха в Краков научнопопулярна сесия по случай 100-годишнината от гибелта на Христо Ботев, в която взеха участие краковските българисти[15]. Музеят "Ленин" във Варшава организира изложба, посветена на българския автор[16]. "Панствове Видавництво Наукове" издаде през 1977 г. еднотомник с избрани трудове на Петър Динеков в превод на полски[17]. Между другото в него е включена фундаменталната статия на българския историк на литературата, озаглавена "Ролята на Христо Ботев в развитието на българската литература", добре известна на всички българисти.

Нека си припомним и това, че предходната година П.Динеков отпечата в България в сп."Обзор"[18] аналитичното изследване "Trois grands poetes dans le destin de leurs peuples. /Petöfi, Mickiewicz, Botev/".

Интересна статия, озаглавена "Легендата за Ботев", обнародва в т.XXVII на "Паметник Словянски" Домбек-Виргова[19]. Авторката между другото констатира, че "в съвременната литература Ботевата традиция не е само програмна традиция, а представлява съществен елемент от актуалната историколитературна ситуация". От сто години "поетичното наследство на Ботев е запазило способността си да динамизира националната култура. От друга страна, името на поета е най-висша мярка за гражданска и патриотична позиция, функционира в българското културно съзнание като синоним на понятия, поставяни на най-високото място в скалата на ценностите - хуманизъм и ангажираност в служба на

обществото, героизъм и жертвоготовност. При това тези черти са еднозначно идентифицирани с националния характер, какъвто притежава творчеството на поета." Кръстьо Кръстев, редактор на "Мисъл" и пръв негов теоретик, характеризира Ботев като "поет-пророк, който благодарение на гениалността си открива в народната песен извънвременни черти на българския характер" и превъплъщава в себе си "неосъзнатите стремежи" на народа. А ето до какъв извод достига варшавската българистка: "Формулата на Кръстев представлява увенчаване на легендата за Ботев, формирана в кръга "Мисъл". И независимо от това, че по-късните литературни направления веднъж приемат, а друг път отхвърлят традицията на модернистите, тази легенда в продължение на много десетилетия въздействува върху рецепцията на Ботевата поезия и участвува в по-сетнешната литературна съдба на поета революционер."

През 1980 г. във вроцлавското издателство "Осолинеум" излезе "История на българската литература" на Тереза Домбек-Виргова. Полската българистка отделя на Ботев над 5 страници[20]. Във встъпителната част Домбек-Виргова констатира, че "целият живот на гениалния поет [...] е бил форма на протест против несправедливостта. Върху политическите му възгледи оказват решаващо влияние произведенията на Херцен, Добролюбов, Писарев и най-вече на Чернишевски." По-нататък Виргова споменава, че тогавашният емигрант поздравява от името на българските комунари с телеграма Парижката комуна, изказвайки увереност в победата на световната революция. Той защищава принципа, че "единственият път за българите е революцията, която ще доведе до социализъм и конфедерация на южнославянските и балканските народи". Виргова смята за най-зряла революционната национална и социална програма, обнародвана от Ботев в сп."Знаме", където, обявявайки се за международната солидарност в борбата срещу класовия враг, той разграничава султанското правителство от турския народ, проповядва световна революция и братство на народите. Варшавската българистка смята Ботев за "най-големия национален творец [...], който в навечерието на Освобождението издига във висините младата поезия, оставяйки само 20 стихотворения. Тема на поезията му е протестът срещу нацисналната и социалната несправедливост", а "лиричните преживявания се формират от антитезата: свобода - робство, справедливост - потисничество". Макар в лириката му да се долавят реминисценции от Пушкин и Лермонтов, авторът на "Хаджи Димитър" е "романтик не по литературно, а по емоционално родство", а всичките му стихотворения са "проникнати от култ към трагичния героизъм". Оригиналността на Ботев според Виргова се състои най-вече в "симбиозата между романтичната чувственост и фолклора". Пример за "рядка хармония между баладичното виждане на света и патриотичната прокламация е "Хаджи Димитър".

Така накратко може да се представи рецепцията на Ботевото творчество в Полша през последното двадесетилетие.

Голямо влияние върху формирането на определени понятия сред широкото обществено мнение оказват популярните енциклопедии. Издавани в масови тиражи, те служат на най-широк кръг читатели като популярен източник на информация, който предлага общодостъпни сведения по различен начин. Начинът за подаване на сведенията с течение на времето е подложен на известни модификации в зависимост от политическите, икономическите и социалните условия. На изключително важния въпрос за влиянието на този вид издания върху формирането на определени понятия сред общественото мнение досега не е обръщано достатъчно внимание. Тук ще направим кратък преглед на бележките, посветени на Ботев, на страниците на полските популярни енциклопедии от втората половина на XIX в. и XX в.

В 28-томната "Енциклопедия на Оргелбранд" от 1859-1868 г., основен полски енциклопедичен труд на европейско равнище, все още не срещаме речникова статия "Botew". Но тя се съдържа в т.III[21] на 16-томното ѝ издание от 1898-1904 г. Дефиницията обаче е скромна, съдържа едва 8 реда. Ботев се определя като "български поет и патриот, емигрант, пребиваващ в Буковина", и по-нататък - като "сътрудник на вестниците "Независимост" и "Знаме". От стихотворенията му се споменава само "Молитва", "която е станала народна песен".

През 1895-1901 г. във Варшава излиза "Подренчна Енциклопедия Повшехна" под редакцията на Адам Вишлицки. Тя обаче не съдържа статия "Botew".

Най-забележителният енциклопедичен труд, подготвен в Полша, е "Виелка Енциклопедия Повшехна Илюстрована". Негов редактор е Сатурнин Шикорски, издател на списание "Вендровиец". В редакционния комитет на този монументален лексикон сътрудничат най-видни полски учени от всичките три полски анексирани територии и много от статиите, включени в тази енциклопедия, имат монографичен характер. През периода 1892-1914 г. са издадени 55 тома. Първата световна война прекъсва излизането на този труд на думата "Патрокъл". Том IX[22] съдържа статията "Botew". В биобиблиографската бележка е включена кратка биография на "българския поет и патриот". Авторът на бележката обаче знае само за 16 "малки поетични творби", които "му отреждат почетно място в българската литература". Ето кратката характеристика на тези лирични творби: "Имат реалистичен характер с оттенък на байроновски песимизъм; той говори от сърце за сърцата и затова става любимец на българската младеж". Авторът на бележката определя като най-добри "Гергьовден" и "Молитва", "която скоро станала национална".

През 30-те години в Краков излиза 22-томната "Виелка Илюстрована Енциклопедия Гутенберга". Едва т.XIX, първият том от допълненията, съдържа статия "Botew"[23]. В нея се подчертава, че поезията на този "национален деец" се отличава най-вече с "горещия си патриотизъм".

Статия "Botew" липсва в популярните в Полша енциклопедични

издания от периода между двете световни войни, подготвяни от варшавските издатели Тшаска, Еверт и Михалски, под редакцията на Станислав Лам[24].

В междувоенния период на голям читателски интерес в Полша се радва лексиконът "Швят и Жиче", издаден в пет тома от Библиотека "Атлас" в Лвов през годините 1933-1939. Редактор на това издание е Зигмунт Лемпицки, професор от Варшавския университет, убит от нацистите в Освиенцим през 1943 г. В т.V[25] под рубриката "Botew" е отпечатана кратка бележка, в която се казва: "български революционер, поет, взел активно участие в освобождението на България".

Втората световна война прекъсва издаването на "Енциклопедия Ултима Туле", която излиза от 1930 г. във Варшава под редакцията на Ст.Ф.Михалски. Последният, десети том, който обхваща буквата "s", е издаден през септември 1938 г. В т.II[26] на това издание срещаме статията "Botjew". В дефиницията между другото четем, че "видният български поет и патриот цяла година е пребивавал сред полските казаци на Чайковски /Садък паша/ и е развил поетичния си талант под влиянието на великополския поет Ришард Бервински, адютант на Садък. Превел е повестта на Чайковски "Кърджали". Авторът на бележката знае само за "16 малки стихотворения" на Ботев, които обаче са му осигурили "забележително място в българската литература".

Най-обширната всеобща полска енциклопедия, издадена в следвоенния период, е 13-томната "Виелка Енциклопедия Повшехна" на издателство "Повшехне Видавництво Наукове", излязла във Варшава в периода 1962-1970 г. Авторът на статията "Botew"[27], базирайки се върху трудовете на М.Димитров и Т.Павлов[28], определя Ботев като "най-забележителния български поет, революционен деец" и "утопичен социалист". Поетичното му творчество се състои "само от 22 стихотворения, отличаващи се обаче с необикновена изразна сила и съвършенство на художествената форма". Авторът на обширната бележка подчертава, че върху възгледите на Ботев силно въздействие са оказали руските революционери демократи, особено Чернишевски. "В своите философски възгледи изразява материалистични тенденции, а в социалните си възгледи изтъква утопичната концепция за бъдещата държава като "съюз на свободни общински общности." Високо се оценява неговата публицистична и редакционна дейност и се казва, че "със своята дейност е съдействал за пробуждането на националното и политическото съзнание на българите".

Четиритомната "Енциклопедия Повшехна" на ПВН излиза през 1973-1976 г. Под рубриката "Botew" в т.I[29] има бележка, която се състои от 10 реда. В нея между другото се казва, че българският поет е "автор на майсторски стихотворения и фейлетони, призоваващи към националноосвободителна борба".

През 1959-1982 г. "Панствове Видавництво Наукове" издава пет

еднотомни универсални енциклопедии.

В "Мала Енциклопедия Повшехна" на ПВН от 1959 г.[30], която е издадена в тираж 100 000 екземпляра, авторът на "Хаджи Димитър" е представен като български поет и политически деец, автор на "проза и стихотворения със силни социално-революционни мотиви".

В кратката бележка, поместена в "Мала Енциклопедия Повшехна" на ПВН от 1969 г., издадена в тираж 200 000 екземпляра[31], Ботев се определя като "поет и революционен деец, утопичен социалист", който описва борбата на въстаниците и страданията на българския народ.

С подобно съдържание са статиите, отпечатани в "Лексикона" на ПВН от 1972 г.[32] и "Мала Енциклопедия Повшехна" на ПВН от 1974 г.[33]

"Енциклопедия Популярна" на ПВН от 1982 г.[34] определя Ботев като "български поет и революционен деец", автор на "патриотични фейлетони, призоваващи към националноосвободителна борба против турците".

Както личи от казаното по-горе, речниковата статия "Botew, Botev, Botjew", се съдържа в повечето полски енциклопедии от втората половина на XIX в. и първата половина на XX в. до 1939 г. и във всички универсални енциклопедии, издавани в Полша след Втората световна война.

Бележките, писани от различни гледни точки, обикновено са твърде кратки. Понякога съдържат известни грешки и неточности. Различен е броят на стихотворенията на Ботев, който се споменава в отделните енциклопедии. Той се колебае от 16 до 22. Погрешна е транскрипцията "Botjew" и т.н.

Навсякъде обаче единодушно се твърди, че Ботев е един от най-великите български поети, че стихотворенията му се отличават с горещ патриотизъм, необикновена изразна сила, съвършена форма. Неговите стихотворения, както и фейлетоните му призовават към националноосвободителна борба и са едни от върховите произведения на българската литература.

Високо се оценява патриотизмът на поета, който не само призовава към борба за освобождението на родината, но самият той, вземайки участие в тази борба, пада със смъртта на храбрите.

БЕЛЕЖКИ

1. Jaroszewicz-Kleindienst, B. Recepcja twórczości Christo Botewa w Polsce. - In: Stosunki literackie polsko-bułgarskie. Red.J. Śliziński. Wrocław, 1971, p.29-46.
2. Teatr Ludowy, 1965, № 4, s.10; Panorama Bułgarska, 1973, № 1, p.11.
3. Kamena, 1966, № 17, p.4.
4. Jelonik, S. Christo Botew. - Słowo Powszechne, 1969, № 55, p.4;

Śliziński, J. Christo Botew. - Życie Warszawy, 1969.
5. Pamięci Christo Botewa. - Pomorze, 1969, No 10, p.10.
6. СрВ. Biuletin Historyków Literatur Zachodniosłowiańskich, III, 1970, p.40-42.
7. Christo Botew w Polsce. - In: Braterstwo-Przyjaźń. Warszawa, 1970, p.105-106.
8. Wasilewski, T. Historia Bułgarii. Wrocław, 1970, p.179-182.
9. Dinekov, P. Christo Botew w Polsce.- In: Stosunki literackie..., p. 17-27; Динеков, П. Христо Ботев в Полша.- В: Историческа съдба и съвременост. С., 1972, с. 210-221.
10. Докладът е отпечатан в Materiały Konferencji... Wrocław, 1973, p. 163-170.
11. Panorama Bułgarska, 1973, No 1, p.10-11.
12. Pamiętnik Słowiański, XXIV, 1974,p.107-119.
13. Literatura na Świecie, 1976,No 4,p.336-341.
14. Panorama, 1976,No 26, p.18.
15. Trybuna Ludu, 1976,No 145, p.9.
16. Życie Warszawy, 1976,No 141, p.2.
17. O bułgarskiej literaturze, folklorze i związkach z Polską. Warszawa, 1977.
18. Obzor, 1976,No 2,p.53-56.
19. Dąbek-Wirgowa, T. Legenda Botewa. - Pamiętnik Słowiański, XXVII, 1977, p.51-58.
20. Dąbek-Wirgowa, T. Historia Literatury Bułgarskiey. Wrocław, 1980, p.95-98, 106-109.
21. Encyklopedia Powszechna Orgielbranda. T.3. Warszawa, 1898, p.13.
22. Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana. T.9.Warszawa, 1893, p.248.
23. Wielka Ilustrowana Encyklopedia Gutenberga. T.9. Kraków, p.146.
24. Също и в еднотомната Podręczna Encyklopedia Powszechna, издадена от Станислав Лам в Париж през 1954 г., липсва статия "Botew".
25. Świat i Życie.T.5.Lwów, 1939, kol.193.
26. Encyklopedia Ultima Thule. T.2.Warszawa, 1931, p.137.
27. Wielka Encyklopedia Powszechna. T.2.Warszawa, 1963, p.90.
28. Димитров, М. Христо Ботев. С., 1948; Павлов, Т. Христо Ботев. С., 1949.
29. Encyklopedia Powszechna.T.1.1973, p.325.
30. Mała Encyklopedia Powszechna. Warszawa, 1959, p.105.
31. Mała Encyklopedia Powszechna. Warszawa, 1969, p.120.
32. Leksykon PWN. Warszawa, 1972, p.131.
33. Mała Encyklopedia Powszechna. Warszawa, 1974, p.97.
34. Encyklopedia Popularna. Warszawa, 1982, p.92.

ЖЕЛЮ АВДЖИЕВ
/НРБ/

СПЪТНИК НА СЛЪНЦЕТО
/Образът на Георги Димитров в прогресивната европейска литература до Втората световна война/

Подвигът на Димитров в Лайпциг - като подвиг, извършен в името на човечеството и за бъдещето на човечеството, засегнал дълбоко съзнанието и душите на всички честни хора от петте континента, - не можеше да не развълнува и чувствителните сърца на прогресивните творци, да не намери отзвук в произведенията на поети и писатели, на художници и музиканти от всички краища на света. При първите известия за героичното държане на смелия комунист пред съда, превърнал се от обвиняем в обвинител, започват да летят телеграми и писма, появяват се в световната прогресивна преса репортажи и стихове, разкази и есета. Димитровското човешко и творческо обаяние продължава не само през месеците на процеса, но и след освобождението на победителя и пристигането му в Съветския съюз, и през десетилетието, когато е кормчия на интернационалния съюз на работниците от всички страни, и след завръщането му в родината, когато за по-малко от четири години той става символ на нова, тръгнала по пътя на социализма България, и след преждевременната му смърт. Героят от Лайпциг продължава да тревожи съвестта на обществени и учени, да вдъхновява поети и художници. Създадени са, а и продължават да се създават голям брой /на повече от четиридесет езика), естествено неравностойни по художествените си качества, литературни творби. А неравностойни са художествените качества, защото труден е пътят от историческия до естетическия факт, от възторга и преклонението пред борца и човека до художественото внушение на тези чувства...

Освен това понеже и по време на процеса, и в годините непосредствено след него Димитров се изявява главно като революционер комунист, лесно обяснимо е защо творците от този кратък довоенен период търсят и подчертават главно героичните страни във вулканичната му личност. Но като всеки богат в духовната си същност герой и Георги Димитров е многостранен в човешките си прояви. И в затворническите месеци, и в дните и седмиците на преките схватки с ръководителите и полицейските защитници на хитлеризма той е едновременно непреклонен, нападателен към враговете и изключително нежен към своите другари по съдба и към своите близки /към майка си баба Парашкева, сестрите си.../, гъвкав в желязната логика на своята мисъл, ироничен, но и внимателен и по детски искрен. Мъдър и обикновен, велик и земен... И още - Лайпцигският подвиг на Георги Димитров е един от най-ярките примери в многовековната борба на трудовите хора срещу стария свят, където интернационалният, революционният дълг е съчетан с национално-

то съзнание, комунистическият идеал - с патриотичната гордост. Г.Димитров е чедо на България, на българския народ, но той е син и на света, и на своето време.

Интересно е да се посочат най-напред някои незабелязани или почти неизвестни факти. Кипящата революционна дейност на Димитров като един от ръководителите /макар и най-млад/ на Българската комунистическа партия, особено след войните - любим и всепризнат водач на революционните професионални съюзи и темпераментен, смел комунистически депутат, - му създава такъв безспорен авторитет, че името му срещаме в някои от стиховете и фейлетоните на революционните поети в онези /1919-1925/ години: на младия поет хуморист Ведбал - оформящия се вдъхновен бард на "огнените гриви" на революцията Христо Смиренски /Българан, 1919, № 34/ и на запалилия вече своя "Рицарски замък" и тръгнал твърдо и смело по пътя на революцията и революционната борба поет комунист Христо Ясенов /Червен смях, 1919 № 2/.

Може да се каже, че най-напред образът на Димитров се появява в публицистиката, в документалните произведения - дописки и репортажи на журналисти, очерци-есета и отделни разкази на писатели - свидетели и съвременници на Лайпцигския процес, в писмата и поздравителните телеграми на световноизвестни творци. /Естествено тук не влизат официалните и казионни съобщения, а такива репортажи и очерци, в които личи творческият момент, авторското "присъствие"../ До редактора от в."Правда", известния съветски писател М.Колцов /по онова време кореспондент на вестника в Париж/ бихме посочили и немския публицист и литературовед, по-късно виден държавен деец комунист, Александър Абуш, съветския писател Л.Никулин и др.

В прогресивния български печат - "Работническо дело", "Ехо", "РЛФ", "Вик", "Щит", "Литературен глас" и др. - се появяват редица материали във връзка с процеса, но те са повече обикновени съобщения и апели за защита на арестувания Димитров и неговите другари Попов и Танев. Липсват документални очерци, тъй като на процеса не присъствуват български журналисти. Но причината за сравнително по-ограничения отзвук на Лайпцигския процес в партийните органи трябва да се търси в позицията на ръководството на партията в онези години, което, недооценявайки делото на тесняшките партийни ръководители в миналото /включително и Димитров/, не успява да оцени по достойнство историческата победа над хитлеристите на болшевика Димитров. Най-много публикации има във в."Вик", превърнал се /под редакцията на Т.Генов/ в трибуна за защита на Димитров: редакционни статии и бележки, протести и т.н. Едни от най-ярките документи, отпечатани във вестника, са: протестът на общоградския комитет в защита на Димитров, подписан и от много писатели /Л.Стоянов, Орлин Василев, Христо Радевски, Николай Хрелков, Панталей Матеев, Георги Бакалов, Вичо Иванов, Димитър Хаджиев, Георги Караславов, Ангел Тодоров/, и карикатурата на Илия Беш-

ков, показваща лазещ хитлерист с горящ факел, т.е. истинския подпалвач /Вик, № 20, 21.IX.1933/...

В статиите и дописките, в публицистично-документалните очерци и разкази са редки по-значителни и мотивирани обобщения с художествено-естетическа стойност. И това е напълно естествено. Самият жанр на тези материали предполага директно и ударно маркиране /независимо че в отделни случаи то е съпроводено и от творческо, лично преживяване и възприемане/ на най-главното, на най-яркото в поведението и образа на големия революционер болшевик. А в случая това са преди всичко безстрашието и дълбоката убеденост в комунистическата идеология, благодарение на които Димитров се превръща от обвиняем в обвинител, в истински победител, в световен пример на антифашистки борец. Независимо от задължителната историческа достоверност и публицистична заостреност на материалите кореспондентите и писателите изпълняват добре своята поначало ограничена задача.

Такъв смисъл и предназначение - да подчертават и рисуват "телеграфно" преди всичко героичните страни в образа на Димитров - имат и многобройните телеграми и поздравителни писма от най-видните прогресивни писатели на планетата. В своите поздравления Р.Ролан, А.Барбюс, М.А.Нексьо, Й.Бехер, Фр.Волф и други сочат огромното значение на неговия подвиг за укрепване на борческото антифашистко съзнание на съвременниците, а за мнозина от тях този подвиг става и вдъхновение в по-нататъшната им творческа работа. За Максим Горки Димитров е "образцов революционен болшевик", за Алексей Толстой - "пламенен болшевик"... Б.Пастернак и няколко грузински писатели признават, че на Димитров и другарите му ще бъдат цял живот "задължени, защото внесохте красота в част от нашите спомени", а В. Вишневски, А.Файко, Н.Захари декларират направо: "Вие, вашето поведение ще стане тема на нашето творчество." В стихове е и поздравителната телеграма на Д.Бедни.

Освен общото приветствие, подписано от "трудово-борческите писатели", революционните творци в България изпращат и отделни поздравителни телеграми до спасения Димитров /Г.Бакалов, Кр.Пенев, Л.Стоянов, Хр.Радевски, Г.Караславов и др./.

Поетичният отклик - става дума отново за първата и спонтанна реакция на много поети на планетата /по мащабите си тя е сред уникалните явления в световната литература/ още по време на процеса или непосредствено след освобождаването на Димитров - позволява, пак поради жанровите особености и възможности на поезията, да се стигне до по-голяма концентрираност и синтез, до по-свободно, несвързано задължително с документа и събитието участие на въображението, до повече и по-далечни аналогии, до по-голяма условност в художествената интерпретация.

Безспорно в почти всички стихотворения на първо място се открояват революционната смелост на големия комунист интернационалист,

героичното му държане и последователността в политико-идеологическото му верую, оная твърдост, оная нравствена сила на революционера и човека, които изведнъж го правят от доблестен син на класата в син на човечеството и, разбира се, в пример за борците срещу фашизма и мракобесието, синоним на свободата, на победата и вярата. С приповдигнат, динамичен и ударен стих, като че ли отговарящ **на гърмящия** глас на Димитров, съветският поет Николай Асеев показва как Димитровата реч "страши" прокурори и съдии пигмеи, как мощният му глас "партушини" /според превода на Хр.Радевски/ "нелепи улики" и лъжци, убийци и престъпници провокатори. Изворът на тази сила са класата и партията, "неизмеримото партийно величие" и вярата в комунистическото бъдеще. Съвсем логично, но и емоционално силно звучи финалът рефрен:

Най-малката слабост
от гръд изтри ти.
И с правдата земна
бъди ти горд.
Ти чуваш:
гърми другарят Димитров
за право
на общ щастлив живот.
/"Гърми Димитров", 1933/

Победният **глас** на Димитров в Лайпциг "отеква" **по цяла** Германия като "глас на комунизма", борбата му срещу хитлеристите е борба за всички. И Бертолд Брехт се обръща към него:

Ти скъпернически използваш, другарю Димитров,
всяка минута, която ти е дадена,
и малкото пространство, което все още
е открито,
за всички нас ти ги използваш.
/"Адрес до другаря Димитров, когато се бореше
против фашисткия съд в Лайпциг", 1933/

Друг немски революционен поет комунист - Ерих Вайнерт, направо озаглавява стихотворението си "Един за всички и всички за един", като със самото заглавие насочва към силната и оригинална антитеза, върху която е изградена творбата. От находчивите и хиперболично заострените сравнения се вижда, че Димитров - "умен, огнен и могъщ", макар и сам сред "сган убийци" и "съзаклятници без свян", забива "човешкото победно знаме" "посред вражеския **стан**",

той вдигна глас за целия поробен свят.
Един за всички!

А във втората част - след като чува **гласа на Димитров,** гласа "ясен на човешките права", се "надига войнството на свободата" в **негова защита:**

Всички за един!
/"Един за всички и всички за един", 1934/

Другото стихотворение на Е.Вайнерт има по-различна структура, по-епичен тон, но и по-оригинална, ярка образност. В центъра му стои мобилизиращата роля на крилатите думи на Димитров. След като хитлеристите убили, погребали словото, Димитров "раздра тишината - и думата стана небе". И като "мълния червена" и "пролетна" "проехтява" речта му в съда "и стана компас за света" /"Песен за Димитров", 1934/.

Унгарският поет Антал Хидаш свързва подвига на Димитров, неговото име изобщо с утвърждаването на живота, с пролетта и вярата в победата на пролетариите, защото окрилящо е въздействието на неговия пример - "пак потяга нашите редове" - защото

Побеждава вечно класата, която
е откърмила такива синове...

/"Син на класата", 1933/

В разгърнат и подробен разказ за съдебните заседания, за откритата "конфронтация" на Димитров със съдиите и самия Гьоринг и при поетична перифраза на речите на Димитров съветският /азърбейджанският/ поет Расул Рза накрая предупреждава:

Врагът не е разбит. Бъди готов за борба...

/"Германия", 1934/

И подходът към димитровската тема на един от най-известните азърбейджански поети Самед Вургун е по-епичен, наситен както със сцени от откритите сблъсквания в съда, така и с ретроспективни също контрастни спомени и на съдията, и на Георги Димитров. Емоционално силен момент е връщането на Димитров към впечатлението от майчиното "писмце"... По великолепен начин поетът се издига над отделните епизоди и стига до такова осмисляне на Лайпцигския съд - "този съд ще се помни /от века до века",- до такова историческо и нравствено-философско обобщение на подвига на Димитров, че го поставя сред най-големите хуманистични победи от многовековната борба на човечеството срещу варварството и войната, онези победи, които повдигат жизнената енергия и укрепват вярата и бъдещото тържество на свободата и светлината... А сравненията и образите метафори са изпълнени с мъдрост и картинност, с мисъл и поезия:

Одимен, обарутен,
се възправя човека,
става спътник на слънцето,
на живота - войник
и уверено крачи по пътя велик!

/"Скамейката на смъртта", 1934/

Разбирайки добре, че в личността на Димитров най-последователната революционна позиция, най-смелото действие са съчетани с обикновени, човешки прояви, че в образа му има пълно единство между исто-

отговор и чрез средствата на художественото изображение, чрез реалистичното възсъздаване на атмосферата в немското общество преди, по време на Лайпцигския процес и след него. В повечето от белетристичните творби на германските антифашистки писатели, когато се засегнат годините 1933-1934 г., винаги се въвежда и Г.Димитров, по някакъв начин присъствува и неговият образ. Ивв това няма нищо чудно. Победата на Димитров в Лайпциг внася светли лъчи в мрачната атмосфера, създадена след трагичните и драматични събития в Германия от онези години, засилва вярата на немските трудещи се в неминуемата бъдеща победа над хитлеризма. Затова и прогресивните немски творци чувствуват Димитров твърде близък до себе си и въвеждат неговия образ - по-широко или по-епизодично /според художествените си задачи/ - в своите творби.

Наистина в романите на Вили Бредел личността на Димитров играе второстепенна, периферна роля. Споменава се само в отделни епизоди. Въпреки епизодичността на ролята, отредена на Димитров и в романа "Пред велики преломи" /1936/ на Лудвиг Рен, авторът добре използува съдебните протоколи, преди всичко речите и репликите на Димитров, и вярно възсъздава напрегнатостта и драматичността на процеса, като някои мисли от изказванията на лайпцигския герой са сполучливо вмъкнати в сюжетното развитие.

По много интересен и симптоматичен начин е показано значението на Димитров в борбата на австрийските работници в романа "Път през февруари" /1935/ на Ана Зегерс. Когато бедният момък Вилашек, участвувал в схватките на австрийските пролетарии с полицията и изправен пред съда, получава през една от почивките на съдебното заседание скришом смачкана хартийка - всъщност отпечатан на циклостил позив, той успява да прочете в началото на позива следното: "Не всеки е Димитров, но всеки може да се учи от него."

В България, в родината на Димитров, след 1934-1935 г. вече е невъзможно дори да се споменава неговото име. Но, както добре е известно от историята на нашата партия, след историческата му победа на Лайпцигския процес и след избирането му за генерален секретар на Коминтерна Димитров става наистина гордост и борческо знаме за комунистите, ремсистите и за всички трудови хора в България. Героичният пример и авторитет на Димитров стават истинско вдъхновение в борбата за обединяване на демократичните и антифашистките кръгове, за изграждане на единен и народен антифашистки фронт. Дори някои демократично настроени общественици и интелигенти, макар и стоящи далеч от марксизма, приемат да работят с комунистите между другото и за това, че във вожда на българските комунисти, а и на комунистите в света виждат един велик българин, един изключително смел патриот. Достатъчно е да се надникне в партийните архиви, за да се прочетат трогателните декларации на комунисти - възрастни и особено младежи, - написани в затворническите килии, в които те обещават да се учат от

примера на Димитров, за да могат след излизането от затвора да станат като него борци масовици, защитници на ленинизма. Навярно има и ръкописни литературни произведения, посветени на учителя.

Какво все пак е успяло да излезе от печат и е останало като литературен документ? Поради цензурните и полицейските преследвания - твърде малко. Най-напред заслужава да се споменат няколко стихотворения от Крум Кюлявков на димитровска тема, публикувани през 1935 г. в Съветския съюз: "Обвинителен акт", "Герои", "Хамали", "Разстрел". Всички те са свързани с Димитров - героичното му държание в съда, борбата на работниците от всички страни в негова защита, родния му край - България, където борците умират с неговото име на уста. Не всички стихотворения обаче са поетично убедителни. В едни има пресилена гротескност, в други - разточителност в описанията... Може би най-силно е въздействието поради лиризма и плавния песенен стих на стихотворението "Разстрел". То е влязло вече в съзнанието и сърцата на няколко поколения деца и пионери.

"Присъствието" на Георги Димитров - с героичната му борба на национален и интернационален революционер комунист и с неговото живо и темпераментно отношение към литературата - може да се открие и в българската литературна критическа мисъл, като например знаменитата статия "Изобразете героичното" /1936/ на Г.Бакалов.

Най-успешният /сравнително взето/ и пионерски опит на социалистическата ни литература да възсъздаде образа на Димитров в онези трудни години без съмнение е романът на Кръстьо Белев "Пробивът" /1937/. Това е първият български роман, в който империалистическата война се изобразява и осветлява от революционни позиции. За писателя комунист са ясни замислите на истинските й организатори и скритите зад патриотарските лозунги апетити и интереси на тютюневите и други магнати в България, на Балканите, а и по-далеч, незавидната роля на българската армия в империалистическите съперничества и т.н.

При всичките недостатъци и художествено уязвими места в романа, с усета си към идейното извисяване, към исторически значимото и мащабното писателят успява в значителна степен да притъпи тези слабости. Така той убеждава читателя, като му показва как началните по-спонтанни и стихийни реакции на главния герой Стоян Дъбов се осмислят под въздействието на социалистите д-р Маринов, адвоката Стариков, дърводелеца и т.н. Тук се заговорва, макар и под сурдинка, и за голямата роля на Георги Димитров, който в романа е наречен "работнически депутат", назован в някои реплики като Георги. Цензурата отново не само не е позволила Димитров да бъде назован с цялото му име, но е изхвърлила много страници, в които се разказва за неговата дейност. В първото издание през 1937 г. е оставена само срещата в Ксанти, където в спора с кмета Антонов /вероятен прототип А.Страшимиров/ "работническият депутат" заявява твърдо и категорично, че война-

та съвсем не се "води с ентусиазъм", че заедно с "българския дух" "има и други реални сили, които движат борбите на историята"... Колкото и важен да е този епизод, той, разбира се, е съвсем недостатъчен да представи пълно личността на Димитров, нито пък да обясни задачата, с която е пристигнал в Беломорието, да осветли и естетическата функция, с която е натоварен като художествен образ. Принудителното отстраняване на редица други епизоди и страници се отразява и върху цялото повествуване, върху действията и поведението на другите герои. Например за трудния път на духовното израстване на главния герой Стоян писателят някъде само информира, защото липсва "работническият депутат", който със своите действия и слово, с обаянието си допринася толкова много за идейното оформяне, и то в посока на социализма, на негодуващия смел борец срещу войната.

Това най-добре може да се види, когато се прибавят десетките изхвърлени страници, които още през 1938 г. за щастие се появяват в изданието на романа на български език в Съветския съюз. Напълно възстановени са те и в новите издания на романа след народната победа на 9.IX.1944 г.

Вече в годините на Втората световна война Венко Марковски /като концлагерист/ написва вдъхновеното си, посветено на Комунистическата партия, стихотворение "Орлицата", в което на Димитров е отделено важно, централно място, защото делото на Димитров е здраво вплетено в историческото дело на Партията, защото това дело чертае един от най-високите върхове в героичния път на партията - "Орлица". Тези върхове - чрез които, разбира се, се прави и една приповдигнато синтетична, но поетично силна характеристика на Димитров,- започват от Перник още преди войните, когато

...ръст Георги изправя,
над стачници смело развихря слова,

минават през Септември - "кръщение ново в кърви", за да стигнат до Лайпциг. Тук благодарение на смелата борба на Димитров "Орлицата",

родена в Балкана, титан тук осъмна,
с удар стоманен разтърси света.

Всяко време по свой начин изгражда и "моделира" скъпия на всички образ на Димитров, по своему открива нови или преосмисля познатите черти в този образ, обогатява представите за него. Така пристъпят поетите и писателите. Те избират и онези жанрови и други форми, които отговарят на социалните и естетическите задачи на съответното време. Съвременните революционни творци продължават и ще продължават да увеличават и обогатяват завоюваното преди тях, за да стигнат до още по-ярки и значителни творби, достойни за историческото дело на нашия велик сънародник - безсмъртния комунист, патриот и интернационалист.

ABHAI MAURYA
(India)

PEASANTRY IN YORDAN YOVKOV'S WORKS

Bulgaria suffered the most brutal form of enslavement in human history. For five long centuries Bulgarian people had to languish under the "yoke" of the most ruthless and barbarous rulers the mankind has ever known - the Ottoman domination. The liberation from this stifling strangle-hold came only a century ago. Under the circumstances the country's development got considerably retarded - in terms of evolution of historical formations Bulgaria lagged behind its counterparts by several decades. Consequently, only till a few decades ago agriculture had been almost a sole source of the people's livelihood. It was, thus, but only natural that the village-based values and way of life formed a dominant element in Bulgarian national character, psyche and world-view of the people. It is, therefore, not surprising that village motifs, value-system, ethos, found a resounding echo in Bulgarian literature. Stefan Elefterov has made an appropriate observation that in Bulgaria "the destinies of village people figure prominently in its art, belief, ballads, legends, its folk songs and dances, in the architectural style of wood carvings, in the numerous practical manifestations of its artistic genius. There was no doubt that village life was to become the pillar of the newly emerging belles lettres, a source of themes, images and conflicts, the motive power in the struggle of the various literary trends and styles, and in the final analysis, the aesthetic and moral position of a creative artist"[1].

It may not be out of place here to mention that even in other Slav literatures the village theme has been a basic concern with men of letters. Right from the first surviving monument of Russian literature, i.e. "Слово о полку Игореве" (A Song of Igor's Campaign - 12th century (A.D.), including most masterpieces of Russian literature right up to "Последний срок" (Last Minutes) by Valentin Rasputin, the village found most varied and vibrant expression in literature. Radishchev, Fonvizin, Karamzin, Pushkhin, Gogol, Chernishevsky, Gleb Uspensky, Nekrasov, Saltykov-Shchedrin, Chekhov, Tolstoy, Korolenko, Gorky, Sholokhov and many others have all been deeply concerned with the fate of the Russian village. This concern and care has remained uninterrupted through all the vicissitudes of Russian history and, of course, found expression in literature in most diverse form and degree , which fact was succinctly conveyed as early as 1879 by one of the keenest observers and portrayers of the Russian village, Saltykov-Shchedrin, who held the view that without a real muzhik (rustic peasant) "the philosophy will be rendered blunt and rhetorics will become blurred", and "all those who were capab-

le of a little bit of thinking and possessed even a shred of intellect in Russia clearly understood that wherever they cast their glances, they would find themselves face to face with the problem of the muzhik"[2].

In Bulgarian literature it was Father Paisii of Hilendar who first "idealised the peasants, ploughmen, diggers" and "the moral virtues of the Bulgarian peasants, their good nature and honesty"[3]. Subsequently, a whole galaxy of writers like Lyuben Karavelov, Vasil Droumev, Zahari Stoyanov, Elin Pelin, Ivan Vazov, Todor Vlaikov, Hristo Maximov, and many others gave a predominant place to village motifs in their works. Among these literary luminaries Yordan Yovkov occupies the most elevated position a niche which was carved out by him thanks to his prolific and powerful writings on village themes. It will not be an overstatement to say that almost all his stories, novellas, dramas and novels extensively depict or at least touch upon the rural problemes or questions in one way or another.. Even in the story "The Dreamer", ostensibly having very little to do with rural background, Yovkov in an extremely subtle manner demolishes the negative character Boyanov as he tends to spurn the simple ways of life in the countryside in preference to "comfortable" life in a city. And in his social drama "An Ordinary Person", which is apparently entirely dedicated to the urban theme, something that had been "noticeably absent from his novels and short stories"[4], Yovkov "transfers his patriarchal, idealistic solutions from the traditional rural society and injects them into a different social milieu".[5]

In his earliest stories written on the war theme, there is a noticeable preponderance of elements of the peasant psyche as reflected in the bravery and dedication displayed by the soldiers, who according to the author were "simple Bulgarian peasants"[6]. In the story "Земляци" (Fellow Countrymen) four soldiers-peasants, who come from Dobrudzha and are now fighting the Turks in the Balkan War, do not cease to be peasants even for a moment, even though the hard days of war hardly allow them any opportunity to practise the peasant life mode. There is an extremely touching episode in the story where it is shown that the setting in of spring has awakened in the soldiers their rustic feelings and aspirations. In their letters to the family they give exhaustive instructions on how to cultivate the land. They suffer deep pangs of guilt that healthy men like them cannot till the land. One night when one of the four fellow-countrymen, Stoil, goes out of his dugout, he gets as if intoxicated by a familiar smell of "warm and moist earth" which he points to Lieutenant Varenov saying that land is getting ready for springtime sowing; the Lieutenant counsels patience to Stoil which begets an irressitible response from him: "True, we suffer, but the soil, Mr. Lieutenant, the soil does not wait. Look, it speaks."

Yovkov is able to convey the diverse characteristics of peasant

mode of life since he seldom resorts to a contrived portrayal. The author is on record saying that there is nothing, absolutely nothing which he did not write from experience: "I have not written a single work which is not based on real experience, I have a good memory, I remember everything. I relate almost every motif to the landscape I am familiar with, to the environment I lived in and which I know"[7]. However, it is a different thing that he conveys the village reality as refracted through the opaque lense of his perception and conception. But then the perception of the author is not static. It is in dynamic evolution. In the initial period Yovkov looks at the village in rather a detached manner, as if from a distance or height which, for example, could be between an intellectual and a rustic. He is more prone to a rather individualistic perception, and a sort of hazy and high-flown expression which bordered on "impressionistic and metaphorical style"[8]. Gradually, the author moves close to the positions of rustic wisdom, to folkloristic traditions. But essentially in the beginning he continued idealising reality, which has been aptly described by Prof. Moser: "Yovkov was a realist of highly idealistic stamp"[9]. In this respect Yovkov was quite close to the writers of populist movement in Russian literature who used to create idyllic pictures of Russian countryside, essentially to justify their political ideology. But in Yovkov's case ideological predilections in 1910s and early 1920s do not find any accentuated articulation. His main preoccupation at this stage is with patriarchal values and the "smooth","serene" and "steady" flow of peasant mode of life, which he admires boundlessly. Probably it might not be wrong to find a clue to his artistic approach at the time from what he had said about the works on peasantry by another writer, Konstantin Petkanov: "It seems to me that I have well understood this writer because he moves within the confines of peasant life. There is something sound in him. One can see that he comes from the village, that he observed people and their life there, that he loves them, he has a firm relation to them, and he does not lack talent. And yet, in spite of all this, he remains in his presentation of village life a member of the intelligentsia, a man of letters, a scribe. He does not proceed from inside outward but in reverse, from outside inward , I would even say from outside only. Therefore, he stops somehow on the surface, at visual representation - he does not touch the depth of man. And because of that he is not sufficiently truthful: the man perceives the village the way it is imagined by a member of the intelligentsia and does not feel it as a world from which a member of the intelligentsia is cut off. For this reason he lacks proportion, i.e. whether it is possible or not to say about the peasant and the village. The sense of proportion is missing because he does not depict from within . Because of this lack of proportion he also lacks genuine poetry and genuine artistic language"[10].

In a sense the writing "from within" by Yovkov is a continuation of Paissii's traditions who like Jean Jacques Rousseau "waged a struggle against the distortions of civilisations and idealised the natural life of the common peasants"[11]. But during the "second stage" of "development of 'peasant' theme"[12] in Bulgarian literature, i.e. from late 1880s to the end of 1890,"a genuine cult of the folklore is developed"[13]. It is probably the fall out of this cult which got manifested in Yovkov's "Летопис" (Chronicles 1912-1918) in the form of "peasant cult of popular patriarchal tradition and folklore"[14]. This is what precisely explains as to why there is no thoroughgoing depiction of the miserable plight of the peasantry even during the first quarter of the 20th century in Yovkov's works. Most stories abound in narrations and episodes which might not always convey the social and class contradictions of the time. Be it a quest for a lucky bird, ("The White Swallow") white swallow,for curing as the belief went, the only surviving child of a simple peasant, or stumbling over a future wife, Paraskevitsa who was saved from drowning by Kolyo, a widower with a big number of children ("Summer Rain"), or the help rendered by Seraphim, a poor old time worker, to the destitute woman Pavlina for taking her ailing husband to hospital ("Seraphim"), or the patriotic act of a Bulgarian woman, Shina, during the difficult days of war with Turks or any other story - all of them convey only fragments of merely isolated elements from the rich treasure of village life. In this narration Yovkov truthfully depicts mainly the elements of superstructure of the pyramid of village life: superstitions, auguries, rituals, traditions of various occasions like marriage, "sedyanka", evenings at a tavern, parting for an army duty, clothes and chores of the peasants, their little concerns and preoccupations - all these aspects find reflection in stories of his different cycles like the "Balkan Legends", war prose, "Evenings at the Antimovo Inn", etc. Nonetheless, a comprehensive portrayal, a vivid picture, all-embracing narration encompassing the depth and diversity of the Bulgarian village, particularly the social, economic and political plight of the peasantry did not emerge in Yovkov's works, especially till the beginning of the 1930s.

But Yovkov more than compensated for this void by creating blissful pictures of deep harmony that existed between village folks and nature, between the peasants and animals. In several stories Yovkov created vivid episodes describing nature, animals and interaction of peasants with them. The author cannot imagine the peasants being away from the lap of nature as also without their tender attachments to animals and birds, which in Yovkov's fiction form an inalieanable element of peasant milieu. In the story "Heros' Heads" Yovkov in the opening paragraph writes that in the valley of Gurmovets everything else might have changed with the passage of time and people might have forgotten many old things but

not "the poplar tree in the Belizenska Mahala". Here the old man Koussi is shown gazing at the Balkan mountains for hours together: "People remembered him thus for years. Quite near, at the next door yard, stood the poplar tree, and its withered top pricked the sky like a pitch fork. In the evening the leaves of the old tree would quiver like butterflies, its shadows would stretch out..."

Yovkov is at his brilliant best in describing the deep pathos of animals who form an intimate part of the peasant world. Under his pen even dreaded animals like the she-wolf get touchingly personified and emerge in a refreshingly new light in the eyes of the people. In the story "Ivan Belin's Sin" Yovkov with a great empathic power describes the moments of anxiety of a she-wolf who is chased away by dogs when she was on the prowl to find food for her little cubs. At this moment the shepherd Belin is able to see the beast from close quarters. He is particularly struck by "the eyes, which lacked only words. There was no fear in them, no care for herself... Only the fire of another pain, deep and sorrowful, burnt in them... those eyes and that fire was familiar to him. They were the eyes of every mother, be she human or beast". Yes, a mother's eyes, whose "shaggy cubs innocent and cruel in their ignorance, like all children, would ravenously and greedly pull at her lean teats". A little while later Belin is still found absorbed in his thoughts: "And she is a mother, she is feeding her young." Further in the story Ivan Belin is shown to have brought to the village on his shoulders the fatally wounded and dying she-wolf and her two cubs tied in a sack. This he does on being challenged by his cunning friend Peter Choubra. According to the tradition prevalent in the village, Belin had to take the she-wolf and her cubs around the village. But what was the reaction of the people on the killing of this dreaded animal, which used to lift their sheep? "The women gave (money, according to a tradition) what they could, but were silent and looked on, cold and hostile. "Poor creature,... poor creature... Ivan Belin heard at his back."

Similar heart-rending episodes grip a reader in the stories of the cycle "If They Could Speak". Author is deeply convinced that the animals suffer in the same way as the humans do; they probably have moments of joy and ecstacy as the men do. The writer deeply laments that sadly enough they lack the intelligible (for humans) expression. Hence, his strong wish: "If only they could speak". However, in the description of fates of animals Yovkov has been able to avert the fate that befalls the writers of sentimentalist proclivities. Indeed, the writer is extremely convincing and amazingly powerful in the portrayal of the animal members of the peasant world. In the story "The Wanderer" old man Mitoush is shown condscendingly responding to a rather queer behaviour of a fickle-minded, unsteady "Yellow Dog" which has all the traits of a gypsy. No

wonder, the "Yellow Dog" after his wanderings finally returns to uncle Mitoush with a big red wound and "shrank timidly back shivering all over his body, gazing at uncle Mitoush with sorrowful human eyes..."

There is a series of stories in which a horse is personified as the dearest friend of a peasant. In the story "The Stranger", the man from "another village" is depicted as being in deep agony because he is unable to save his dying horse. The last scene in the story shows the horse just on the verge of death, and it deeply touches the heart of a reader. The 'stranger' squatted down by the fallen horse, "then he sat down, took the horse's head and laid it on his knee. A big eye (that of the dying horse) full of pain looked at him, and in it the light of the stars was reflected".

We come across similar episodes in the story "The Younger Sister", wherein uncle Mitoush and his other comrades at a farm experience long spells of agony because of the impending death of two little fillies-sisters because of the dreadful "foot-and-mouth" disease, due to which the fillies were to be shot dead. Only after the elder sister-filly was thus killed, it was discovered that the doctor had wrongly diagnosed the disease. The younger sisiter who was saved from being shot, is depicted experiencing great moments of anguish, just like a human being, because of the loss of her elder sister, Aya. The void created by the death of Aya is shown to be filled by the birth of a young little black mare to the younger sister, which remarkably resembled Aya. The author with a sense of ecstasy mixed with sombre feelings exclaims that the little black mare followed her mother, as she herself had followed Aya "full of tenderness, motherly kindness and grief".

It is a curious fact that hardly any other writer was able to surpass Yovkov in the portrayal of man, animal and nature, forming an intimate peasant world. Probably only in modern times one finds an even more powerful writer in Chingiz Aitmatov, who brilliantly reveals the inner pathos of animals, friends and comrades of a peasant. His short story "Прощай Гюльсари" (Farewell, Gulsari) will go down as a masterpiece of world literature, particularly in the depiction of feelings of suffering and ecstacy, love and hate, patient fulfilment of one's mission and steadfast comradery between a man and his horse Gulsari, who is shown to be parting with his friend for good.

Perhaps, it is not a mere coincidence that both writers, i.e. Yovkov and Aitmatov, hold almost identical views about the function of art: "Art is something different, observes Yovkov - it has its own means and its own ends; it should give special joy - no matter what it depicts. This joy does not come from either the nature or the topicality of the theme, or from the problem of a literary work of art. I think it depends on the character, taste and so forth of an artist, whether or not he is

preoccupied with the present or the past"[15].

And so does Chingiz Aitmatov: "If a work of art is not able to deeply move a reader, enrich his aesthetic world, sharpen his attitude towards good and evil, it will not be a work of real art, irrespective of most useful and most important things being conveyed, and most important topics and problems being posed therein..."[16]

Yordan Yovkov like Chingiz Aitmatov presents the love of a peasant for the animals in the form of a deep affection of a peasant for his comrade at work or co-worker, so to say. It is the beauty of comradery of humans and animals that is being exalted and sung panegyrics of by the two writes. Indeed, this is an unique aesthetic feat of the two authors.

In the story "Те победиха" (They Overcame) abundant love has been shown between a peasant and an ox. Indeed, an ox in popular Bulgarian tradition is treated like a member of the family,"a friend of entire life as he is intimately linked with the peasant's toil. Both of them give to the people, nurture them". In the stories of the cycle "If They Could Speak", uncle Mitoush is again portrayed in his deep attachment to oxen. In fact, in the village where Mitoush was born, the oxen were called "angels". "They are like brothers", and "they work as we do, and they will die as we die" says uncle Mitoush. That is why in the story "The Night Visitor" we find uncle Mitoush earnestly pontificating to Davidko, "Don't ill-treat the beast". Similarly, in the story "With His Own Folk" uncle Mitoush sings even a more forceful hymn about the pathos of an animal, which is worth quoting in full. "Hitting a beast is just like hitting a child. It doesn't know everything, it doesn't understand, you have to teach it. Why do you beat it? It's got a soul, too. If the beasts could speak, they would be like us. They'd even be better. What do you think? They understand everything, but they have no tongue. And that is the hard thing. You hit it - it's silent; something hurts it - it's silent; people tie it up to butcher it - it's silent. Their sufferings have no end..." In the same story uncle Mitoush is shown awaiting his final moment in life; he is dying. But in the night he pays his first and the last visit to his friend ,the ox Balan, who ultimately carried uncle Mitoush to his grave in a cart, to which Balan and Chivga were yoked.

It was already observed above that in Yovkov's works there is no consistent and exhaustive portrayal of social and economic contradictions which in reality were abundant in Bulgarian village, particularly in the first quarter of the 20th century. In different stories there are only stray or passing remarks to poverty and exploitation under which the Bulgarian peasants were reeling. In the story "The White Swallow" there is a remark about the unknown peasant: "A tall, big man, but poor he was and poor he had always been"; in the same story there is another expression of rather

ЧИТАЛНЯ

altruistic nature: "God, how much trouble there is in this world..."; then there is a reference to poverty and its all pervading impact in the powerful story from the "Balkan Legends" (written in the 1920s), "Indje", wherein the village is shown to be a grim picture of utter squalor and helplessness. In fact, this sight of grim poverty moves even the ruthless and heartless plunderer of Bulgarian village, Indje. He undergoes a thorough metamorphosis from a monstrous dacoit into a noble savior of peasant folks, thanks to his confrontation with the picture of utter penury that was rampant in Bulgarian villages: "It was as though his eyes had only just been opened, and he saw how wretched was the land through which he was riding. The plain was deserted; there were no flocks or herds about; no bells were to be heard. Who knows how long it was since the fields had seen a plough? They were deep in weeds and brambles; the roads were grassgrown. Not even a bird was to be heard singing".

However, there is a story "The Harvester" (1920) in which there is an oblique and greatly muffled portrayal of class contradictions and exploatation of the "have-nots" in the villages. But the description is in transparently Tolstoyan vein. Firstly, the class conflict which got reflected in the fight between Vălchan (a modern emerging kulak) and Grozdan, a poor peasant, arose because of the developing capitalistic tendencies which Vălchan displayed in his attempts to mechanise the farming and create a sort of syndicate of rich farmers with a view to accumulate more profits. Secondly, Grozdan, who revolts against the attempts of his former friend Vălchan. According to Yovkov, earlier, before the capitalistic monster set its feet in Bulgarian village, the kulaks and landless labourers were living in complete harmony. But Grozdan himselves slumps into degeneration and crime because he gave up working as a peasant. The Tolstoyan message is obvious in this motif. But it is even more louder and clearer in the resolution of this class conflict. True, Yovkov depicts again in Tolstoyan vein the havoc that the full-blooded conflict wrought with both the antagonists. The author shows the sins committed by Vălchan: he deprived Grozdan of his small piece of land through dubious means and active connivance of the courts. The exposure of the government apparatus, of course, finds reflection in the story. But, it may be mentioned that he had his predecessors in this respect as well - Radishchev's denunciation of Catherine II's anti-peasant judiciary; Pushkhin's scating attack on it in "Dubrovsky" and finally Tolstoy's tearing to shreds of the tsarist judiciary in "Resurrection".

The downfall of Grozdan is also thoroughly complete, but so much on the pattern of Katyusha Maslova ("Resurrection") that Tolstoy's presence is involuntarily felt. And finally the two adversaries Vălchan (representing the "haves") and Grozdan (from the "have-nots") suddenly discover that their welfare lay not in conflict but in compromise, in recon-

ciliation. One fine day it so happened that Grozdan save Văl chan from a sure death, from being trampled upon by the dashing horses driven by Văl chan in a cart. The two enemies embrace each other, they even are chocked with a gush of resurgent love that had been lying dormant and stifled under the weight of hostile forces created by the rising capitalism. Henceforth, the two enemies lived like brothers, sharing the produce in complete understanding and faith. Curiously, in Russian literature, this idea was first preached by the writer-historian Karamzin in the end of the 18th century, who, firstly, did not believe in the social equality of peasants-surfs and landlords. In his journal "Детское чтение" (**Children's Readings**), for example, was published a sort of sermon of "дед" (grandpa) Dobroserdov addressed to children wherein the young readers are told that it is thanks to the inequality that a peasant tills the land and, thus, produces the grain for an aristocrat. On the other hand, Karamzin was definitely not happy with the plight of peasants in his times. But the remedy offered by him is quite weird, to say the least. He insists that peasants suffer because of subjective factors, because of the whims and fancies of the lords, to be precise. In his story "Natalya - A Boyar's Daughter", a story based on historical material about the 'golden' past of Rus, Karamzin described the attitude of the landlord, the boyar Matvei Andreev, to his peasants: "He owned many estates and he was not an offender, but a patron - which not everyone might believe in the days of Enlightenment. But which is what was at all an exception in olden days". On every festival Boyar Andreev offered "sumptuous meals for all the poor folks, generously fed them and he himself shared with them the same table". He would "try to find out about their needs, gave them good pieces of advice, offered his services to them". The "brothers-have-nots" expressed their gratitude to their master saying to him: "Our very very kind boyar, our father".

Edward Mozejko has correctly observed: "Yovkov presents himself as a poet of social concord who rejects social conflict as destructive"[17]. But this conflict could not be wished away. It was inevitable Yovkov refers to it again and again in stories like "Чифликът край границата" (The Farm at the Frontier, 1934), in the drama "An Ordinary Person" and finally in the unfinished novel "Gorolomov's Adventures" (1931-1937). In the last work, i.e. the novel "Gorolomov's Adventures", Yovkov offers a queer mixture of Russian populism ("Към село" - Back to the People), Tolstoy's "Nekludovism" (distributing land to the peasants as a philanthropic act) and Robert Owen's utopean socialism. But nothing helps, neither Gorolomov's "powerful" speeches, nor Grozdan ("The Harvester") or Roydyu's ("Roydyu") self-perfection or self-atonement, neither Gorolomov's philanthropy, nor Chekhov's idea of "small deeds". In the novel "Gorolomov's Adventures" the climax is reached in the episode wherein

Gorolomov proposes that a water-reservoir be built near a village with a view to cope up with drought and floods from which the peasants suffered incessantly. But the villagers before whom he made this suggestion nearly stoned him to death. Thus, Yovkov, when it came to providing answeres to "проклятые вопросы" (the wretched questions) of the grim rural reality, landed in a blind alley. Edward Mozejko has quite aptly remarked, "even at the end of his life Yovkov was searching for new artistic solutions and different approaches to life"[18].

But the cardinal point is that these quests for "new artistic solutions" were leading him nowhere. And they could not in fact lead him anywhere because of the cobweb in which the writers of old realist or critical realist schools were trapped. They were handicapped because their aesthetic and philosophic view of the reality had lagged behind the fast fleeting revolutionary upheavals and upsurges that were rocking the world in the early twentieth century. The sharp class conflicts frightened them. And their quests to give alternative answers ended in smoke. This inevitably had a direct bearing on their creative writings as well. And what is most startling, that fate befell most giants of world literature. In the Russian literature, for example, the towering writers like Tolstoy and Chekhov were in deep crisis and torments. The old literary methods and style were incapable to cope up with the situations, conflicts and pathos that were being created by the new reality. This ennui, this helplessness would have overtaken Gorky also had he restricted himself to "Фома Гордеев" (1900). But he made a giant step forward and created "Mother" and thus got saved from the sense of utter helplessness with which Tolstoy and Chekhov were grappling in the early 20th century. As we know, Tolstoy's "Resurrection" was a step backward both in content and artistic form in comparison with his earlier novels. And when it came to providing answers, he relapsed into evangelical pontification. But more importantly, these great masters of critical realism were fast getting into a blind alley on account of their being overpowered by a lack of direction and perspective. Decadence was hardly avoidable. "We have been overpowered by decadence", writes one of the towering modern Russian writers, Ivan Bunin in 1913, "by symbolism, by mysticism, by some mystical anarchism, by sadism, by the acceptance of the world or rejection of it, by adamism, acmeism and so on."[19]

The young critic A. Lunacharsky wrote about Chekhov's diminishing power in "Три года", "Моя жизнь": "The banality of life is killing. But at last - somehow one had a strange feeling in one's heart. A. P. Chekhov is objective, so objective! It is so clear that one does not know how to get out of it; the social surrounding is so depressing, so static, in which there wallow or lie static a motley crowd of slaves called people, that one has a fit of nausea. One feels like saying,

After all, help the reader a little bit. We are anxiously waiting when Chekhov, at last, will show a person, who could tear asunder the cobwebs and could come out of the slough into the fresh air. When will he show us the seeds of new life?"[20] In 1892 Chekhov wrote to his publisher Suvorin: "Science and technology are experiencing great times, but for our brother this is a rotten, bitter and boring time..." He further writes: "We have neither short-term nor long-term aims, and a search into our minds will show utter hollowness. We do not have politics, we do not believe in revolution, we have no god and no apparition frightens us"[21].

We could go on and on with an impressive list of literary giants losing the sense of direction and destination. In the year when Chekhov died, Leonid Andreyev wrote about the inevitable and swift change in literature. "The reader will be qualitively different, his requirements also will be of another order, and the songs he will need will be of a different nature, and blessed will be who would have both the voice and discriminating ear"[22].

In 1898, in his essay "Читатель" (The Reader) Gorky had criticised those "realists" whose pen "created a pallid picture of reality", "who quietly tinkered with petty things of life; thinking that it was a useful vocation to rummage in the garbage heap of routine of life", and those "who hid behind the petty truth of life and roundly showed that a man is cruel, stupid, insecure... and that he is helpless, pitiable, lonely and without any ballast"[23].

It is, thus, fairly clear that the literary methods of realism of all hues after reaching their pinnacle were finding themselves incapable of coming successfully to grips with the multifaceted and complicated aspects that had come to be at the new stage of development of society, such as the revolutionary movements.

No wonder, that even Yovkov could not escape this dilemma, which fact is abundantly clear in his last work "Gorolomov's Adventures". Nonetheless, his writings on Bulgarian village are a mirror of the contradictions from which the Bulgarian peasantry suffered, on the one hand, and the constant aesthetic strife in which Yordan Yovkov was locked, on the other.

NOTES

1. Elefterov, St. Three Stages in the Development of the 'Peasant' Theme in Bulgarian Literature Prior to the First World War. - In: Journal of the Department of Modern European Languages. Vol. 2. No. 1-2, Delhi, p. 41.
2. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. Т. 13. М.-Л., 1933-1934, с. 229-230.
3. Elefterov, St. Op. cit., p. 43.

4. Moser, Ch. A History of Bulgarian Literature. The Hague-Paris, 1972, p. 197.
5. Mozejko, E. Yordan Yovkov. Columbus, 1983, p. 85.
6. Ibidem, p. 29.
7. Казанджиев, С. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 12.
8. Mozejko, E. Op. cit., p. 52.
9. Moser, Ch. The Visionary Realism of Yordan Yovkov. - In: The Slavic and East European Journal, 11, No. 1, p. 49.
10. Казанджиев, С. Цит. съч., с. 34.
11. Elefterov, St. Op. cit., p. 43.
12. Ibidem.
13. Ibidem, p. 44.
14. Mozejko, E. Op. cit., p. 53.
15. Казанджиев, С. Цит. съч., с. 38.
16. Айтматов, Ч. Литературная газета, 1. 07. 1971.
17. Mozejko, E. Op. cit., p. 85.
18. Ibidem, p. 104.
19. Бунин, И. Собр. соч. Т. 9. М., 1967, с. 529.
20. Луначарски, А. Собр. соч. Т. 7. М., 1965, с. 23.
21. Чехов, А. Полн. собр. соч. Т. 14. М., с. 177.
22. Литературное наследство. Т. 72, с. 21.
23. Горки, М. Собр. соч. Т. 28. М., с. 109.

МАРГАРИТА КАНАЗИРСКА
/НРБ/

ДРАМАТУРГИЯТА НА ЛЕОНИД ЛЕОНОВ В БЪЛГАРИЯ
/За постановката на комедията "Обикновен човек" в Народния театър/

Въпросът за възприемането на Леоновата драматургия в България заслужава специално проучване във всичките му етапи и възлови моменти. В случая ще ограничa моята задача само с началото на Леоновия театър у нас, което според мене е твърде интересно, много сполучливо, с голямо емоционално въздействие върху зрителя.

Постановката на комедията "Обикновен човек" в Народния театър през 1950 г. може да бъде пример за значимостта на естетическия резултат, за истински успех, когато в стремеж за единство си подават ръка драматург с проницателен поглед като поета Н.Лилиев, голям писател като Л.Леонов и мислещ режисьор като Сашо Стоянов, разбира се, при едно задължително условие - талантлив актьорски колектив, в който присъствуват имената на най-добрите сили на нашия национален театър.

При анализа на това явление в нашия художествен и духовен живот съвсем естествени са няколко въпроса: първо, в какво е спецификата на Леоновия театър, своеобразието на индивидуално-творческите търсения на писателя в областта на драмата; второ, защо изборът пада именно върху комедията "Обикновен човек", а не върху твърде нашумялата по време на войната и след нея драма "Нашествие", преведена у нас през 1947 г. от писателя К.Зидаров; трето, какъв е обществениятиду-ховният контекст, в който се играе комедията; четвърто, какви са и някои чисто български обстоятелства около поставянето на "Обикновен човек" и въздействието му върху зрителя?

При изложението на тези и други въпроси ще се опирам много често на личните си беседи с Л.Леонов и режисьора Сашо Стоянов. Размислите на двама талантливи творци винаги представляват интерес, когато става дума за рецепция на едно явление, за неговия естетически и художествен ефект в друга национална среда.

Драматургията на Леонов е с по-сложна фактура. Художникът е склонен към философско осмисляне на реалния свят и този принцип е подчертано материализиран в тъканта на творбите му.

Театърът на Леонов изисква напрежение на мисълта, дълбоко навлизане в конфликтите, които в повечето случаи не лежат на повърхността на драматичното действие, а извират сякаш из глъбините на човешките души. При това не само в прозата, но и в драмата всеки детайл или битова подробност има свой вътрешен заряд и богато подтекстово значение. В една беседа Леонов така образно изразява своето верую за

театъра: "Ако за Чехов се казва, че пушката на стената трябва непременно да гръмне, то това за мене е невярно - това е Евклидово решение, проста геометрия. По-истинско ще бъде, ако пушката така и не гръмне, щом това е замислено от автора." Леонов смята, че "битът е съвършено ненужен в театъра, че житейското може да бъде само повод, опорна точка, около която се завърта сценичното действие и после придобива стремителна сила и размах като в центрофуга "[1].

Това е част от своеобразието на Леоновата естетика в драмата. Писателят настоява да се открие сложната гама на чувствата и мислите, да се улови "подводното течение" на човешката душевност. Леоновият театър налага напрегната работа над сценичния образ, за да се постигне пълнотата на човешкия характер.

Нека припомня, че в драматургичните си търсения Леонов изпитва особен пиетет към такива литературни предходници като Грибоедов, Гогол, Чехов /но Чехов с изкуството на многозначния детайл/, Горки. Според собствените му признания твърде много в неговата работа над драмата му е дало общуването с корифеите на руския театър К.С.Станиславски и Вл.Немирович-Данченко при постановката на първата му пиеса "Унтиловск" /1926/ и драматизацията на романа "Язовци" /1927/ в МХАТ. В творческата биография на Леонов има една забележителна, малко известна, но твърде показателна за драматургичното му майсторство подробност. На 6.V.1938 г. двата най-големи театрални колектива - Малий театър и МХАТ - в една и съща вечер играят премиерите на две негови пиеси - "Вълк" и "Половчанските градини". Малко писатели в съветската драматургия са получавали подобно признание.

И така, каква е съдбата на първата Леонова пиеса, поставена в България? Защо изборът пада именно върху комедията "Обикновен човек"? Вече споменах, че драмата "Нашествие" по време на войната и непосредствено след нея заслужено печели популярност не само в Съветския съюз, но и в други страни на Европа. С риск да се отклоня, ще приведа един факт, неизползуван досега в литературата за Леонов. Когато през 1981 г. преглеждах архива на писателя, попаднах на повече от седемдесет рецензии и бележки от френски ежедневници, които единодушно отбелязват големия успех на "Нашествие" в Париж. Поставен от "Театър дьо Карфур", спектакълът се играе през 1945 г. всяка вечер в претъпкан салон в продължение на месец и половина /в неделя по две представления/, после трупата на режисьора Душинг тръгва с него на гастрол из Франция[2].

Това е май - юни 1945 г., току-що е подписана смъртната присъда над фашизма, въздухът е все още наситен с барутен дим, но западният зрител чувствува нужда да погледне онези, които изнесоха на щиковете си победата.

Но напрегнатите години на войната съвсем естествено пораждат и друга духовна жажда - жажда за душевно разведряване, за психи-

ческо разтоварване, желание да се отмахне споменът за военния кошмар. Сигурно заради това през 1946 г. друга Леонова пиеса - комедията "Обикновен човек", написана малко преди началото на войната /1941/, има небивал успех в Москва - около 700 представления в Театъра на драмата в продължение на няколко сезона. Смятам, че това е само един от мотивите нашият национален театър да се насочи към нея през театралния сезон на 1949-1950 г.

Но тук има и нещо друго, което характеризира чисто българските обстоятелства в навлизането на Леоновата драматургия у нас. Непосредствено след Втората световна война и Деветосептемврийската революция името на Леонид Леонов не слиза от страниците на нашите вестници заради темпераментно написаните му очерци като специален пратеник на "Правда" и "Известия" на Нюрнбергския и Люнебергския процес, на които са съдени виновниците за многомилионните жертви на хитлерофашизма. През 1945-1947 г. в."Народ", "Изгрев" и др. непрекъснато публикуват извадки от пламенната му публицистика /"Победа", "Когато заплаче Ирма", "Пътешествие в Дрезден", "Разговор за справедливостта", "Пладне на победата" и др./. В литературния печат се появяват неговите есета за М.Горки и А.Грибоедов, онасловени "В памет на Горки" и "От ума си тегли" като гениално произведение".

През 1947 г. излиза преводът на пиесата "Нашествие", направен от К.Зидаров, който бележи началото на онова цялостно проникване не само на драматургията, но и въобще на Леоновото творчество у нас, което ще стане по-късно - след 1956 г., когато поетът П.Матев с основание ще попита: докога лауреатът на първата Ленинска награда за литература ще бъде непознат с романите си за широкия български читател?[3]

През есента на 1949 г. Леонид Леонов като депутат във Върховния съвет на СССР и член на правителствена делегация за пръв път посещава България. Литературният печат създава интерес около неговото име, срещите му с българските писатели имат широк резонанс, напечатаните беседи с него правят силно впечатление с нетрадиционното мислене за съвременното изкуство, с оригиналните възгледи за писателското майсторство.

В такъв контекст главният драматург на Народния театър Н.Лилиев предлага на младия режисьор Сашо Стоянов да се заеме с "този отличен автор" и комедията му "Обикновен човек". Най-ранното "познанство" на С.Стоянов с Леонов обаче е станало още през 30-те години, когато в малките букинистични магазинчета на ул."Търговска" изпод рафта е купувал на руски език първите му романи "Крадец", "Сот", "Път към океана". Тогава Леонов се чете у нас изключително в оригинал.

"Комедията "Обикновен човек" ме грабна - споделя С.Стоянов в една лична беседа. - Аз потънах в нея. Но срещата ми с Л.Леонов

през есента на 1949 г. беше решаваща за мене. Аз сам го намерих в хотела. Беше с мустаци, имаше някакво свое особено излъчване. Дълго говорихме за "Нашествие" и "Обикновен човек". Тази среща ми даде кураж и аз започнах работа над пиесата."[4]

Комедията "Обикновен човек" в известна степен съответствува на духовната атмосфера след преживяната трагедия на войната. Сценичното действие пренася зрителя в мирния живот на следреволюционните десетилетия. В пиесата са изобразени герои, които някога са взели участие в друга грандиозна битка - гражданската война. Писателят изгражда характерите на двама някогашни приятели, които впоследствие животът хвърля в различни посоки. След много години те се срещат. Какво е станало с тях? По-точно - какво са запазили от революционната си младост, в какво се изразяват жизнената им философия, нравствените им стремежи? Според Леонов красотата и щастието не са във външните атрибути на една изключителна или необикновена съдба, а в духовната щедрост, в творческата страст и преданост към работата, която се превръща в смисъл на живота.

"Обикновен човек" дава възможност на режисьора постановчик да използува богата палитра от сценични багри - от насмешливо-ироничното при обрисовката на характера на оперния певец Дмитрий Ладигин до безпощадната сатира в изображението на наглата еснафка Констанция Лвовна, от меката лиричност на първото любовно чувство у девойката Анушка, намираща се пред прага на живота, до вътрешния драматизъм в образите на Вера и Кира.

В спектакъла на комедията се ангажират водещите сили на Народния театър: Вл.Трендафилов в ролята на Дмитрий Ладигин, Зорка Йорданова - Кира, Ирина Тасева - Анушка, Б.Ганчев - Свеколкин, Марта Попова - Констанция Лвовна, Таня Масалитинова и др. "Това са първенците на нашия театър - казва С.Стоянов.-Актьорите от това поколение бяха личности. За мене беше много интересно да работя с тях."[5] Действително се създава един ансамбъл от ярки актьорски индивидуалности.

Работата над пиесата потръгва с увлечение. Вл.Трендафилов лесно улавя "зърното" на своя персонаж - влюбения в себе си певец Дмитрий Ладигин, склонен да не забелязва другите около себе си. З.Йорданова създава една сдържана, вглъбена Кира, която е стъписана от високомерието на своя мъж към о б и к н о в е н и т е хора. Бурна, драстична, развилняла се в потребителските си страсти е Констанция Лвовна на Марта Попова, вдъхновена, окрилена в своето младо чувство е Анушка на Ирина Тасева.

Б.Ганчев изгражда образа на о б и к н о в е н и я ч о в е к, на болшевика и бившия червеноармеец Свеколкин без външни ефекти, с много топлота и човечност. За режисьорската си работа над този характер С.Стоянов разказва: "Аз бях противник на външното. Бях

от това поколение, което добре познаваше по-възрастните в нелегалната борба. В тях нямаше и сянка от поза или високомерие. Аз се ръководех от тези свои впечатления, от образите на някои партийни функционери, които познавах отблизо. Свеколкин беше наистина един обикновен човек."[6]

Цялата фактура на комедията "Обикновен човек" изисква простота и естественост. Сашо Стоянов постига една от тайните на Леоновото изкуство - в обикновените житейски конфликти съзира драматичното, а зад битовото открива символа или същността на характера. Той се е убедил, че Леонов не обича мелодрамата, но мелодраматичното може да присъствува в комедията, за да увлече зрителя, твърде различно, разбира се, в сравнение с това у Афиногенов или Брехт. От разговора с автора на "Обикновен човек" режисьорът добре помни един съвет: "Не забравяйте - казва Леонов, - това не е драма, има драматично присъствие, но това е комедия."[7] Постановчикът усеща тази сложност - конфликтите са действени, богати на психологическо съдържание като в драмата, но в същото време носят ироничен заряд, усмивката струи, както при Чехов.

С.Стоянов разбира, че Леонов изисква органичност във всичко - в словото, в жеста, в битовия детайл. В този план силно впечатление му правят ремарките в комедията. Оказва се, че всяка от тях може да подскаже на режисьор и актьори най-верния, най-правдивия начин на сценично поведение. В споменатата беседа С.Стоянов разказва как една сцена затруднила З.Йорданова. "Отново се вгледах в ремарките на пиесата. Изведнъж разбрах, че ремарката /нареждането на чинийките върху масата/ не е просто така, сама за себе си, обикновен битов детайл - жестът беше вътрешен моногол, който съответствуваше на душевното състояние на героинята. Опитахме отново със З.Йорданова и се получи нещо много хубаво." И още: "Спомням си, че когато разговарях с Леонов, аз го попитах задължителни ли са ремарките. Той отговори: "Не. Вие сте режисьор, аз съм писател. Аз искам да кажа нещо, което вие сте длъжен да прочетете. Ако намерите друго решение - добре, стига то да не е в противоречие с крайната цел."[8]

Според С.Стоянов именно абсолютната простота на сложното изразяване е характерна за Леонов. Оказва се, че даже в тази фриволна комедия като "Обикновен човек" диалогът съвсем не е така прост.

Интересното художествено оформление на Асен Попов завършва цялостния облик на спектакъла. Меко, руско осветление при една по-конвенционална обстановка, близка до нашата, без типичната руска дача. На една от последните репетиции художникът Ив.Пенков не скрива своето възхищение: "Постигнали сте нещо много интересно. Много атмосфера има, много е руско!"[9]

На 3 февруари 1950 г. се играе премиерата на комедията "Обикновен човек" във филиала на Народния театър. Същия ден в."Изгрев" /впоследствие "Вечерни новини"/ излиза с два материала, за да

подготви зрителя за първата среща с Леонов. Единият от тях е посветен на автора на комедията, другият - на младия, още непознат на софийската публика режисьор, който встъпва на театралното поприще с една динамична революционна биография.

Наред с думите на Горки, предсказал големия път на Леонов в литературата, Л.Цветаров предава значителни подробности от творческата еволюция на писателя, наричайки го "изтъкнат разказвач с изострена наблюдателност и изтънчен психологически дар", "един от най-талантливите представители на съветската драматургия". "Творчеството на Леонов - продължава по-нататък той - тежи от дълбоки психологически проблеми и вътрешно безпокойство."[10]

Театралната критика отзивчиво отбелязва успеха на комедията "Обикновен човек", но често естетическата ѝ незрялост не позволява да се забележат всички режисьорски и актьорски прозрения при трактовката на характерите /например образите на Свеколкин, на Алексей Ладигин и др./. Тя вярно долавя само отвратителния лик на еснафството в ярката игра на Марта Попова, определя образа на Анушка /Ирина Тасева/ като "едно от най-вълнуващите актьорски постижения"[11].

Но сред зрителите "Обикновен човек" има изненадващ успех. В продължение на няколко сезона постановката се запазва на сцената на Народния театър. Освен това още през лятото на 1950 г. спектакълът "тръгва" на дълго пътешествие из страната. С ентусиазма на Б.Ганчев един фургон, издействуван от Министерството на железниците, натоварен с актьори и декори, последователно спира в Плевен, Русе, Велико Търново, Шумен, Варна, Поморие, Бургас, Стара Загора, Пловдив. Навсякъде триумфален успех, неочакван от актьорите в такава "неефектна" на пръв поглед пиеса. С.Стоянов си спомня как едно момиче после му казвало: "Десет пъти съм гледала тази комедия. Тази Анушка беше за мене като откровение."[12]

За големите постижения в "Обикновен човек" М.Попова, Б.Ганчев и Вл.Трендафилов стават лауреати на първата Димитровска награда през 1950 г. За това начало на Леоновия театър у нас може да разкаже и една снимка, специално направена от актьорите за Леонов, но така и останала неизпратена...

С превода на пиесата "Нашествие" и комедията "Обикновен човек" само започва пътят на Леоновата драма и театър у нас, който ще лъкатуши в следващите десетилетия, ще обогатява духовната ни култура с дълбочината на философско-нравствените си инвенции, с нравствения си максимализъм, с "психологическия си реализъм" и своеобразието на изразните средства. Едва в края на 50-те и особено през 60-те години българският зрител ще види "Нашествие", "Златната карета", "Виелица", значително по-късно - "Льонушка", които представляват най-хубавото в драматичното творчество на Леонов, част от съкровищницата на съветската драматургична класика.

Б Е Л Е Ж К И

1. В лична беседа с Л.М.Леонов от 1.XII.1979 г.
2. По данни, почерпани от личния архив на Л.М.Леонов през 1981 г.
3. Вж. Матев, П."Руският лес" на български език. - Народна младеж, 1956, № 83; Матев, П. Леонид Леонов и романът му "Руският лес".- Пламък, 1967, № 6.
4. В лична беседа с режисьора Сашо Стоянов от 1.II.1986 г.
5. Пак там.
6. Пак там.
7. Пак там.
8. Пак там.
9. Пак там.
10. Изгрев, № 1646, 3 фев.1950.
11. Вж. Отечествен фронт, № 1686, 15 фев.1950; Земеделско знаме № 1064, 12 фев.1950; Българо-съветска дружба, 1950, № 3.
12. В цитираната беседа със С.Стоянов.

ЙОНКА НАЙДЕНОВА
/НРБ/

УНГАРСКАТА ПРЕВОДНА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1877 - 1944 ГОДИНА

/За същността на литературната рецепция по отношение на нейната идейна страна/

След Освобождението тенденцията към "изравняване" с европейското художествено развитие, към сравнително по-директни съпоставки на "родното" с "чуждото", на затворения свят /"света вътре"/ с отворената вселена /"света вън"/ се променя. Въпросът се свежда не толкова - или поне не единствено - до това, в каква степен художественото дело е "полезно" за народа и неговата националноосвободителна борба /както е през Възраждането, в съгласие с духовно-патриотичните цели на литературата ни/, а рефлектира главно и все по-целенасочено - към тяхното обособяване като език и форма. В същото време се наблюдава обратно движение - преминаването от колективното към личностното съзнание, от основните задачи на времето към проблемите на отделния човек, но и свързването на народ и личност, на революционна насоченост и човешка индивидуалност. С други думи, след Освобождението българското общество се насочва към проблемите на модерната личност, на новия индивид, но още тогава литературата трансформира възрожденската ситуация и проблемност /с едно ново решение на въпроса човек - общество/, опитвайки се чрез личността да намери своя път към обществото, да засили връзката си с народната съдба.

В този аспект онова, което е било революционен изход през Възраждането, в преводната литература след Освобождението придобива по-особено значение - компенсират се проблемите на колективното съзнание и борческо-героичното начало в живота, които в новата епоха са изместени от "субективното дело" на личността. И именно тук унгарската художествена литература - чрез бойкото слово на Петьофи например - изпълнява тази роля, като задоволява политическите и социалните нужди на действителността, и запълва донякъде "обедненото" отразяване на света, на общото човешко дело, което по-късно - при пролетарските творци на Унгария - ще избухне с истинската си сила, с преоценка на отношението личност - общество в контекста на революционния подем на времето. Така в новата следосвобожденска епоха преводната литература заема най-често автономни позиции в качеството си на своеобразен художествен феномен. Но тя играе и определена идеологическа роля - като продължение на социалната насоченост на ботевото художествено творчество, на движенията на колективното съзнание към прогресивно изменение на света. Заедно с това диапазонът на преводния репертоар се разширява значително и се извършва скок - качествен

по своята същност - в ориентацията към чуждото културно наследство и опит.

Новата преводна ориентация е свързана най-вече с идейно-тематичното и жанровото обогатяване на националната ни литература, с художественото обновление в следосвобожденския период. В съответствие с тезата за ускорено развитие на художествените процеси литературата ни в края на XIX в. е трябвало да бъде съсредоточие на интензивни движения, което в областта на превода означава да се усвои в по-широки мащаби световната класика - антична и европейска, да се черпи автентична информация за съвременната култура.

Както вече е изтъкнато от някои изследователи на българското преводаческо дело /Б.Ничев, С.Хаджикосев, Св.Игов и др./, основните рецепционни звена в новоосвободената страна се свързват с дейността на Вазов и Константин Величков и пловдивската периодика от края на XIX и началото на XX в., с широките литературни интереси на кръга "Мисъл" и литературния кръг "Звено", както и с пионерското компаративно дело на учени като Иван Шишманов, Боян Пенев и Михаил Арнаудов.

В превеждането на чужда литература - вследствие на славянската идея за принадлежност и езиковото родство - най-голям дял заема руската, следвана от другите славянски литератури /в това отношение се продължават традициите на Възраждането/. Другата основна тенденция е във връзка с литературата на нации от езикови общности като немската, френската, английската и др. На заден план остават литератури като унгарската, която е:

1. неславянска;
2. литература на "малък" народ;
3. поддава се трудно на интерпретация: да не забравяме, че унгарският език - за разлика от българския, който е аналитичен, - принадлежи към т.нар. синтетични /връзката между думите в изречението се означава посредством техните склонителни форми/ и аглутиниращи /морфеми с разни значения се "прилепват" към думата/ езици. Следователно и според генеалогическата класификация на езиците /принадлежността към угрофинското езиково семейство/, и според морфологическата /попадането в групата на аглутиниращите езици/ унгарският език се отличава съществено от нашия, от езика, на който се превежда.

Тези три обстоятелства, включително и липсата на целенасочена издателска политика, определят сравнително слабото количествено представяне на унгарската художествена литература в България. През разглеждания период самостоятелните издания на художествени книги от унгарски са според досегашните ни проучвания около 60-65, като тази цифра включва и преизданията. Не по-добро е положението и с преводите в периодичния печат. Отделна група - около 40-50 - съставляват унгарските преводни пиеси в репертоара на българските театри. Така на фона на цялата преводна литература в следосвобожденския

период относителният дял на унгарската художествена литература се оказва наистина малък.

Във връзка с това възниква въпросът: **дали количественият показател в нашия случай е най-правил**ното мерило за същността на явлението? И дали сме в правото си да говорим - съдейки по множеството преводи от "голе**мите" литератури**, - за нейното "отсъствие" в националната ни култура, за това, че тя няма свой принос в духовния свят на българина и въобще в изграждането на българската художествена литература през вековете?

Подобно опростено, основаващо се единствено върху количеството преводи разглеждане би създа**ло едностранчива - и което е** по-важното - погрешна представа за унгарското литературно присъствие в България. Факт е, че поради непроученост**та на въпроса /преводната** литература е най-слабо изследваното звено в общата картина на българо-унгарските връзки/ все още не ни е известно /а може би и не-**осъзн**аваме/ унгарското културно присъствие. Това внася неяснота както по линия на разкриването на двустранните отношения, така и при тълкуването на родната история на превода и националните литературни потребности в процеса за постигането на истинско национално самопознание. Едва ли обаче изводите трябва да се основават единствено на библиографския обзор, на емпиричните наблюдения и чисто статистическата информация. Когато се потърси спецификата на превода от унгарски, и то в контекста на обществената и духовната атмосфера у , с всички причини и последствия, които носи този превод за рецепционната настройка на националния литературен процес, се оказва, че картината на проникването и усвояването на унгарската художествена литература в България е много по-сложна и свързана с качествените изменения на рецепцията.

Преди всичко поради непосредственото въздействие, което оказват преводите от унгарски върху духовното, естетическото и идейното движение на възприемащата среда. Показателен в това отношение е примерът с Петьофи. В следосвобожденския период неговото име се споменава редом с това на Ботев, а поезията му - посредством художественото слово на неговите преводачи, почти винаги изтъкнати творци, - се влива органично в историята на националната ни култура. Петьофи влияе не само с художествено-образната система на своето творчество. Той се появява в България в момент, когато литературните потребности са тясно свързани с националните, когато пред литературата стои и тази задача да служи на националноосвободителните цели на народа ни. Ето как Петьофи ще се превърне в истински народен и революционен поет. Неговите стихове /особено Вазовият превод на "Людият" и "Едничка мисъл ме тревожи..." в превод на Пенчо Славейков и Гео Милев/ ще се четат по вечеринки и събрания, ще влизат в авторитетни антологии, те ще декларират определени политически идеи, ще

служат като оръжие в класовата борба. И ако за Петьофи се говори като за един от най-превежданите и четени поети по света, а името му се нарежда до това на Хайне, Байрон, Юго, Мицкевич, Карел Хинек Маха, Пушкин, Лермонтов и Некрасов, с други думи: ако Петьофи днес принадлежи на света, той принадлежи в голяма степен и на България. Защото, преди още да достигне до сърцето на нашия читател с универсалността на поезията и простотата на своето слово, дори преди още да се приобщи към някои романтично-реалистични тенденции в литературата ни, той - заедно с Ботев - създава усещането за свобода на българския народ. И с това остава завинаги в народното съзнание, остава като "унгарския Ботев".

Дори такъв общ поглед върху представянето на унгарската художествена литература в България показва, че тя има свое място в системата на другите чужди литератури у нас и вътрешното развитие на националния ни литературен процес и култура. Тя е проводник на значими, свързани с художественото обновление и революционизирането на обществената атмосфера идеи. Но и тогава, когато служи на по-общодемократични и хуманистични цели, унгарската художествена литература има определено значение в изследването на социалните отношения на нашата култура.

Примерите могат да бъдат продължени с борческото творчество на Бела Илеш, известен най-вече с романа "Тиса гори", и това на Антал Хидаш - с поемата "Колоните викат" /неговото "съюзяване" с пролетарския литературен фронт у нас/, но и със сантиментално-увлекателните творби на Молнар, Херцег или Зилахи /в съответствие с официалната политика и предпочитанията към "забавност" и "зрелищност" в изкуството/, както и с различното художествено равнище, но винаги и равнище на възприемане на голямата преводна вълна в драмата /само унгарската развлекателна пиеса, т.нар. експортна драма, има близо 150 постановки на българска сцена - от тях около 50 постановки на общо 9 пиеси принадлежат на Молнар, но на известност се радват и Херцег, Ласло Буш, Фекете, Менхерт, Ласло Фодор и др./. И при всички тези случаи ние едва ли можем да се опираме на количеството материал, с който разполагаме, и да мерим унгарската художествена литература единствено от позициите на количеството преводи, с които проникват другите литератури - славянски и западни - у нас. По-важна е идейната страна на рецепцията, оня живец, който носи преводът на отделното произведение и благодарение на който от "чуждо" то се превръща в "родно".

С други думи, в своята всеобхватност и "механизъм" на действие, в своето традиционно разглеждане литературната рецепция не се свежда толкова до въпроса колко, а до това, какво се превежда и как и доколко преведеното се вписва в историята на националното духовно развитие. Такова разглеждане на художественото проникване, респектив-

но възприемане, дава възможност да се разкрие преди всичко литературноисторическото значение на възприеманото явление, или неговата същност като носител на закономерностите на възприемащата среда. Но то поставя пред нас и въпроса за условията, при които се осъществява движението на унгарската художествена литература у нас като необходим и актуален процес, възможностите на рецепционната настройка на националната ни литература, нейната възприемаща /или отблъскваща/ способност. Не е случайно, че в контекста на сложната историческа ситуация в следосвобожденския период българската литература и духовна култура възприемат от унгарската необходими развойни тенденции, явления и жанрове, като романтизма, кратката белетристична форма, забавното четиво и драма, пролетарския художествен опит, а отблъскват дълго време по-крупните епически форми, проблематиката на критико-реалистичния роман, "модерното" изкуство на Ендре Ади, авангардизма на Лайош Кашак и др.

Интересно е например съвпадението, че разказите на Миксат, в които има поезия, има "драма", има точни социални наблюдения, смесване на анекдотизъм, забавност и аналитичност, се появяват във време, когато у нас вече настъпва епохата на българския национален разказ с неговия най-виден представител Елин Пелин. Или наличието на народната борба за освобождение в романа "Бог е един" /в българския превод "Еднъж само любят", променено заглавие, което, както установихме, не е известно на унгарската литературна наука/ и в някои разкази на Мор Йокаи, което въодушевява и Йокаи, и нашия Вазов. Наличието на своеобразен илюзорен "прочит" на историята, използуването на похвати на историзма, за да се отстоява националното самочувствие и съзнание, се вписват в художествените търсения на възприемащата среда и открояват Мор Йокаи като актуален автор и за българския читател. Естетическият разговор за смисъла на борбата и живота, за развитието на историята и човечеството, който унгарската преводна литература внася с драматичните творби "Трагедията на човека" на Имре Мадач и "Чонгор и Тюнде" на Михай Вьорьошмарти /първата, застъпена като литературна творба, а втората със своето сценично осъществяване/, също се оказва израз на едно съвременно отношение към живота и на вътрешни духовни потребности, трибуна за защита на изкуството от позициите на хуманизма. В този смисъл подобни автори, подобни творби са защитен пояс, благоприятствуващ фактор за осъществяване на необходими развойни тенденции в българската литература.

Естествено ние не бихме говорили за чуждото произведение като за предмет на рецепция, ако то не встъпваше в определено взаимодействие с възприемащия субект, с читателя. Художественото произведение, от една страна, учи съвременното марксистко литературознание, се отличава със своето обективно битие и - за разлика от някои теории, които изтъкват при възприемането на творбата единствено ролята на субекта консуматор, - съществува независимо от потребителя,

като отражение на действителността. От друга страна обаче, като отворена, разбираема система /отворена към жизнените проблеми на света/ произведението придобива известна обективна "материализираност", своеобразно право на съществуване във възприемащата среда едва когато се появи в читателското съзнание, когато се възприеме. Ето защо основният елемент на възприемането е читателят - заедно с твореца създател на художественото произведение той определя съществуването на художествения обект, а самата литературна рецепция се определя от изследователите като "най-нагледния социален аспект на литературната история"[1]. Читателят е този, който реагира - досътворява или отхвърля прочетеното произведение, от него зависи популярността на чуждата творба във времето, той е "двигателят" на "корелацията между отделните елементи в творческата дейност - приеманата или приемащата среда, обектът или субектът"[2]. Затова особено важно е да вникнем - в зависимост от художествената проблематика на отделните преводи - в структурирането на читателската публика, в нейния /а оттук и на епохата/ начин на възприемане, който никога не е "застинал", не е "даден", а се променя съответно с промените на обществото.

Поезията на Петьофи се превежда равномерно, почти без прекъсване, като задоволява потребности на всяка една епоха и откликва на интересите на широката публика. Като цяло преведените от унгарския творец стихотворения са безспорно обърнати към широките народни слоеве и предимно към прогресивно настроената интелигенция у нас, в различните отрязъци от време обаче те се възприемат исторически различно - информативно, агитационно, като политическа реалност, със социална насоченост и пр. В същото време неговата проза /романът "Вължето на палача", който се радва на популярност, по-голяма от тази в родината му/ кореспондира най-пряко с определен вид публика - с не особено претенциозния и с интерес към "разтоварващото" четиво потребител. Ако отправим поглед към структурите на проникващите обекти с оглед на типологически сродни литературни направления, в основата на възприемането и на прозата, и на поезията /особено стихотворението "Лудият"/ на Петьофи - този поетичен гений на XIX в. - стои една обща черта - романтизмът, който у българина живее значително по-дълго от останалите народи. Всичко това усложнява диференцирането на явленията в процеса на обогатяването им с чужди духовни ценности, изисква да се потърсят основните моменти и насоки във възприемането на Петьофи у нас, и то в съответствие с движещите естетически и обществени промени на отделните периоди.

Исторически сложилите се начини за усвояване на проникналите творби на унгарския литературен процес обаче са само едната страна на художествената рецепция. Другата се състои в това, че самият художествен текст в качеството си на превод проявява известна апелативност и утвърждава винаги само определени значения на оригинала.

Стихотворението "Лудият" от Петьофи във Вазовия превод звучи с ботевската страшна сила на "бурята", тоя "бич световен", когато земята ще се провърти чак до "огнената ѝ среда". Забавната пиеса "Лилиом" от Ференц Молнар актуализира най-вече политическия елемент - протестът по думите на Гео Милев "против земната и небесна неправда"[3]; само едно изречение - съобщението, че от България са изпратили "нова партида от 30 000 души, жертва на глад, безработица и терор", вече внушава политически истини. Следователно с оглед на художествените качества на преводната творба особеностите на текста са тези, които утвърждават превода като художествен обект и определят характера на възприемателния акт. С това литературната рецепция излиза извън сферата на рецептивната история и става предмет на рецептивната естетика.

Процесът на възприемане не е никога механичен, той предполага творческата активност на реципиента. Така и преводът, респ. художествената рецепция, е резултат не от дейността на субективния фактор - контактите на отделните посредници, а следствие от триединството писател - художествено произведение - читател и съединява националната ни литература с предаващата импулси чужда литературна среда.

БЕЛЕЖКИ

1. Vajda, György Mihály. A világirodalomtörténeti elvi és módszertani kérdései.-In: Összefüggések, 1978, p.283-334.
2. Дюришин, Д. Един противоречив проблем в теорията на междулитературния процес. - Лит.мисъл, 1981, № 3, с.108.
3. Пламък, 1924, № 2, с.79.

ДИМИТРИНА МИХАЙЛОВА
/НРБ/

РУСКАТА КЛАСИКА И КОНЦЕПЦИЯТА ЗА НОВАТА ЛИЧНОСТ НА КРЪГА "МИСЪЛ"

В общокултурен аспект кръгът "Мисъл" представлява литературно-теоретично и художествено-практическо движение, което се бори против смятаното от него за "едностранчиво" развитие на българския литературен процес в края на XIX и началото на XX в. Неговите основни представители - д-р К.Кръстев, П.П.Славейков, П.К.Яворов и П.Ю.Тодоров, утвърждават, че не натрупването на фактите ни приближава към разбиране същността на литературата, а овладяването на закономерностите на литературния процес и спецификата на качественото му обновяване. Чрез естетическата си програма те разширяват хоризонта на българската литература, разкриват нови възможности за образно отразяване на жизнените обстоятелства и човека, утвърждават преди всичко литературата на идеите и образите, определят народността като осъзнат художествен принцип, борят се за особения, "жречески" характер и смисъл на изкуството, имат претенции и съзнание за духовен приоритет над българина.

По своята същност проблемът за отношението на кръга "Мисъл" към руската класика илюстрира процеси: на първо място, това е всестранното проникване на членовете от "Мисъл" в сферата на естетическите въпроси от творчеството на руските класици; на второ място, той отразява законите и ритъма на съществуването на самия кръжец; на трето - по-дълбоко разкрива особеностите на оня период, когато новата българска литература си изработва "свой модел за приобщаване към общочовешкото"[1] както по линията на специфичните особености на саморазвитието, така и по линията на контактно-типологическите взаимоотношения и взаимодействия с чуждонационалните литератури. По своето значение проблемът свидетелствува не само за възможността да навлезем в творческото своеобразие на всеки от четиримата български автори, но и за изследването на някои сфери на проява на целия кръг "Мисъл" и особено за моделирането на определен етап от живота на българската литература.

Културният принос на Кръстев, Славейков, Яворов, Тодоров в нашата литература е резултат както от техния широк духовен и умствен опит, така и от стремежите и амбициите им. Последвалите ги поколения трябва да използуват този опит, за да не бъде скъсана "нишката на времената". Кое налага да бъдат актуализирани взаимоотношенията на "Мисъл" с руската литература? Преди всичко това, че се запазва една от ценностните роли на дадения проблем - възпитателната роля. Социалните и идеологическите предпоставки на съвременния български живот,

БАН БИБЛИОТЕ

културният ръст на обществото позволяват чрез кръга "Мисъл" да се избират от миналото висши и прогресивни елементи, които способствуват за развиване богатствата на днешната човешка личност. По такъв начин проблемът не е хронологически локализиран, а се свързва и със съвременните обществени фактори, с динамиката на днешното време, с утвърждаване идеалите и естетическите стремежи на новото общество. А това разкрива нови възможности за вникване и поуки във връзките минало - настояще - бъдеще и индивид - личност - общество. От друга страна, на фона на съвременните сравнително-литературни проучвания все по-ясно се очертава втората, методологическата, роля на въпроса. Защото актуализацията поставя акцента върху това, как с помощта на руската класика "великата четворка" е откривала законите на литературното развитие, неговите закономерности и отношения между експеримент и теория, т.е. как е използувала миналото на една чужда литература в ролята на методология за националнокултурни предначертания. Следователно опитът да се вникне в културно-историческия и художественоестетическия смисъл на проблема днес има не толкова историографски, колкото концептуален характер и е плод от размишленията не за полученото, а за очакваното от нашата литература. Днешното литературознание се задоволява не само с резултатите, но и предсказва възможностите и перспективите, пред него "се поставят...специфични проблеми от методологически характер"[2]. А това вече свидетелствува, че в наше време актуализацията на въпроса за отношенията на кръга "Мисъл" към руската литература ни е необходима не като модернизация, а като идеологичност на мисленето.

Преориентиран от областта на литературната фактология на миналото към сферата за стимулиране на съвременното литературно движение, въпросът има отношение към процесите за формиране на новата творческа личност. Именно този съвременен аспект на проблема е задача на доклада.

По думите на Ф.Енгелс "...обществото не може да се освободи, ако не освободи всеки отделен човек"[3]. Главната ценност на съвременното и бъдещото общество са самите хора, богатството на тяхната човешка природа, силата на техните творчески способности. Най-важната предпоставка за формирането на новия човек е развитието на творческата му активност, с която е свързано чувството за социална и морална отговорност. Ето защо е необходимо да се познават онези фактори, с помощта на които може да се пробуди и развие творческото начало на личността. Затова интерес представлява не само днешното положение на човека, но и неговият минал жизнен опит, а така също и характерът на усвоените от него културни ценности, в които е акумулирана предходната история на човечеството. По такъв начин актуализирането на историческия материал му придава нов нравствен и социален смисъл, свързва го със задачите и тенденциите на съвременния период, и с изискванията на бъдещето. Както пише акад.Д.С.Ли-

хачов, "ние сме длъжни да поставим паметниците на културата на миналото в служба на бъдещето"[4].

Къде трябва да се търсят възможностите на проблема "Кръгът "Мисъл" и руската класика" при формирането на новата творческа личност? Отговорът на този въпрос се съдържа във формиране на типа мислене, на характера на нравствените подбуди и на посоките на практическата дейност на Кръстев, Славейков, Яворов, Тодоров.

Първата страна на изследвания въпрос е свързана с типологията на мисленето. Типологията на мисленето създава научна основа за решаване на множество практически задачи, свързани с въздействието върху човека. Особено важна роля има постановката, че "мисленето е не само определено състояние на мозъка, но преди всичко форма на дейност на човека"[5].

Основното в мисленето са знанията. В тях е акумулиран материалът, натрупан от предшествуващите поколения. Този факт са разбирали и членовете на кръга "Мисъл" и той сам по себе си показва защо те обръщат поглед към руската литература. Чуждонационалният литературен процес на руската класика им дава знания за материалния свят, за обществото и съзнанието на хората, които го населяват, учи ги на исторически поглед, на отношение към социални проблеми, на усет към философски, нравствени и естетически въпроси и т.н. Спомнете си критическите статии на П.Славейков за Пушкин и писмата му от Гоголевите тържества в Москва. В оценката на Славейков Пушкиновото творчество е едновременно и могъщо пророчество, и величествена нравствена сила. Появата на тези статии говори и за това, че Славейковите знания за Пушкин преследват две цели, когато представят първия у нас опит да се осветли творчеството на един руски класически писател в цикъл от изследвания: да подчертаят историко-художественото значение на Пушкин и отечеството му и да го използуват като средство за междунационално културно въздействие. Същите характерни черти притежават и статиите на П.Тодоров и д-р Кръстев за Толстой. Съвремието трябва да извлече от този техен опит разбирането на историческото движение, усета за единство и противоречие в това развитие, необходимостта от натрупване на многостранни и дълбоки връзки с живота.

На второ място, мисленето се намира в зависимост от особеностите на такива динамични процеси, каквито са анализ-синтез и абстрахиране-обобщение. По думите на Енгелс "само ясният теоретически анализ може да посочи правилния път в лабиринта от факти"[6]. В анализа на развитието и постиженията на българската и руската литература членовете на кръга "Мисъл" разбират различната степен на тяхната развитост. Без да губят представа за многообразието на конкретно-историческите форми, те се стремят да покажат последиците от този анализ - причините за изоставането на родната ни литература от световните образци. В същото време синтезът от изучаване на отделната национална

литература им сочи пътищата за преодоляване на изоставането и за достигане на европейските художествени образци. Процесите на абстрахиране и обобщаване позволяват на Кръстев,Славейков,Яворов,Тодоров да съпоставят нашата литература с такъв световен еталон, какъвто е руската, и да стимулират за живот едни или други качества на българската. "Абстрахирането е породено от опитите да се видят във всичко "временно" и "тленно" символите и знаците на вечното, извънвременното..."[7] В стремежа си да ускорят нашето духовно развитие членовете на кръжеца "Мисъл" вземат от руската литература само онова, което им се струва нужно за българската. Те го обобщават във вид на изкуствено конструиран модел, който им се струва най-удобен за нашите условия. Тези процеси на мисленето днес биха ни помогнали тогава, когато в личността трябва да се създаде способност за възприемане и пренасяне на положителния опит. Защото "пренасянето на опита е един от най-универсалните похвати на мисленето и способността за пренасяне е важно условие за продуктивността на творчеството"[8].

На трето място, мисленето формира съзнанието. То се проявява като обществено съзнание и като индивидуално съзнание /самосъзнание/. "Великата четворка" разбира, че художественото творчество може да влияе на читателя и да изменя неговото съзнание и че тези изменения, тези "битви в душите на човека", както обича да казва Пенчо Славейков, са задача не само на политиката, а преди всичко на литературата. Авторите от "Мисъл" изпитват това въздействие на руските корифеи върху себе си, израстват под техните благотворни лъчи и с топлота признават: "Моите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото. Онова, което аз изпървом съм възприел от тях **инстинктивно** - <u>дирене на човека дори и в звера</u> - вече като възмогнат, аз го влагам съзнателно за основа на своите творения."[9] Членовете на кръжеца "Мисъл" настояват, че творческо овладяване на руския литературен опит на XIX в. може да има само тогава, когато се постигат "духът и идеалът" на руските класици. Малко по-късно техният талантлив ученик Боян Пенев конкретизира тази мисъл, подчертавайки най-съществената в нея: "дух на общественост и идеализъм". И в съвременните условия, и утре - в бъдещия живот, съзнанието на творческата личност ще бъде продукт както на общественото, така и на личностното развитие. Но и сега, и утре съзнанието ще ни интересува със своето "класическо" качество, което предстои творчески да се разгърне и за което вярно пише акад.Д.С.Лихачов: "Съзнанието на човека притежава забележителната способност да прониква в съзнанието на другите хора и да го разбира, въпреки всички негови различия... Неповторимото не е непостижимо. В това проникване в чуждото съзнание е обогатяването на опознаващия, неговото движение, растеж и развитие напред."[10]

Втората страна на проблема "руската класика и концепцията за

новата личност у кръга "Мисъл" се проявява в типологията на нравствените подбуди. В изследването си "Жрецът воин" проф.Ст.Каролев изказва множество точни мисли по повод гражданската и личностната нравственост на Кръстев,Славейков,Яворов,Тодоров. "...Нравствената страна е главната и за четиримата, угнетени преди всичко като творци и граждани в онези "дребнави времена" на "дребнави хора", под онези "ниски небеса", в онова общество с "тесни хоризонти"[11] - пише проф. Каролев. В редакцията на списание "Мисъл" са убедени, че литературната мощ на писателя е резултат преди всичко от неговата човешка мъдрост и художественото творчество не трябва да се откъсва от човешката природа. Културата и психиката са тясно преплетени и са част от общественото съзнание. Затова, разбирайки ролята на жизнените факти и на вътрешните импулси, членовете от "Мисъл" се стремят да възпитат положителни нравствени подбуди преди всичко у себе си, работят за нравственото усъвършенстване на собствените си личности. Пенчо Славейков настойчиво изисква: "Възвиси себе си до художествено произведение и всичко, което ти правиш, ще бъде chef d'oeuvre..."[12] Д-р Кръстев чезне по един "живот за нравствен идеал", до който се докосва винаги, когато мисли за Тургенев и Толстой. Петко Тодоров изповядва, че "няма нищо по-велико за човека от това, да си уясни нравствените проблеми на своя дух", и търси подкрепа в етичния епос на Лев Толстой. Такова разбиране те проявяват и по отношение на духовно или творчески близкия човек. С високите си нравствени качества на отзивчивост, разбирателство и благородство д-р Кръстев и П.Славейков стимулират младите таланти на П.Яворов и К.Христов, отнасят се взискателно към съратниците си П.Тодоров и П.Яворов, откривайки и формирайки у тях оригинални личностни и художнически черти. Самовъзпитанието и саморазвитието на човека участниците в кръга "Мисъл" разбират като нравствени преживявания и активност, като нравствено самосъзнание. "Дръж се на висота, не допускай никаква страст да те победи - учи П.Славейков. - Вслушвай се в гласа на народа."[13] Именно той, естетическият стожер на "Мисъл", утвърждава, че самосъзнанието може да се укрепва и чрез външно въздействие. Най-главният външен фактор той посочва в това свое изказване, подчертавайки, че влиянието на народния опит и на народнотворческото виждане /фолклора/ определя в голяма степен не само поетическия, но и нравствения облик на литературата. Такава е гледната му точка и към първия поет на руската класика А.С.Пушкин. Неговата личност и поетически талант Славейков възприема и като нравствена философия, и като естетическо мислене. Ориентирайки се по тях и преплитайки ги с народнопоетическата традиция, Славейков обогатява българската литература с нови естетически и нравствени завоевания. И още нещо - да оставим настрана онова, което сторват в живота П.Славейков и П.Тодоров: първият като директор на Народния театър настоява театралните работници и в личния

си живот да бъдат пример за останалите хора, а вторият мотивира своите увлечения към политиката с желанието "да помогне на унижените братя". Да се вгледаме в спецификата на онази нравственост, която те отстояват в своите художествени и литературнокритически произведения. Учейки се от руските класици - поети, писатели и критици, те поставят проблеми и рисуват образи така, че да се съхранят характерологичните черти на народната нравственост, да се способствува за пробуждането на "човека в българина" по думите на П.Славейков. Творческите им методи са своеобразни: д-р Кръстев и П.Славейков се опират на "етичния реализъм", а П.Яворов и П.Тодоров - на полемичния психологически реализъм. Но и у четиримата /и най-вече у П.Тодоров/ жаждата по силния човек, който носи едно ново съзнание, характеризира нравствения им идеал. Кръгът "Мисъл" за пръв път в българската литература поставя въпроса за необходимостта и пътищата за изменение и самоизменение на всеки човек. Неговите членове не само художествено пресъздават, но и възпитават цяло поколение "нови хора". А това е сигурен белег за принос в нравствения прогрес на обществото. "Регулирането на поведението на хората посредством моралните норми и оценки означава увеличаване свободата и отговорността на човешката личност, намаляване на държавната, правната и всяка друга регламентация"[14] - отбелязва съвременният изследовател. Мечтата и силите на кръга "Мисъл" са били насочени към достигането на този път, по който сега вървим ние при формирането на новата творческа личност.

Третата страна в съвременния аспект на интересуващия ни проблем е насочеността на творческо-практическата дейност. Произведенията на авторите от "Мисъл" служат за образец на онова, в което се проявяват творческо-практическите способности на новата личност, каквато е личността на всеки от тях в края на XIX и началото на XX в. Към най-важните показатели на литературното развитие те отнасят идейно-художественото новаторство, натрупването на художествени ценности, познанието за живота, обогатяването и усъвършенстването на изобразителните средства, еволюцията на представите за художествеността, функционирането на произведенията, демократизацията, хуманизацията и т.н.[15]

Тези критерии се оказват исторически конкретизирани и ако ги разгледаме като единна система, става очевидно, че тя се отличава както с цялостност, така и със способност за трансформиране. Членовете на кръга "Мисъл" разбират необходимостта от такава динамична устойчивост в развитието на всяка национална и на цялата световна литература. Именно тук те откриват прогресивните линии на тяхното развитие, именно така разбират способността на всяко поколение по своему да преоценява и да проектира чуждия опит, именно натам насочват нашата литература, стремейки се да я "европеизират". Опирайки се и на завоеванията на руската класика, те набелязват пътища за широко

и многостранно запазване и развитие на прогресивните тенденции в родната ни литература. Това се изразява преди всичко в нарастване на организираността в тяхното дело, т.е. в изработването на свой кръг проблеми, образи и жанрово-стилистични особености, които са продиктувани от българската действителност и от българския мироглед. На второ място, голямо внимание в този процес те отделят на творческата индивидуалност на художника. По мнението на д-р Кръстев и П.Славейков авторитетът на литературата се определя от силата на онези писатели, които качествено обновяват традицията. И за пример те най-често споменават имената на Пушкин и Гогол, подчертавайки така най-главното - значителността на творческата индивидуалност. Нарастването на личностното начало в нашата литература теоретически осмисля д-р Кръстев чрез статиите си за П.Славейков и критическите си трудове "Млади и стари" и "Хр.Ботьов-П.Славейков-П.Яворов-П.Тодоров". Трето, не по-малко важна роля се предоставя на литературния герой. Примерът на Тургеневите или Толстоевите образи застава пред тях, когато се стремят към морални и интелектуални висоти. Четвърто, историческото разбиране не само на бита, но и на чувствата, на "вътрешния", душевен живот на хората поражда специфичността на творчеството им. Новото диалектическо отношение към човека изисква преустройване на цялата система на литературното им мислене. Именно с това се прокарва път към разширяване сферата на социалните въпроси в литературата, към разширяване възможностите на творческия метод. Пето, безспорна е хуманистичната школовка на "Мисъл" от руската литература, единството на индивидуална природа и поетическа идея. Шесто, като разглежда своето и на съвременниците си творчество върху широкия фон на националното и световното литературно движение, "великата четворка" ратува за разширяване на творческия опит, за такъв тип писател, който притежава широк исторически кръгозор и знания за световния литературен процес. Прекланяйки се пред това качество на класиците, авторите от "Мисъл" доказват какви възможности се таят в него за израстване на авторското и читателското съзнание. Седмо, за членовете на "Мисъл" разширяването и задълбочаването на читателското възприятие на литературните произведения е път към реализацията на проблема изкуство - публика. Многостранни, но единни в отношението си, Кръстев, Славейков, Яворов, Тодоров вярват в тези, които водят напред и нагоре. "Животът след смъртта" по думите на П.Славейков и "погледът към своето творчество след петдесет години" според мечтата на П.Тодоров те всъщност свързват с онези непознати бъдещи хора, с които ги очаква духовно единство. Да бъдат идейни и естетически учители не от миналото, а от бъдещето, да създават герой, който по духовно устройство и естетическа организация ще се роди от бъдещия живот - това е участ, която членовете на "Мисъл" избират и предпочитат и с помощта на руските класици. За да обобщим ролята на творческо-

практическата дейност при формиране на новата човешка личност, ще подчертаем още веднъж, че става дума за такива моменти като избор на собствена сфера на проява, опора на примера на творческа личност от историята или съвремието, изработване на идеал, историческо разбиране и отношение към човека, хуманизъм, широта на знанията и погледа и т.н. А днес тези качества са необходими за всеки човек, за да живее и работи творчески в настоящето, за днешните хора, от които ще се родят хората на бъдещето.

"Идеята на времето пренес // ти във вечността..." ни зове чрез героя си П.Славейков и този зов е нужен за нашето време, когато подготвяме мисленето, душевността и способностите за дела на оная човешка личност, която "ще стане господар на собствената си съдба... ще създаде себе си и своя собствен живот"[16]. Но неизчерпаема като атома и космоса, тя изисква от своя ваятел онази всеотдайност, която ни оставя кръжецът "Мисъл" чрез думите на П.Славейков: "Ние се борим да спечелим битвите в душите на днешния човек, да направим духа му свободен и всеем в съзнанието му човещина, с което оръжие той ще има да се бори в битвите на бъдещето."

Б Е Л Е Ж К И

1. Жечев, Т. Бележки по методологически въпроси на българската литературна история.-Лит. мисъл, 1977, № 6, с.27.
2. Неупокоева, И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976, с.9.
3. Маркс, К., Ф.Энгельс. Сочинения. 2 изд. Т.20. М., 1961, с.305.
4. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с.352.
5. Кочергин, А.Н. Моделирование мышления. М., 1969, с.167.
6. Маркс, К., Ф.Энгельс. Цит.съч. Т.37.М., 1965, с.243.
7. Лихачев, Д.С. Цит.съч., с.357.
8. Лук, А.Н. Психология творчества. М., 1978, с.12.
9. Славейков, П.П. Събрани съчинения. В 8 тома. Т.5. С., 1959, с.186.
10. Лихачев, Д.С. Цит.съч., с.357.
11. Каролев, С. Жрецът воин. Т.1, С., 1976, с.247.
12. ЦДИА. ф.124, арх.ед.44, л.31.
13. Пак там, л.38.
14. Титаренко, А.И. Критерий нравственного прогресса. М., 1967, с.154-155.
15. Бушмин, А.С. О специфике прогресса в литературе.-В: О прогрессе в литературе. Л., 1977, с.3-50.
16. Грамши, А. Избр.произведения. Т.3. М., 1959, с.43.

ГЕОРГИ ГЕРМАНОВ
/НРБ/

БЪЛГАРСКАТА ТЕМА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЛЕОНИД ТРЕФОЛЕВ

Характерна за развитието на руската литература от втората половина на XIX в. е новата социална ориентация на твореца, много по-решителното му навлизане в актуалната проблематика, насочването му към нов герой и към нов читател, произлизащ предимно от демократичните среди. Мени се духът на литературата, жанровата ѝ структура, засилва се социалната ѝ активност и заангажираност. Все по-често тя е наситена с идеите на революционната демокрация и утопичния социализъм или е близко до тях.

Една от най-ярките фигури в прозата с революционнодемократична насоченост е М.Е.Салтиков-Шчедрин, последван от редица млади прозаици, избрали като жанрова форма преди всичко очерка, който по своята природа съчетава в себе си изложението на конкретния факт с истинското художествено обобщение. В поезията подобна фигура е Н.А.Некрасов, който създаде забележителна лирика, носеща в себе си голям епически заряд. Някои изследвания от 60-70-те години на XX в. показаха, че развитието на революционната и демократичната лирика през последните десетилетия на XIX в. е много по-богато и разнообразно, отколкото дотогава се смяташе[1]. Показано беше в нова светлина творчеството на поети като М.Л.Михайлов, В.С.Курочкин, А.Н.Плещеев, Д.Д.Минаев и др. На по-преден план отколкото дотогава излязоха специално поетите, развивали се в духа на Некрасовата поетическа традиция като А.П.Барнкова, А.А.Олхин и др.[2], като позабравените И.З.Суриков, С.Д.Дрожин или Леонид Николаевич Трефолев, който в случая ни интересува[3].

Сред споменатите поети демократи именно Леонид Трефолев проявява интерес към България и българите и му дава израз в своето малко по обем, но заслужаващо внимание творчество. Това е поет с небогата откъм събития биография, прекарал целия си живот в гр.Ярославл, настрана от оживения културен и литературен живот на Петербург и Москва, но с жив усет за съвременността, за народа, за човека.

Скромен земски чиновник по служебното си положение, Л.Н.Трефолев /1839-1905/ наследява от семейната среда задълбочени културни интереси. Самият той е ерудиран историк, етнограф, литературовед. Литературните му опити са от твърде ранна възраст. Дебютът му е през 1859 т. Трябва да се отбележи непосредствената помощ и влиянието, което му оказва поетесата Юлия Владимирова Жадовска, която предопределя в голяма степен принадлежността му към некрасовската поетична школа по-нататък. За това свидетелстват съвременниците и приятелите му: "Жадовска одобрила юношата, укрепила у него вярата му в него

българи."[11] Това е уводът, след който Л.Трефолев навлиза в събитията, потресли съвременниците му. В народен дух и стил са обрисувани неописуемите страдания, на които са подложени борещите се за свобода трудови хора, трагичното положение на хилядите прокудени от родните им огнища. Тъй като книжката има и определена практическа цел, веднага след страшните картини, базиращи се на обилната информация, давана ежедневно от вестници и списания, следва конкретен призив за материална помощ на пострадалите. Като разказва как руски търговци са купили на робския пазар осем български момичета за 3 рубли и 20 копейки, за да им върнат свободата, книжката апелира към хуманност и взаимопомощ. Трогателно е обръщението към обикновените трудови хора, към селските учители, свещеници, ученици да дадат и последната си бедняшка копейка, за да спасят "изпадналите в смъртна беда братя и другари"[12].

Второто издание на книжката, разширено и допълнено, съдържа много повече сведения за българите. Данните са както от исторически характер /разказани са някои по-важни събития от българската история/, така и от съвременната на автора и читателя действителност. Тук очевидно е използуван широко известният потресаващ разказ на прогресивния американски журналист Дж.Макгахан за посещението му в Батак след клането, извършено там от османските поробители[13]. Изложението е издържано в народен дух и стил. Ако се съди по почти светкавичното изчерпване и на трите издания на брошурата, то ще е имало голямо въздействие върху читателя от демократичните среди.

Дори и само най-общ преглед и анализ на книжката "Към добрите руски хора - ярославците" на Л.Трефолев и А.Скулски показва, че пред нас е една творба, която независимо от научнопопулярния си и публицистичен характер в значителна степен има стойност и на художествено произведение. В нея е спазена научността, вярно и логично са представени фактите на читателя. Стилът на изложението обаче е по-скоро художествен, близък до стила на устната народна проза, а на места и до песенното творчество. Този стил е колоритен, богато емоционален и хармонира напълно с наситената гама от чувства, с които книжката е изпълнена и които предизвиква у читателя.

Едновременно с "Към добрите руски хора - ярославците" очевидно Л.Трефолев е замислил и поетическото си обръщение към българските събратя. Това личи от обявлението, отпечатано във второто издание на брошурата, че е предстоящо излизането на сборник стихове на Л.Н.Трефолев "Славянски отгласи" /"Славянские отголоски"/, посветен на южните славяни и с цел да ги подпомогне материално. Действително стихосбирката излиза през 1877 г. Тя не е голяма по обем. Съдържа всичко шестнадесет стихотворения със славянска /най-много сръбска/ тематика. Всички творби имат остър социален и граждански характер, те са дълбоко демократични, а по звучене - силно призивни. По характер и стил са адресирани към масовия читател[14].

Стихотворенията, посветени на българската тема, са адресирани към масовия читател с ярко изразен политически и хуманен характер. Изворът очевидно е същият - общодостъпната информация по българските въпроси, която тече тогава по страниците на руския и западноевропейския печат, горещите политически и дипломатически спорове по тях, които вълнуват континента и излизат дори извън пределите му. Стихотворенията на Л.Трефолев третират българската тема в различни аспекти и правят различни художествени и граждански внушения.

Стихотворението "Говорят... /Александру Ивановичу Сачкову/" е сатира срещу един вариант на "българския въпрос", създаден и поддържан от някои по-ловки и гъвкави турски държавници като Мидхат паша, целящ да заблуди световното обществено мнение относно истинското положение в България и да стовари вината за всичко върху пострадалия български народ. Тази версия, оневиняваща турските власти, които провеждат системен геноцид в нашата страна тогава, се подхваща и поддържа от някои органи на реакционната и официозна буржоазна преса на Запад, както и от реакционни държавници от типа на тогавашния британски министър-председател Бенджамин Дизраели /лорд Биконсфийлд/, когото така страстно напада и изобличава Ф.М.Достоевски в своя "Дневник на писателя".

Характерно е, че поетът не заема позата на изобличител-гърмовержец, на древен трибун-защитник. Напротив, използува едно наглед съвсем леко оръжие. Стихотворението е написано като злободневна поетическа хроника-сатира. Художественото съдържание е концентрирано в няколко подтеми, всяка от които се изчерпва в по едно четиристишие. Всяко четиристишие е стрела срещу лъжлива версия по българските проблеми. Започва с най-злободневния тогава за българите и Османската империя въпрос, за маневрите около даването на конституция, гарантираща правата на поробените народи:

Говорят, что конституцию,
Сочинил...Мидхат паша.
Говорят, что, что контрибуцию
Взяли турки...два гроша.

Още през април 1876 г.,в разгара на Априлското въстание в България,западни агенции разпространяват новината, че Турция готви конституция. Даже някои руски официозни вестници съобщават, че български буржоазни кръгове ще действуват пред турското правителство в този смисъл[15]. Що се отнася до "двата гроша контрибуция", тук се иронизира безогледното ограбване на българското население, показало се като открит враг на империята.

Говорят, что дети малые
Сами в плен себя влекут;
Говорят, что реки алые,
Реки крови не текут.

Тези редове пък имат нещо, което ги сродява с баладата на И.С.Турге-

нев "Крокет в Уиндзор", написана през същата 1876 г. и посветена на същата зловеща тема.

Когато се чете стихотворението, получава се на пръв поглед разрив между форма и съдържание. Драматичното, трагичното съдържание се въплътява в популярния ритъм и словесния реквизит на частушката. Очевидно това е така, за да достигне по-лесно до читателя, за когото е предназначено.

В обобщенията си Л.Трефолев излиза на по-широк "терен". Те приемат общоевропейски характер както в "Дневник на писателя" на Ф.М.Достоевски:

Говорят: Европа старая
Бессердечна и слепа!

Гласът на Трефолев се слива с тревожните гласове на десетки негови събратя по перо не само в Русия, но и в цяла Западна Европа, където в различни вариации звучи същата тема. Разбира се, има се предвид не Европа изобщо, а реакционната буржоазна дипломация, стараеща се с всички сили да запази "статуквото", т.е. да запази правата на най-ретроградната от всички европейски държави тогава.

Друго стихотворение върху вариант на същата тема е "Конституция", датирано от автора 7 юли 1876 г.[16] Въпреки външно леките си хумористичен характер, то крие дълбока тревога за политическата измама от международен мащаб. Едва ли е нужно да се обяснява, че творбата е изпълнена с дълбока симпатия към угнетените и е сатира срещу тираните и потисниците. В него намира отражение отношението на радикално-демократичната интелигенция към подобни проблеми в самата тогавашна Русия:

"И в Стамбуле конституция! -
Сидор Карпыч мне сказал -
А у нас лишь проституция!"
И на деву показал.

Подчертан е силно натуралистичният елемент, но това не е случайно. Тук се крие и характеристиката на лицата и средите, които са обект на сатирично изображение в стихотворението. Че стихотворението е насочено и срещу либералното фразьорство и празнодумство, което тогава процъфтява в Русия, се вижда от такива стихове:

"И Стамбуле бредят левою, -
Сидор Карпыч продолжал, -
А у нас..." - и вслед за девою,
Улыбаясь, побежал[17].

В "Конституция" се вижда познатият и от други места маниер на Л.Трефолев да смесва съзнателно явления от различна величина и значение на историческото и делничното, на сериозното и комичното. Това смесване се извършва бързо, неусетно, с оглед да упражни и по-силно въздействие върху читателя. Всичко обаче е строго подчинено на ос-

новната авторова художествена задача, над всичко доминира една политическа идея.

Злободневен агитационно-политически характер има стихотворението "Ваня" /посветено на Николай Ларионович Григориев/, където събитията са пречупени през погледа на Ваня, дете от народните низини.

Что такое это значит?
Нынче дедушка сердит,
Над газетой тихо плачет
И на внучка не глядит.

От разговора между дядо и внук се оказва, че дядото е опечален от зверствата на турците и иска, макар и недъгав вече, да отиде и да се бие за братята славяни:

"Видишь, дитятко, славяне
Бьются с турком-палачом.
Жаль страдальцев! Жоны, дети
Погибают там вдали..."[18]

В малко комичния на пръв поглед разговор, в който дядото заплашва турците с патериците си, а внукът - с дървената си пушка, се крие всъщност нещо много сериозно. Това е единството на поколенията в чувството им за братска солидарност с борещите се и страдащите. И двамата правят нещо, което може да се сравни с евангелската притча за лептата. Дядото подарява скромните си спестявания, а внукът - рублата, получена на Коледа от майка му, за да помогнат на братята славяни. Историческа истина е, че милионите рубли, събрани в помощ на българите и южните славяни, са дадени именно от бедните и трудещи се хора в Русия.

На всенародното руско движение за моралното и материалното подпомагане е посветено и стихотворението "Пред вратите на земството /На другарите земци Л.Н.Ушаков и А.М.Крилов/", което твърде много напомня знаменитото стихотворение на Н.А.Некрасов "Размишления пред парадния вход", макар че тук са привнесени вече съвсем нови елементи. На въпроса на Некрасов, дали народът, след като е създал песен, подобна на стон, е починал, Трефолев отговаря твърдо, че народът е жив. Жив, преживява чуждото нещастие като свое, вълнува се, бунтува се, къса от залъка си, за да бъде полезен. За разлика от Некрасов, който изправя селяните пред входа на министерския дом, Трефолев ги събира пред вратите на земството, сравнително прогресивен за времето институт.

Дребните съществувания: беден чиновник, псалт, вдовица, фабричен работник, войник инвалид, дошли на този всенароден събор, дават лептата си за братята славяни. Но не е само това и не това се оказва най-важното. Народната маса напира на борба за спасението на своите родни братя:

... А в толпе шум и гам
Ярый:
"Защитим и спасим! в жертву жизнь принесем,
Веря,
Что славянам пора прогонить со двора
Зверя.
Не боимся борьбы. Мы теперь не рабы -
Люди..."

Бурен, настъпателен темп се чувствува в тежката и бодра стъпка на трудовия човек. Чрез интернационалната тема Л.Трефолев се обръща и към вътрешнополитически руски проблеми.

В интонациите и в стиховата структура на това стихотворение има нещо, което го сродява с Некрасов и Д.Бедни, но и нещо, което води по-нататък, към тътена на поезията на Маяковски.

Българска е и темата на баладата "Борба", която Л.Трефолев по-късно преработва и смислово разширява. Това е балада за бореца за свобода, останал сам на бойното поле след смъртта на братята си по участ. Наред с баладичния и елегичния момент тук присъствува и порив към борба и победа:

Бранное поле я вижу,
В поле пустынном, нагом
Братьев ищу пораженных
Насмерть жестоким врагом.
. . . . . .
Что-то вдали раздается -
Гром иль бряцанье мечей...
Все мне равно, лишь мне догнать бы
Диких моих палачей![19]

Стихотворението е издържано в дух и стил, близки до руската народна героична песен и до народната балада. Има и известна архаизация на езика. Всички тези образно-изразни средства и похвати са използувани за поетичното въплътяване на една съвременна за автора тема.

Последното от стихотворенията на Л.Трефолев, свързано с българската тема, е "Бурният съвет". Обстановката, обрисувана в него, е вътрешно руска. Това е картина на "бурен" спор между либерали за съдбата на руския селянин. За "революционността" на възгледите им свидетелствува обстоятелството, че на разговора присъствува и един полицейски пристав, който се намесва, за да "коригира" някои по-свободни възгледи. В заключение приставът закрива дискусията, защото там се обижда турският султан, а Русия вече е в мир с него. Явно е, че стихотворението визира обстановката след Руско-турската освободителна война от 1877-1878 г. и Берлинския конгрес, който разкъсва току-що възстановената българска държава. Острието е насочено срещу ония официални сили, които не намират кураж и възможности да изведат

освободителното дело до истински сполучливия му край.

Написаното от Л.Трефолев за България и българите не е много в количествено отношение. Обаче един поглед върху творческия му път убедително показва, че през 1876-1878 г. той преживява значителен творчески подем и че най-хубавите му произведения са писани главно през този период и непосредствено след него.

В процеса на изобразяването на България и българите в руската литература от XIX в., започнал с А.С.Пушкин, преминал през В.Г.Белински, Л.Н.Толстой, И.С.Тургенев, Н.А.Добролюбов, Я.П.Полонски, М.Е.Салтиков-Шчедрин, Н.А.Некрасов, Г.И.Успенски, Вас.Немирович-Данченко, А.А.Блок и др., Леонид Трефолев заема скромно, но заслужаващо внимание място.

Б Е Л Е Ж К И

1. Еголин, А.М. Некрасов и поэти-демократы 60-80-х годов XIX века. М., 1960, с.326-336.
2. Поэты-демократы 1870-1890-х годов. Библ.поэта. Малая серия. М.-Л., 1962.
3. Трефолев, Л.Н. Избранное. Ярославль, 1955; Трефолев, Л.Н., И.З.Суриков, С.Д.Дрожжин. Стихотворения. Библ. поэта. Малая серия. М.-Л., 1963.
4. Круглов,А.В. Друзья-поэты. Л.Н.Трефолев. Биография и характеристика. М., 1914, с.24.
5. Пак там, с.7.
6. Салтиков-Шчедрин, М.Е. Полн.собр.соч. Т.8. М., 1937, с.297.
7. Чехов, А.П. Полн.собр.соч. и писем. Т.8. М., 1948, с.177, 182.
8. Круглов,А.В. Цит.съч., с.8.
9. Айзеншток, Н. Поэт-демократ Л.Н.Трефолев. Ярославль, 1954, с.87.
10. Трефолев, Л.Н., А.В.Скулски. Добрым русским людям-ярославцам! По поводу войны славян с турками. Ярославль, 1876, с.17.
11. Пак там, с.2-3.
12. Пак там, с.8-9.
13. Трефолев, Л.Н., А.В.Скулски. Добрым русским людям-ярославцам! 2 дополн.изд. Ярославль, 1877, с.19-22.
14. Трефолев, Л.Н. В пользу Балканских страдающих славян. Славянские отголоски. Стихотворения. Ярославль, 1877, с.63.
15. Правительственный вестник, 1876, № 93, с.2.
16. Трефолев, Л.Н., И.З.Суриков, С.Д.Дрожжин. Цит.съч. с.106-107.
17. Пак там, с.106-107.
18. Трефолев, Л.Н. Славянские отголоски, с.60.
19. Трефолев, Л.Н., И.З.Суриков, С.Д.Дрожжин. Цит.съч., с.121.

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ
/НРБ/

ИСПАНИЯ И ИСПАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
/Проблеми на рецепцията/

Испания и България са две страни, значително отдалечени географски една от друга, в двата края на Стария континент. Испания - на Запад, в Иберийския, а България - на Изток, в Балканския полуостров, два ъгъла на южноевропейската суша, свързани единствено от водите на Средиземно море. Различни са били и темповете на тяхното историческо развитие, които, ако ги съпоставим, напомнят двете блюда на везната: когато едното се издига, другото пада, и обратно. През 681 г., когато се създава българската държава, Испания още не съществува, полуостровът е под владичеството на вестготите. През второто десетилетие на VIII в. иберийската земя е завладяна от арабите, а България укрепва своята държавност и сключва първия си търговски договор с Византия. Когато през първата половина на XI в. се образуват самостоятелните кралства Кастилия, Арагон, Каталония и се полагат основите на испанската народност, България пада под византийско иго. През XV в. възниква единната испанска държава, а българският народ изгубва последната си надежда да отблъсне турските орди от Балканите и за нас започва петвековното османско робство.

Испания и България освен това принадлежат към различни културни региони, между които не съществуват преки контакти през вековете. Като прибавим към този факт и своеобразието на двете култури на фона на общоевропейското развитие, за нас става още по-интересен въпросът за българо-испанските литературни и културни отношения.

За първи път испанската тема се появява в българската книжнина през миналия век, по време на нашето национално възраждане. На страниците на "Цариградски вестник" през 1848 г. се появява информация за конфликта между легитимисти и конституционалисти в испанския двор. По-нататък, чак до 70-те години на XIX в., българските вестници публикуват различни статии, политически прегледи, коментари и др., третиращи испанския политически живот. Между тях има и доста статии на Хр.Ботев. Централна тема са т.нар. Карлистки войни, династични борби за испанския престол, които в известен смисъл изиграват ролята на буржоазнодемократична революция. Интересът на българската общественост към революционните събития в Испания е напълно обясним, като се има предвид тогавашната политическа обстановка у нас. Налага се обаче веднага да добавим, че тези събития са нещо второстепенно на фона на голямата задача - отхвърлянето на турското робство - и отношението на Великите сили към освобождението на България. Още в началото на своя роман "Под игото" Иван Вазов пределно ясно формулира

този въпрос. Когато синът на чорбаджи Марко му казва, че в училище им преподават войната за испанското наследство, последният възкликва: "За шпаньолците ли? Остави ги, те не ни влизат в работата... Кажи нещо за Русия." Много показателен е също така и фактът, че в статията на Марко Балабанов "В що се състои напредъкът" /1870/ се изброяват редица европейски страни, включително такива като Дания, Швеция и Норвегия, но името на Испания изобщо не е споменато.

Всичко това съвсем не означава, че интересът у нас към Испания е слаб. Напротив, той е доста интензивен, някак загадъчен и дори легендарен. Може да се каже, че у нас Испания повече я обичат, отколкото я познават. Както често става не само в литературната рецепция, но изобщо в усвояването на света от човека, легендата предшествува истината, вярата е преди познанието, симпатията направлява разума. В българското съзнание образът на Испания е надарен с фантастична изключителност и някаква магнетична сила. Такава е първата ни представа за Испания и трябва да признаем, че тя се запазва в този полумитичен вид дълго време. Да си спомним стиховета на Вазов:

Поздрав ти изпращам, Испанио прекрасна,
тъмна кат легенда, кат.вакханка страстна...

Тук са налице сякаш всички атрибути на испанското, вълнуващи българското сърце: южна страстност, мистична загадъчност, екзотика и величава героика. /В поемата "Кочо" Вазов сравнява Перущица със Сарагоса./ Впоследствие К.Величков ще каже:

И дайте ми Севиля и Гренада,
и златоносний пясък на Хенил,
Алхамбра дивна с ширната ограда,
де сън чаровен е животът бил...

Дух на емоционално изстъпление лъха от стихотворението на Д.Бояджиев "Испанка" /1909/. От всички чужди страни Д.Дебелянов най-много е мечтаел да отиде в Испания, "дето имало повече истина и повече романтика"[1]. И дори Вапцаров, чак през 30-те години на нашия век нарича Испания "страна на рицари и на плата", която "диво се опива от кръв, от блясък на ками; от шлагери и от китари; от страст, от ревност и псалми". Такава е представата за Испания на неколцина от големите български поети, от които нито един никога не я е посещавал.

Междувременно ние вече сме чели и някои пътеписи за Испания, където тя е описана повече или по-малко реалистично. Такива са например бележките на Тома Ст.Томов, публикувани през 30-те години във в."Литературен глас", книгите на М.Грубешлиева "Какво видях в Испания" /1938/, на Здр.Петров "Асоциативни пътувания" /1980/, на Л.Галина "От Балкана до Сиера Невада" /1986/. И все пак в някакво кътче на съзнанието Испания остава нещо по-особено, една страна не като другите. Впрочем така я е възприемал и големият наш писател Димитър Димов - още преди да я посети, и след това, и до края на живота си.

Превеждането на испанска литература у нас е дълъг, сложен, преминаващ през редица перипетии процес. Той започва през средата на миналия век, а по-точно през 1857 г., когато в "Цариградски вестник" е поместена "Испанска нравоучителна повест" в превод на Евстатий Х. Попов. Авторът на повестта е неизвестен, но е много характерен дидактично-битописателският жанр, съответствуващ на духа на епохата. Малко след това, през 1859 г., в цариградското списание "Български книжици" под заглавие "Внукът на г-на Санча" се появява откъс от новелата на Сервантес "Лиценциатът Видриера". За да се разбере мястото на тази публикация в литературноисторическия процес у нас, достатъчно е да спомена, че само след една година в същото списание излиза от печат първата българска повест - "Нещастна фамилия" от В.Друмев.

Първото значително произведение, с което испанската литература застава пред българската публика, е романът "Дон Кихот". Изданието е осъществено през 1882 г.[2] Това е, тъй да се каже, "визитната картичка" на испанската литература у нас, нейното първо, но затова пък цялостно, достойно и трайно представяне. Между имената на спомоществувателите за издаването на книгата личат видни по онова време или по-късно културни дейци като Захари Стоянов, Ефрем Каранов, д-р Кръстев. Като казвам "визитна картичка", имам предвид освен всичко друго и простият, но многозначителен факт, че на титулната страница като подзаглавие фигурира "Испански роман". Тук е уместно да напомня, че по същия начин "Под игото" става "визитна картичка" на българската литература в Испания и на корицата на това първо испанско издание на Вазовата книга четем подзаглавието "Български роман"[3].

Романът "Дон Кихот" се превежда, издава и преиздава у нас в продължение на близо един век. Досега той е претърпял над 40 издания с общ тираж повече от половин милион екземпляра. "Дон Кихот" винаги е бил и си остава една от най-популярните преводни книги в България. Това е единствената испанска творба, която се изучава в българското училище, а Сервантес е единственият испански автор, създаващ у подрастващото поколение - наред с Омир, Гьоте, Данте, Шекспир и Молиер - представата за западноевропейската литература.

Преводът на испанската литература се характеризира с непрекъснато нарастване на авторите и творбите и забележимо повишаване качеството на преизразяване. През периода между двете световни войни с особена популярност в България се ползува творчеството на Бласко Ибанес /неговият роман "Мъртвите заповядват", пресъздаден на български от д-р М.Ралчев през 1931 г., е и първият превод на испанска книга, извършен от езика на оригинала/. Особено интензивно и разнообразно е представянето на испанската литература през последните две десетилетия, т.е. в периода след Априлския пленум на ЦК на БКП, когато разкрепостяването на нашия обществен и културен живот от бариерите и

схемите на догматизма се отрази, и то доста чувствително, и върху нашия художествен превод. През 60-80-те години българският читател имаше възможност да се запознае с редица испански белетристи, както класици, така и съвременни автори. Между тях са Педро Антонио де Аларкон, Хуан Валера, Армандо Паласио Валдес, Бенито Перес Галдос, Рамон дел Валйе Инклан, Асорин, Камило Хосе Села, Кармен Лафорет, Анна Мария Матуте, Хуан Гойтисоло и много други.

Първото представително издание у нас на испанска поезия е антологията на д-р М.Ралчев "Душата на Испания" /1939/. След войната излизат още три антологии. Това са тематичният сборник "Испански поети. Романси за гражданската война" /1948/, съставен и преведен от Ал.Муратов, и антологиите "Съвременна испанска поезия" /1964/ и "Испанска поезия" /1980/ - и двете в превод на Ат.Далчев и Ал.Муратов. Редица видни испански поети - Хуан Рамон Хименес, Антонио Мачадо, Мигел Ернандес, Блас де Отеро - се радват и на самостоятелни издания на български.

Особено популярно и обичано у нас е творчеството на Федерико Гарсия Лорка. Стиховете му са многократно публикувани в периодиката, в сборници, антологии и отделни издания, а множество негови драми са поставяни на сцената в София и в провинцията. През 1980 г. се появи книгата на Ст.Танев "Поетическият театър на Гарсия Лорка". И понеже вече навлязох в темата "драматургия", трябва да спомена и постановките на пиеси от Лопе де Вега, Калдерон де ла Барка, Тирсо де Молина, Алехандро Касона, Нобеловия лауреат Хасинто Бенавенте, Антонио Буеро Валйехо. Най-солидно е представена у нас драматургията на испанския Златен век в сборника "Испански театър" /1972/, но в тази област има още доста какво да се направи. Испанската философска и литературоведска есеистика, макар и в по-слаба степен, все пак е позната у нас в лицето на автори като Мигел де Унамуно, Хосе Ортега-и-Гасет, Марселино Менендес-и-Пелайо.

Свой принос за усвояване и осмисляне на испанската литература у нас има и българската литературна критика и литературна наука. Нашата испанистика е все още недостатъчно развита, в нея преобладава интересът към писателите на Златния век, а съвременната испанска литература е слабо застъпена. Литературоведските разработки в по-голямата си част се опират на научната компилация.. В своя историколитературен и сравнително най-систематичен вид българската испанистика съществува в университетските лекции на Иван Д.Шишманов, Ем.Попдимитров, Тома Томов, Д.Б.Митов, Ал.Пешев, в книгите на Константин Величков "Европейски писатели" /1911/, Николай Дончев "Кратък очерк по западноевропейска литература"/1946/ и др. В своя популяризаторски вариант нашата испанистика се състои от статии и рецензии в периодиката, предговори към сборници, антологии и други преводни издания. В началото на 70-те години се положи началото на изследвания в областта

на българо-испанските литературни отношения.

Необходимо е специално да се отбележи българската книжнина за Сервантес и неговия роман "Дон Кихот". От 60-те години на миналия век до днес тя е огромна по обем и разнообразна в жанрово и тематично отношение - публицистика, полемика, литературна критика, есета, естетически и философски студии и пр. Едни от най-интересните аспекти на това явление с оглед на интересуващата ни задача представляват п а р а л е л и т е между героите на Сервантес и някой български исторически личности /Г.С.Раковски, Ал.Константинов, Хр.Ботев, П.П.Славейков/ и персонажи от българската литература /Бай Ганьо, Гороломов/. За това свидетелствуват статиите на автори като Н.Атанасов, Гео Милев, Ст.Станчев, М.Арнаудов, Ив.Мешеков, Т.Жечев и др.

Особен изследователски интерес представлява българската преводна и литературнокритическа рецепция на Мигел де Унамуно, която има вече своята шестдесетгодишна история - от първата публикация за големия испански философ и писател във в."Епоха" през 1924 г. до последното българско издание на негови новели /1985/. Унамуно присъствува в България с многобройни преводи на свои творби в периодиката, в сборници и отделни издания, с редица студии, статии и есета, които му посвещава българската критика и публицистика, между тях и една монография[4]. Заслуги за превеждането, коментирането и интерпретацията на Унамуновото творчество имат видни представители на нашата интелигенция като Н.Дончев, Д.Б.Митов, Ат.Далчев, Б.Шивачев, М.Ралчев, Т.Кейков, И.Паси, Здр.Петров.

Много типично за рецепцията на Унамуно у нас е своеобразното съчетание между интереса към обществено-политическата и културно-философската страна на неговото дело, между дръзкия граждански жест на изгнаника и борца срещу диктатурата на Примо де Ривера и самобитната метафизична мисъл на автора на "Трагичното чувство на живота" и "Агония на християнството". В България Унамуно е възприеман многостранно - и социален бунтар, и неортодоксален мислител, и представител на трагичното светоусещане, и ненадминат тълкувател на романа "Дон Кихот". Поне половината от своята авторска репрезентативност в България Унамуно дължи на специфичната си и съдбовна обвързаност със Сервантесовия рицар. Дон Кихот чрез Унамуно, Унамуно чрез Дон Кихот - типичен пример на у с п о р е д н а рецепция. Това личи дори само от заглавията на някои статии за Унамуно. Например: "Унамуно, Дон Кихот и Испания" /Исак Паси/, "Дон Кихот" и неговият тълкувател" /Здравко Петров/. А още през 1930 г. Борис Шивачев пише: "Днес ролята на Дон Кихот е поел Мигел де Унамуно. И той се гордее със своята донкихотовщина. Гордее се със своя идеализъм."[5] В заключение трябва да кажа, че тези два образа още дълго ще се асоциират в нашето съзнание, поне докато не бъдат преведени у нас и други творби на Унамуно, представящи още страни от цялостния му облик.

Посредничеството на превода е нещо крайно необходимо, най-често то е "conditio sine qua non" в процеса на междулитературното общуване. Определена роля в това отношение изпълняват и литературната история и критика с техния оценъчно-пропедевтичен характер. Но това още не е всичко, когато става дума за по-дълбоки, по-съкровени контакти, за обмяна на духовни ценности, обусловена от социално-исторически, нравствени и естетически причини, когато става дума за художествено, творческо възсъздаване на характерни черти от една чуждестранна култура. Имам предвид проблема за и с п а н с к и т е о б р а з и в българската литература. Прави впечатление, че това са исторически личности и литературни персонажи, които - макар и родени на испанска почва - отдавна са станали нарицателни в световен мащаб и в този смисъл притежават вече определена семантична, а донякъде и естетическа "аура". Българските творци ги вземат именно в този им, обогатен от аперцепцията вид и ги доразвиват по-нататък с помощта на въображението, а понякога ги и "заселват" на българска почва. Казано с други думи, рецепцията на подобни образи не се нуждае от посредничеството на превода и критиката, много често дори ги изпреварва и борави със световния културно-художествен опит. Решаващо значение тук има не толкова контактът със съответните испански литературни и исторически образци, колкото социалните, политически, нравствени и естетически потребности на българската действителонст.

Така в Ботевата поезия и публицистика Игнасио де Лойола е синоним на католицизма и на религиозния фанатизъм изобщо; у Ив.Вазов, Л.Стоянов и Н.Райнов безстрашният мореплавател Кристофор Колумб олицетворява трагизма на първооткривателя и подвижника; в стиховете на Л.Стоянов и Н.Райнов и в драматургията на Ст.Загорчинов рицарят Дон Хуан[6] е вечният лик на съблазнителя и същевременно трагичен символ на неутолената любов:

Горко му! - нему, радостен моряк:
след остров остров стига той по заник
и сутринта, разочарован странник,
той дига котвата - и тръгва пак![7]

У майсторите на българското поетично слово обаче образът на Дон Кихот е предизвикал най-траен творчески интерес, с какъвто не е възприеман у нас, пък и изобщо нито един друг герой от световната литература. За него са създадени най-много на брой творби, а редица от тях са влезли вече в златния фонд на нашата поезия. Темата за донкихотизма е една от най-ярките страници в българската гражданска поезия. Тя е цял един свят от възвишени идеи и възторжени чувства, истински летопис на борбата срещу пошлостта, еснафщината и конформизма. До този момент успях да открия, че повече от 40 български поети са написали за Дон Кихот над 60 стихотворения и поеми. Като се започне от К.Величков и се завърши с творци от днешното най-младо поколение, това са изтъкнати

майстори на художественото слово като П.К.Яворов, К.Христов, Ас.Разцветников, Хр.Смирненски, С.Румянцев, Хр.Радевски, Н.Вапцаров, В.Петров, Бл.Димитрова, П.Стефанов, П.Караангов, Слав Хр.Караславов, Хр.Фотев, Л.Левчев.

Както вероятно сами разбирате, не е възможно да изчерпя тази тема в толкова кратък доклад, не съм в състояние дори да я засегна по-конкретно, а при това вече съм писал по въпроса[8]. Ще кажа само, че с естетическото многообразие на своите интерпретации темата за Дон Кихот, а още по-точно ще бъде Дон Кихот в България, съдържа в себе си почти всички типологически и стилови ракурси на лириката от подобен тип. Нашата поетична донкихотиана сама по себе си е един м о д е л на гражданска поезия. Чрез Рицаря на печалния образ ние се приобщаваме не само към испанската, но и към световната култура. Нашата литература по свой начин, със свои средства и за свои цели усвоява и националната, и социалната, и универсалната същност на Дон Кихот, свързвайки го със собственото си историческо развитие. Неслучайно българската донкихотиана достига своите върхове в епохата на политически борби след Освобождението, в навечерието на Септемврийското въстание от 1923 г. и особено в атмосферата на онзи социален културен подем на българското общество от 60-те години насам, чието начало бе положено от паметния Априлски пленум на ЦК на БКП. Тоест през онези периоди, когато особено остро се актуализира проблемът за гражданското поведение на личността, за героизма в борбата срещу старото и отживялото.

Българската литература винаги е била заслушана в пулса на историята, отразявала е на своите най-вдъхновени страници горещото дихание на неповторими и съдбовни исторически сблъсъци, наши и чужди, като Априлското въстание от 1876 г., борбите на българите в Македония, Септемврийското въстание от 1923 г., Октомврийската социалистическа революция от 1917 г., Берлинското работническо въстание от 1919 г. и др. Нито едно събитие от световната история обаче не е предизвикало такъв широк отзвук и не е спомогнало за създаването на толкова забележителни творби в българската литература, както Испанската гражданска война /1936-1939/. Тя влезе в историята на XX в. като грандиозна проява на международна солидарност на цялото прогресивно човечество с борбата на един народ срещу надигащия се фашизъм и остави трайни следи в развитието на световната литература. Мнозина от най-големите писатели на века в своите романи, разкази, документални творби, драми, поеми и стихотворения пресъздадоха образа на сражаваща се Испания[9]. Българската литература също не остана чужда на тази голяма тема. Нещо повече, превърна я в своя тема, успя с нейна помощ да изрази някои от най-съществените особености на собственото си литературно развитие.

Както никоя друга тема в нашата литература, Испанската гражданска война се отрази във всички жанрове. Тя дълго време поддържаше публи-

цистичните и политическите рубрики на някои вестници. На нея бяха посветени сборници и антологии. За войната в Испания написаха стихотворения, цикли и стихосбирки В.Ханчев, Мл.Исаев, Ал.Геров, романи и драми - Д.Димов, Н.Маринов, репортажи и мемоари - Св.Минков, Кр.Белев, М.Грубешлиева, Цв.Кристанов, Кир. Величков, Зах.Захариев, Вл.Иванов, Г.Милев. За всички тях се отнасят простите, искрени и самоотвержени стихове на Вапцаров:

Сега за мене ти си участ.
Сега за мене си съдба.
И аз участвам неотлъчно
в борбата ти за свобода.

Сега горя, сега се радвам
на всеки боен твой успех
и вярвам в силата ти млада, -
във нея свойта сила влех.

Сега се бия до победа,
в картечните гнезда прикрит,
из улиците на Толедо
и пред стените на Мадрид.

Ако за испанския народ и за целия прогресивен свят Испанската гражданска война бе едно сурово историческо изпитание, за нашата литература тя бе изпит по гражданска чувствителност, изпит по интернационализъм, в който бе поставена задачата непосредствено да се свърже поезията с действителността, художественото слово с барутния дъх на историята, субективната мощ на художествената фантазия с реалния размах на социалната борба. И българската литература издържа с чест този изпит. Тя се оказа достойна за голямата световна тема, за величавия граждански жест, достойна за самата себе си, за най-забележителните си творчески постижения.

Българската поезия за Испанската гражданска война, преди всичко в лицето на Никола Вапцаров, в никакъв случай не стои по-долу от други национални поезии. Лично аз бих поставил Вапцаровия цикъл "Песни за една страна" до съответните цикли и творби на Антонио Мачадо, Рафаел Алберти, Сесар Валйехо, Пабло Неруда, Мигел Ернандес, Витезслав Незвал, Франтишек Халас, Владислав Броневски, Радован Зогович, Михаил Светлов, Николай Асеев[10]. Същото може да се каже и за романа на Димитър Димов "Осъдени души", който бих поставил редом, ако не и по-високо от "Надеждата" на Андре Малро и "За кого бие часът" на Хемингуей[11]. Темата за Испанската гражданска война в най-добрите си образци е една от ярките прояви на универсалност на българското художествено мислене. Тя е автентичен документ за благородната отзивчивост на нашия народ към съдбата на други народи.

В заключение трябва да кажем, че рецепцията на испанската ли-

тература у нас се отличава със своеобразна диалектика. От всички основни европейски литератури испанската е като че ли най-слабо позната у нас и все още не може да достигне нито гносеологическото, нито сугестивното равнище на руската, френската, немската, английската, италианската литература. /Може би само португалската литература е още по-назад в това отношение./ Испанската литература е някак едностранчиво представена у нас. И същевременно тази едностранчивост е някаш напълно достатъчна, за да присъствува тя със своите същностни проявления. "Песен за Сид", Сервантес, Лопе де Вега, Калдерон, Перес Галдос, Унамуно, Мачадо, Валйе Инклан, Гарсия Лорка - нима е малко? И при това тези имена далеч не изчерпват картината, аз ги избирам само защото са върхове на испанската духовност, защото носят в себе си гения на испанската култура. Нима датската литература например не съществува у нас вече цял век кажи-речи единствено благодарение на приказките на Андерсен? Но не стига ли Андерсен, за да представи своята нация, след като всъщност представя цялото човечество? Не стига ли един Сервантес като посланик на испанската литература в която и да е страна на света? Та нали Пушкин, Шекспир, Камоенс, Гьоте, [illegible], Ибсен, Достоевски изпълняват същите функции в световния парлаг на човешката култура?

Споменатата по-горе едностранчивост означава, че в България бил най-силен, най-изявен интересът към две епохи от развитието на испанската литература: литературата на Златния век /Сервантес, Лопе де Вега, Калдерон/ и литературата, започваща от поколението 98-а година /Унамуно, Мачадо, Валйе Инклан, Ортега-и-Гасет и пр./, която някои наричат "Втори златен век" на испанската литература. Излиза, че нашата едностранчивост в края на краищата отразява донякъде и своеобразното, неравномерно развитие на самата испанска литература, в която не всяко столетие е съдържателно, не всеки период е отбелязан с "върхове".

После има и нещо друго. Едностранчивото проникване и усвояване на испанската литература в България може би не е само проява на литературноисторическа "непоследователност" при възприятието на една чуждестранна литература, която си има своята темпорална, хронологична цялост. Може би това съответствува на типично с е л е к т и в н и я и т и п о л о г и ч е н характер на литературната рецепция у нас. Сиреч българската литература се насочва към инородни автори, литературни образи и исторически събития, които най-пълно отговарят на собствените й духовни и политически потребности. Изключение от това правило прави някаш само руската литература, която е проникнала у нас прекалено много и прекалено интензивно. Но всъщност и това като че ли не е кой знае какво изключение от правилото за селективността, защото, от друга страна, Русия и руската литература винаги са били най-близо до нас, до нашите насъщни исторически задачи, до нашия "етнос"

и нашите надежди за по-добро бъдеще.

В контекста на така определената селективност и типологичност закономерно възниква въпросът: кои са собствено "върховете" в българската рецепция на испанската литература и испанската действителност? Кои са онези феномени от испански произход, за чието възприемане и преосмисляне у нас е съществувало "насрещно течение" /според термина на Веселовски/ от страна на нашата култура? Отговорът е: "Дон Кихот", Мигел де Унамуно, Испанската гражданска война. И тук веднага пролича-ва още една, структурна особеност на тези рецепционни феномени. Всеки от тях не е нещо "разпръснато" във времето и пространството на българската литература /макар че първите два се осъществяват в течение на много десетилетия/, не е сбор от единични художествени факти, които отразяват само момента на своето възникване, не е някакво натрупване на случайното, което води до закономерност, или пък натрупване на количество, което създава ново качество. Не, те са цялостни структури, културни парадигми, субстанции, чието битие в българския литературен процес се отличава със сравнителна устойчивост, самостоятелност и неизменност. Те притежават някакво ядро, създаващо своеобразно магнитно поле, в което попада, дори без да иска това, всяка нова творба, насочила се към явлението, към темата. Бих казал дори, че те създават определени традиции, устойчиви типологични модели, които са етапи, евристични "жалони" в развоя на рецепционния процес. Този процес се отличава с необходимата културно-историческа закономерност и достатъчна художествена "стабилност", за да стане почва за нови възприятия, интерпретации и творчески пресъздания. Той е изцяло отворен към бъдещето на българо-испанските литературни отношения.

Б Е Л Е Ж К И

1. Русалиев, Вл. Бездомник в нощта. С., 1946, с.54.
2. Сервантес, М. Остроумний хидалго Дон Кихот от Мани. Испански роман. Ч.1. Русчук, 1882.
3. Vasov, I. Baio el yugo. La novela de Bulgaria. Madrid, 1949.
4. Леви, С. Хуманизмът и кризата на либералното съзнание /Мигел де Унамуно и философията/. С., 1979.
5. Литературен глас, 1930, № 72.
6. У нас отдавна се е наложило под френско влияние това неправилно произношение на името Дон Хуан и може би е вече късно да се направи каквото и да е в това отношение.
7. Стоянов, Л. Святая святих. Лиричен молитвеник. С., 1926, с.36.
8. Велчев, П. Поглед върху поезията. С., 1979, с.95-143; Велчев, П. "Дон Кихот" в България. Рецепция и интерпретация. - Сравнително литературознание, 1985, № 5, с.3-25.

9. По-подробно вж.: Юриева, Л.М. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973.
10. За творческата история, композицията и поетиката на "Песни за една страна" вж. Велчев, П. Испанският цикъл на Никола Вапцаров. - Лит.мисъл, 1984, № 9, с.3-26.
11. За проблема Д.Димов и Испания вж. Куюмджиев, Кр. Критика и литературен живот. С., 1977, с.127-155.

ГЕОРГИ БОНЕВ
/Австрия/

НЕМСКИЯТ ПРЕВОД НА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
/Проблеми и рецепция в Австрия/

От 20 години насам по света и особено в Европа зачестиха преводите от българската лирика на чужди езици. Едно красноречиво доказателство за равнището и призванието, които тя си е извоювала. Немалко отделни преводи, а и цели поетични книги се издадоха и на немски език. Една антология на съвременната българска лирика беше издадена и в Австрия по случай 1300 години от основаването на българската държава, излязла през 1980 г. под заглавието "Нова българска лирика". Аз бях главният преводач измежду 25-те, от които само двама или трима знаеха поне отчасти български. Всички останали превеждаха по подстрочници с придадени към тях схеми на метриката и римата. По този начин на превод и по самата антология изнесох кратък критичен доклад на Първия конгрес по българистика през 1981 г. Като съществен извод от тогавашните си изказвания ще повторя още веднъж, че този начин на превод би трябвало да се избягва, защото покрай другите слабости, често се получава отчуждаване от оригинала в емоционално и смислово отношение. Да не говорим за външната форма и съзвучията, които при тази антология не бяха спазени при голяма част от преводите. Главната причина за слабостите беше фактът, че преводачите не познаваха българския език и не можеха да ползуват оригиналите, които придружаваха направените в България сурови преводи.

Предпоставките за сполучлив превод са: на първо място доброто познаване на съответния език, от който се превежда, в нашия случай - на българския, и личното поетическо дарование. Без тях, особено без последното, не е възможно да се постигне хубав, а още помалко - адекватен превод. От полза за преводача и за неговото улеснение може да бъде опознаването на съответната страна, манталитета на народа и особено личността на автора, чиито творби предстоят да се превеждат. Личното запознанство с автора, ако е възможно, допринася за по-дълбокото вникване в поетическия му свят, което се отразява положително в труда на преводача. По този начин може да се избягнат грешки и недоразумения, а това е от полза и за двамата.

От българските поети и поетеси, които превеждах на немски, лично аз познавах бегло Павел Матев, Иван Давидков, Лиляна Стефанова и Станка Пенчева. Това оказа известно влияние върху преводите на техни творби.

Основното в преводаческата работа е усвояването на духа на съответната творба, на нейната главна мисъл и успешното им претворяване, бих казал по-добре пренасяне в чуждия език, защото същест-

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

веното е именно тяхното пълно запазване, а не това на отделните думи. И ако преводачът е успял да запази и външната форма на оригинала заедно със съзвучията, то той се е справил успешно с най-трудния начин на превеждане или пресъздаване, който според мен е и най-правилният.

Такъв превод изисква сравнително много повече труд, отговорност и време. Преводът е изкуство и до голяма степен творчески процес, при който според дарбата на преводача може да се постигне значителен резултат. Това, разбира се, се постига твърде рядко и само от гениални преводачи. Зависи и от превежданата творба. Ако е посредствена, може и един по-слаб преводач да я надмине, защото тя няма какво да загуби.

Немският читател, който не може да направи сравнение на превода с оригиналната творба, зависи в преценката си напълно от умението на преводача. Ако преводачът е успял да предаде правдиво идейното и емоционалното съдържание на дадена творба, без да ги измени, той е представил вярно и равностойно съответния български поет или поетеса, а с тях е представил успешно и българската лирика. Такова представяне на немски език обаче съвсем не е леко. Проблемите и трудностите са свързани с коренно различните граматически правила на двата езика. Имам предвид особено онези предлози в немския език, които изискват глаголи в края на изреченията, с което значително се стесняват възможностите на преводача, а има и други особености, на които трябва да се подчинява. За разлика от немския българският език е много по-гъвкав и толерантен. Още от тези граматически разногласия става ясно, че немският превод на българска поезия е една наистина трудна и бавна работа, най-вече тогава, когато преводачът се стреми да запази и външната форма на оригинала с евентуалните съзвучия - нещо, което малцина преводачи постигат, с което се обяснява и твърде ниският брой на действително художествени преводи от българската поезия. От друга страна, лично аз съм срещал повече такива, където формалните особености на оригинала са напълно разрушени и външната картина - отчуждена. Ако са пострадали и мисълта и чувството, творбата се представя в съвсем осакатен вид. Такива преводи означават направо злепоставяне на съответните български автори, а с това и на българската лирика. Страхувам се, че немалък брой от публикуваните досега преводи са именно такива несполучливи опити. Не смятам, че звучи пресилено, ако кажа, че съм срещал преводи /даже в отделни поетични книги/, когато до сълзи ми е ставало болно и срамно за безпощадно осакатените творби на големи български поети. От класиците ни особено често е превеждан например Ботев, най-вече безсмъртната му балада "Хаджи Димитър". Преди да се спра по-подробно на два от нейните немски превода, трябва да подчертая, че Ботев въобще трудно се превежда на немски език, а тази балада още по-трудно, защото е в дактилна

стъпка, т.е. в хекзаметър, на която немският език не се подчинява така лесно, както българският. Още оттук започват следователно трудностите за преводача немец и още по-големите трудности за преводача българин, ако се стремят да направят равностоен превод със запазване метриката и външната форма на оригинала. Това не е постигнато и в двата споменати превода - единия от българин, другия от немец. Първият се опитва поне да запази стъпката, което на места му се удава, с удължаване на отделния стих. Вторият, т.е. немският преводач, от своя страна направо избягва метричната стъпка - дактила, заменяйки го с десетсричен хорей, като запазва поне дължината на оригиналния стих. Отстъпване от оригинала е извършено в двата случая и относно римуването, постигнато своеволно ту само с мъжки, ту само с женски рими или безразборно смесени. По този начин равномерната форма на строфите е разрушена и осакатена. Изгубил се е и плавният и динамичен размах на Ботевия стих, който така бързо и неудържимо завладява душата на читателя и слушателя. Постига ли преводът например неповторимото въздействие на онази гениална строфа от баладата, с която само дори, както бях чел някъде, ние бихме могли да се представим пред световната поезия: "Настане вечер - месец изгрее,/ звезди обсипят свода небесен,/ гора зашуми, вятър повее,-/ Балканът пее хайдушка песен!" Отговорът е само едно печално: не! И в двата превода тази строфа е жестоко похабена, тя вече не излъчва онази голяма и замайваща магия. Въобще цялата балада е похабена, пречупена е силата ѝ, гениалният ѝ автор е смъкнат на равнището на посредствен поет, а в превода на българския преводач е станал на места дори и смешен. Тук открито може да се употреби думата злепоставяне.

До същия печален извод се стига, като се сравнят безсмъртните елегии на Димчо Дебелянов с немските им преводи от същия преводач. За да постигне съзвучия, той твърде често изменя не само отделни думи, но и цели стихове, което от своя страна коренно нарушава авторовите мисли, чувства и настроение. В прочувствената елегия "Скрити вопли" покрай другите изменения в полза на римата напълно е променена крайната поанта, която така трагично и покъртително звучи в душата на читателя. Тя е като последните звуци на ударени клавиши, в които продължават да трептят отчаяно главната мисъл и чувство на автора: "О, скрити вопли на печален странник,/ напразно спомнил майка и родина!" Този сърцераздирателен стон от душата на гениалния български поет е заменен в превода с една спокойна и чужда на него и на цялата творба констатация: "Човек едва тогава узнава какво е ценното в живота, когато опитът и спомените растат." Това е безпощадно осакатяване, при което на този, който познава оригиналната творба, става жално до сълзи. Такова варварско посегателство не може да се извини даже и тогава, когато преводът е представен като "претворяване", както е в нашия случай. Този превод вече няма нищо общо с Дебеляновата

творба, той е собствена посредствена творба на преводача. На всичко отгоре се намира в отделна поетична книга със заглавие "Върхни точки на българската лирика". Това е може би най-осакатеният и лош превод от цялата книга и сравнението му с оригинала е направо катастрофално. Човек може да се утешава само с това, че Дебелянов е отдавна покойник и не може да види така жестоко умъртвената си творба, защото иначе би трябвало да плаче. Може би прекалих в горчивото си оплакване, но Дебелянов е един от любимите ми поети. Бях засегнат така, като че ли обезобразената му творба беше лично моя, и за да реабилитирам както нея, така и самия автор поне за себе си, опитах нов немски превод на тази елегия - може би най-хубавата в нашата лирика. Преводът прилагам в края на доклада си. По време на преводаческия процес видях и изпитах колко труден и продължителен може да бъде той, когато човек го върши съзнателно и отговорно и се стреми да остане верен на оригинала по всички показатели - външна форма, мисъл, съдържание и чувство. Извор на трудностите беше най-вече фактът, че аз превеждах на език, който не е родният ми.

След дълги търсения и поправки най-после се получи едно огледално отражение на творбата с всичките й външни белези. Нека не звучи като самоизтъкване; но смятам, че може би така щеше да напише Дебелянов творбата си, ако се беше родил немец. Едно имагинерно предположение наистина, но го изказвам не от суетност, а за да заявя до каква степен би трябвало преводачът да вникне в душевността на автора, да се слее с нея, за да може да предаде творбата му вярно.

Това сливане с автора обаче непременно изисква основно познаване на българския език. И тук трябва да се посочи голямата и осъдителна слабост на много от немските преводачи на българска поезия, че не познават достатъчно добре българския език. Още по-лоши и пакостни могат да бъдат и са обикновено резултатите, когато преводачите нямат и понятие от него, както това беше при споменатата в началото антология от 1980 г. Буквалните преводи, които им се дадоха на разположение, далеч не можаха да изкупят този фатален недостатък. Измежду сравнително сполучливите преводи има немалък брой съвсем слаби, чужди на оригиналите не само по външност, но и по дух и смисъл. Разликата изпъква особено неприятно при 6 двойни превода, правени от мен и австрийци. Последните са платили данък на непознаването на българския език и той не е бил малък.

Какви обаче могат да бъдат последиците в противния случай, когато преводачите не владеят немския език, на който превеждат? Разбира се, че те ще бъдат още по-печални и вредни. Немският читател вероятно ще получи преводи на един граматически измъчен и лексикално беден немски език и ще се отчае както от преводача, така и от автора, а накрая и от българската поезия въобще, при което пораженията ще бъдат още по-болезнени. В това отношение имаме вече достатъчно

примери.

В тази категория лоши преводачи попадат най-вече българи. Въз основа на действителното познаване на родния език и на въобразеното познаване на чуждия немски език те се заемат да превеждат лирика, като смятат, че притежават всички предпоставки за това. Тук се проявяват чисто лекомислие и самонадеяност. Къде са преди всичко поетическият и преводаческият талант, без които не бива и да се помисли за подобно начинание? Това е първото от всички предварителни условия. Но и при неговото наличие българският преводач се намира все още в неизгодно положение спрямо немския, защото не превежда на родния си език. При равни преводачески способности той вероятно ще направи по-слабия превод именно поради немския език, който не може да владее наравно с родения и отрасъл в съответната страна преводач.

По принцип правилно и логично е да се превежда на родния, а не на чуждия език. Обратното е много по-трудно и рисковано и затова рядко може да се постигне. Може да се постигне с изключително преводаческо умение, старание, всеотдайност и любов към поетата работа, особено когато тези качества се подхранват от родолюбие и стремеж да се направи ценен принос в популяризацията на българската култура в чужбина.

Неудобно ми е и ми се струва нескромно, но все пак и аз бих се причислил към тези дръзновени труженици, желаещи да дадат подобен принос. Първия си успешен опит направих през 1978 г. с едночасово предаване по Австрийското радио под наслов "Българска лирика", съставено предимно от мои преводи. През 1980 г. последва участието ми в антологията "Нова българска лирика", където вече с печатано слово представих /надявам се успешно/ 12 български съвременни поети и поетеси с по 2 техни творби в немски превод.

През март 1982 г. виенското "Дружество за литература" покани двете изтъкнати поетеси Блага Димитрова и Станка Пенчева. Техни творби, предназначени за прочитане пред публиката, бяха преведени от мен. През същата година в № 2 на известното тук списание "Панония" бяха поместени 5 мои превода на творби от Блага Димитрова, Павел Матев, Росен Василев, Лиляна Стефанова и Станка Пенчева. Следващите ми публикации на немски преводи от българска лирика бяха в излизащото в България списание "Българският хоризонт", а именно: в № 51 от 1983 г. 4 стихотворения от Павел Матев и в № 84 от 1984 г. 8 творби от Евтим Евтимов и 5 от Давидков.

Това са отпечатаните ми досега преводи. Не са много наистина, но се надявам, че качеството им заслужава повече внимание от броя им. От друга страна, литературната обстановка в Австрия съвсем не поощрява лириката, а още по-малко преводната.

И ето как непринудено преминаваме към последния и важен въпрос за рецепцията на българската лирика в Австрия. Трябва веднага да

kажа, че kартината е нерадостна, и то не само на преводната, но и въобще на лириката. В Австрия лирика слабо се чете, следователно слабо се и търси, поради което и малко се печата. Издателствата избягват да я печатат, защото не се купува, а там изданията са несравнимо по-скъпи от тези в България. Едва ли има десетина известни поети, чиито творби се приемат и издават без трудности. Останалите, т.е. преобладаващата част от поетите, трябва да търсят субсидии от различни места - градски и областни управления, сдружения, частни меценати и т.н. Възможностите за издаване на преводна поезия са още по-печални, за да не кажем никакви. В Австрия излизат годишно 30 литературни списания - месечни, двумесечни и тримесечни. Някои от тях поместват само лирика, други между другото и лирика, а 3 или 4 от тях дажи и преводна лирика. Дотук добре. Цифрите не са толкова отчайващи, но затова пък хонорарите, които се плащат за поместена лирика, са съвсем отчайващи, защото са нищожни или никакви. Голяма част от списанията, дажи и по-богатите, се стараят да не плащат хонорари. Така поетите, които смятат, че трябва да пишат поезия, сами му търсят колая, ако нямат други доходи. Може би искат да ги вразумят, да ги откажат от това гладно изкуство в Австрия. Така погледнато, мислят им доброто. Аз обаче съм своенравен човек и продължавам да превеждам с намерението да съставя една книжка с шедьоври от българската поезия и съм завършил вече двадесетина от тях. Вярно е, че понятието шедьовър може да бъде доста относително. На едного харесва това, на друг - друго, но в случая аз се заемам само с това, което ме заговори, което откликне като ехо в моята душа. Само тогава мога да се надявам на хубав и равностоен превод. Преводът не е просто пре-веждане, той е преди всичко претворяване, което се постига в съвършената му форма, когато преводачът се слее с автора. Този процес понякога е дълъг и мъчителен, но само той гарантира истински успех за автора, за преводача и накрая за българската лирика. Лично за мен постигането на този успех е и най-голямото морално удовлетворение при благородната, но трудна, отговорна и неблагодарна преводаческа дейност. Има още едно особено удовлетворение - това от преодоляната трудност при творческия процес, чувството, че си победил всички пречки, което доставя най-чистата и светла радост след тази, че си направил нещо за своята родина.

Драги слушатели, благодаря ви най-сърдечно за търпението и вниманието, с което ме изслушахте. Накрая, за да добиете поне една бегла представа за преводаческите ми усилия, доколкото някои от вас разбират немски, ще си позволя да ви прочета няколко превода и съответните им оригинални творби.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Dimscho Debeljanov

GEHEIME KLAGE

Ins alte Vaterhaus zurückzukehren,
wenn still die Nacht fällt um die Namenlosen,
die stets des Trostes und des Glücks entbehren
auf ihrem stillen Schoße zu liebkosen.
Du wirfst von dir was einmal du gelitten,
die Müdigkeit, die langsam dich erfaßte,
betrittst den Hof und weckst mit bangen Schritten
die Freude an dem lang ersehnten Gaste,

Die alte Mutter wartet auf der Schwelle.
Du legst den Kopf auf ihre schwache Schulter,
versinkend in ihr Lächeln, ihre Seele,
und lange wiederholst nur: "Mutter, Mutter..."
Demütig trittst du in das traute Zimmer,-
dein letztes Obdach und dein letzter Hafen -
und flüsterst fromm, den Blick gebannt vom Schimmer
der Wandikone, wie ein Kind vorm Schlafen:
"Nun kam ich hierher für die letzten Tage,
denn meine Sonne schließt den Kreis des Lebens..."

O, Fremdling, mit der heimlich, stillen Klage
von Mutter und von Heimat träumst vergebens!

— Превод Г.Бонев

Димчо Дебелянов

СИРОТНА ПЕСЕН

Ако загина на война,
жал никого не ще попари,
изгубих майка, а жена
не найдох, нямам и другари.

Ала сърце ми не скърби -
приневолен живя сирака
и за утеха може би,
смъртта в победа ще дочака.

Познавам тоя път нерад,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несподелени.

Ще си отида от света -
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

WEISENLIED

Kein Mensch wird trauern, wenn fürs Land
im Krieg ich fall. Ich bin alleine.
Die Mutter starb mir und ich fand
kein Weib. Auch Freunde hab ich keine.

Mein Herz ist jedoch nicht erbost.
Verwaist gleicht man dem Blatt im Winde.
Vielleicht geschieht als letzter Trost,
daß ich den Tod im Siege finde.

Mein Weg ist freudlos doch zugleich
hab ich auch Schätze seltner Arten.
Ich bin an Bitternissen reich
und Freuden, nie geoffenbarten.

Ich kam und gehe heimatlos
so wie ein Lied, das still verklungen,
das nichts heraufbeschwört als bloß
entbehrliche Erinnerungen.

Николай Лилиев

* * *

Тихият пролетен дъжд
звънна над моята стряха,
с тихия пролетен дъжд
колко надежди изгряха!

Тихият пролетен дъжд
слуша земята и трепне,
тихият пролетен дъжд
пролетни приказки шепне.

С тихия пролетен дъжд
сълзи, възторг и уплаха,
с тихия пролетен дъжд
колко искрици изтляха!

* * *

Lenzregen leise erklang
über dem Haus des Einsamen.
Leise mit seinem Gesang
so viele Hoffnungen kamen!

Lenzregen unentwegt fällt,
lauscht auf die Erde im Beben.
Lenzregen draußen erzählt
Märchen von Frühling und Leben.

Lenzregen. Es ist darin
Jubel und Tränen - ein Omen.
Lenzregen fällt und durch ihn
so viele Fünkchen verglommen!

Превод Г.Бонев

Николай Лилиев

* * *

Светло утро, ти прокуди
всяка пара и мъгла -
пеперуди, пеперуди,
тънки сребърни крила.

Ти безбрежна шир събуди,
звънна в моите стъкла -
пеперуди, пеперуди,
тънки сребърни крила.

Затрептяха изумруди,
цяла мрежа светила -
пеперуди, пеперуди,
тънки сребърни крила.

* * *

Съмна в сънните градини,
всяка капчица роса
отразява ведросини,
ведросини небеса.

Сребърни лъчи долавят
на живота песента
и смирено благославят,
благославят вечността.

Събуди се, дух замрежен
сред рой самолъжи,
за бляна си - чист и нежен,
чист и нежен разкажи.

* * *

Знам сърдечен, свиден кът -
всред замрели в сън ели,
звучен ручей ромоли,
и лъчи-стрели трептят.

Там в забрава рой пчели
своя вихрен танц въртят.
Боже, в тоя цветен път
мойта вяра окрили!

* * *

Heller Morgen, ich besinge
deine Macht. Der Nebel weicht.
Schmetterlinge, Schmetterlinge -
Silberflügel, zart und leicht.

Himmlisch klingt es, wenn die Schwinge
deines Lichts die Scheiben streicht.
Schmetterlinge, Schmetterlinge -
Silberflügel, zart und leicht.

Es erstrahlen Wunderdinge -
Tau, der Diamanten gleicht.
Schmetterlinge, Schmetterlinge -
Silberflügel, zart und leicht.

* * *

Hell sind schon die stillen Gärten.
Jeder Tropfen Morgentau
widerspiegelt den geklärten,
den geklärten Himmel blau.

Es vernehmen die Jdylle
Silberstrahlen nah und weit,
und in Demut segnen stille,
segnen still die Ewigkeit.

Wache auf, mein Geist, versäume
nich im Selbstbetrug das Sein!
Nun erzähle deine Träume,
deine Träume, zart und rein!

* * *

Eine Gegend kenn' ich. Dort
schlafen Tannen ringsumher.
Raunt ein Bach dort seine Mär.
Licht zuckt, wenn's durch Laub sich bohrt.

Bienen taumeln dort und schwer
setzt der Hochzeitstanz sich fort.
Dort an diesem schönen Ort
segne meinen Glauben, Herr!

Превод Г.Бонев

Николай Лилиев

* * *

Тихият пролетен дъжд
звънна над моята стряха,
с тихия пролетен дъжд
колко надежди изгряха!

Тихият пролетен дъжд
слуша земята и тръпне,
тихият пролетен дъжд
пролетни приказки шъпне.

В тихия пролетен дъжд
сълзи, възторг и уплаха,
с тихия пролетен дъжд
колко изкрици изтляха!

* * *

Lenzregen leise erklang
über dem Haus des Einsamen.
Leise mit seinem Gesang
so viele Hoffnungen kamen!

Lenzregen unentwegt fällt,
lauscht auf das Beben der Erde.
Lenzregen draussen erzählt
Märchen mit stiller Gebärde.

Lenzregen. Es ist darin
Jubel und Tränen - ein Omen.
Lenzregen fällt und durch ihn
wie viele Fünklein verglommen!

Димитър Бояджиев

ПИСМО

Все така съм тъжен, Люсиен!
мисли странни, светли и нелепи
се така ми тегнат нощ и ден. -
света очите ми са слепи.

буден поглед срещам съзорен
небосвода утром, с болка тъпа.
Колко те обичам, Люсиен!
Колко съм злочест, другарко скъпа!

Вечер сред тревожна тишина,
иде някой страшен и огромен,
с дрезгав глас вещай злочестина.

Ужасен го слушам, Люсиен, -
но защо и твоят сладък спомен
като ужас висне върху мен?

BRIEF

Ich bin noch sehr traurig, Lucienne!
Dunkle, quälende Gedanken saugen
sich ins Hirn und wollen nichtmehr gehn.
Blind für alle Welt sind meine Augen.

Dumpfen Schmerzes sehe ich entstehn
neu den Tag in seinem Purpurkleide.
Wie ich dich nur leibe, Lucienne!
Meine teure Freundin, wie ich leide!

Jemand schrecklich, groß und wie im Wahn
kommt am Abend, wie aus ihm entsprungen.
Heiser kündigt er ein Unheil an.

Voll Entsetzen hör' ich, Lucienne!
Doch warum aus den Erinnerungen
an dich auch Angst und Entsetzen wehn?

Превод Г.Бонев

Pejo Jaworow

AM MEER

Ich stand und schaute von der Küste,
wie Welle nach der Welle lief
im Meer, der grenzenlosen Wüste.

Gleich einem Vogel an den Molen
vorüberglitt ein Segelschiff -
kein Pfeil vermag es einzuholen.

"Verweil!" doch ich erblickte nur
die weiße schnell verwischte Spur ...

Kaum hat die Weite es verschlungen
spürt' ich wie eine Träne mir
herunterrollte ungezwungen.

Die Welt - ein Meer. Bald heißt es scheiden.
Was hinterlasse ich dann hier
nach allen, den durchlebten Leiden?

Превод Г.Бонев

EVANTHIA PAPADOPOULOU
(Greece)

GREEK TRANSLATIONS OF BULGARIAN PROSE WORKS AFTER THE SECOND WORLD WAR

It is a fact that every year in Greece are translated and published numerous literary works from France, England, Germany, Italy, and other European countries, as well as from America and other continents. So not only intellectuals but also a broader public can enjoy the literary creations in which are reflected the intellectual and esthetic pursuits, as well as the contemporary questions, that preoccupy the people of these countries. One would expect, therefore, on this basis, to find translations of Bulgarian prose works more significant in number and in size. Bulgaria's literary production was created under similar social and economic conditions, and followed for centuries in the past a similar historical movement with that of Greece and the rest of the Balkan countries. The reality, however, is different.

In fact, if we look at the efforts in translation which were made in a period of fourty years, that is from the end of the Second World War until today, we shall find out that they are not numerous, and that they are certainly a lot fewer than the corresponding efforts related to prose works from West European countries and from America.

The reasons which, in my opinion, contributed to this not very tisfactory production, as well as other remarks and conclusions regarıg the translations of Bulgarian prose works, I shall present later, ter I have given the list of works which were translated in Greek during the period mentioned above (1945-1985). The list is based on genre and date of publication.

A. Works translated

1) The first Bulgarian work that was translated after the War (1961) in Greek is the short novel by Anton Strashimirov entitled "Soura Bir". Aris Diktaios is the translator, with no name of special editor[1].

Following this, a number of anthologies of short stories appeared.

2) The first appeared in Athens in 1964 with the title "Bulgarian Short Stories" edited by Yannis Benekos[2]. The anthology contains a total of 12 short stories written by 12 known Bulgarian writers[3] and is certainly a valuable contribution to the Greek reading public who until then knew very little, if anything, about the literature of neighboring Bulgaria. This work undoubtedly offered to the Greek reader a sufficiently satisfying taste of Bulgarian short-story writing, at a time when the relations between the two nations were very limited at all levels.

3) Ten years later, we had the second anthology work with the title "Anthology of Balkan Short Stories". As it appears from the indications of the book, the edition was done by UNESCO, in the framework of a broader effort of this international organization to present the Balkan short story, to be followed later by editions of similar anthologies from the other Balkan countries. The translator is Petros Pentelikos, with a preface (pp. 11-16) by Prof. K. Mitsakis and an introduction (pp. 17-24) entitled "The Bulgarian Short Story" by the Bulgarian writer Ilia Volen[4]. Follow 12 short stories written by nine Bulgarian authors[5]. For every author there is a bibliographical note. For the translation and the editing of these works, valuable assistance was provided, as mentioned by the editors in a short preface, by the Bulgarians who were then on service in UNESCO.

4) The third anthology was done by K. Valetas, but without place and year of publication[6]. The name of the translator is also not given, but, as it appears in the editor's preface (pp. 1-2),the translation in Greek was done by Bulgarian friends of his, while he himself did the final arrangement of the texts. The anthology contains (pp. 3-29) works by 16 poets, such as Christo Botev, Elisaveta Bagrijana, Dora Gabe and others, as well as five short stories by five prose writers[7]. For each poet and each prose writer, the eidtor includes a brief biographical note. Compared to the two previous ones, this anthology is more limited regarding the number of short stories, but it is broader from the point of view of genre content because its greater part is poetry.

5) Finally, the fourth anthology entitled "Anthology of Balkan Short Story" appeared, edited again by G. Benekos[8]. In this work, in which no name of translator is given, pp. 65-130 are devoted to Bulgarian short story. The introduction to Bulgarian literature (pp. 67-71) is written by Nikolai Dončev, the same as in the anthology of Bulgarian short stories edited by the same editor in 1964. Follow five short stories by Vazov, Vasilev, Yovkov, Grubeslieva and Karaslavov[9]. There is a short biographical note and a list of works in chronological order of publication for every writer. As he mentions in his preface (pp.11-12), the editor did not use evaluative criteria for the selection of the short stories and their writers, but preferred those writers who, in his opinion, express more intensely the particularities of each nation, while it is possible that better writers were not included in his anthology.

Besides the anthologies mentioned above, two other editions of short stories appeared by Haitov and Koroudžiev.

6) From the publishing house "Bulgarian Books" appeared in Athens, without date of publication, a translation of Nikolai Haitov's work entitled "Savage Stories". The translator's name is not given, but the literary presentation is done by the philologist-journalist Nikos Hatzi-

georgiou[10]. The collection, which contains 20 short stories[11], includes a short biography of Haitov (pp. 5-6), written by the editor, and a list of the author's works.

7) Also in 1981, the editions Kastaniotis in Athens published a translation of short stories by Dimităr Koroudžiev with the title "The Quiet Island". The translator is Thomas Serbinis and the special editor is S. Dedes. The edition contains 11 short stories and novellas in total[12].

8) In 1976, the first translation of a two-volume novel by Dimităr Dimov appeared with the title "Tobacco". The translator is Pascal Pascalevski, and special editor is Tasia Vourna. The first edition was followed by four others (1979, 1981, 1982 and 1985). On the back cover of the last edition a short biographical note on the author is given, together with the list of his works and the honors he received[13].

9) An important contribution to the translation of Bulgarian prose writers is the effort of the publishing house "Poseidonas" in Thessaloniki. It was made in 1977-1978 with the publication of a series of translations of noted Bulgarian authors. In this series, entitled "Library of Bulgarian Literature", appeared in total seven works which are as follows in their chronological order:

a) Ivan Vazov, "Under the Yoke". The translator is Kostas Siaperas, with no editor's name[14].

b) Elin Pelin, "Novellas and Short Stories". The translator is again Kostas Siaperas and there is no name of editor[15]. The book contains the following five novellas: "For a Piece of Earth", "The Geratsite", "Pasova mogila", "All Soul's Day" and "Andrešco".[16]

c) Pavel Vežinov, "Under the Stars of the Sky". The translator of the novel is Georgi Georgiev and the editor is Dimitris Kosmas[17].

d) Andrei Gouliaški, "The Fight Continues" (an Incident at Momčilovo). The translator is again Georgi Georgiev and the editor Dimitris Kosmas[18].

e) Emilian Stanev, "Three Novellas": "A Quiet Evening", "The Tzarina of Tărnovo", "The Badger"[19]. No mention of a translator is made, but the name of the editor Dimitris Kosmas is given.

f) Emilian Stanev, "The Thief of Peaches", "The Wolf", "The Unattainable". The translator is Kostas Siaperas and the editor is again Dimitris Kosmas[20].

g) Genčo Stoev, "The Price of Gold", with translator again Kostas Siaperas, but without mention of an editor[21]. There is a publisher's short preface (pp. 5-6) in which are analyzed the style of the author, the narrative quality and the psychological subtlety in the portrayal of the character and the actions of his heros. The historical event which inspired the author is also mentioned. A presentation of the work follows (pp. 7-

12), written by Ivan Tsvetkov in which are presented with much skill the narrative art of the author, the power of his psychology and his expressiveness, which are materialized through a dense and sober discourse. The importance of the April 1876 revolution and its results are also discussed.

With this last work ends the effort of the publishing house "Poseidonas" of Thessaloniki, which lasted two years (1977-1978) and offered to the Greek public seven works of important Bulgarian authors, beginning with some older ones (Ivan Vazov, Elin Pelin, etc.) and ending with some more recent, such as Emilian Stanev, Genčo Stoev, etc.[22].

10) Another work published also in Thessaloniki is by Emilian Stanev, "The Tale of Prince Sibin". In the same edition are included two novellas by the same author ("Tihik and Nazarii", and "Christ and Lazarus")[23]. The edition (in which no translator is mentioned, only the editor, Thodoros Ioannidis) is well illustrated, and has some brief notes and a biography of the author (pp. 309-311), where a list of his works is given.

11) Follows Kiril Topalov's novel entitled "Unwed Mother Be Blessed", translated by Eleni Fegoudaki and edited by Mariana Koutsi[24]. The book opens with a note (pp. 9-10) in which the editor analyses the problem of the unwed mother in its social and psychological ramifications, and points out the value of the novel which is greater, because the problem is set in a socialist society, such as that of Bulgaria.

12) The translation of a second novel by the same author constitutes a thematic continuation of the first one. Its title is "Don't be Afraid Little Man"[25]. The translation is again by Eleni Fegoudaki and the editing by Manos Moshonas.

13) Follow the more recent (1985) translations of works by two eminent writers: a) the novel by Emilian Stanev "The Antichrist"[26], and that of Anton Dončev, "Manol with the Hundred Brothers"[27]. They are both well presented editions with Guerman Christof Miofski as translator and Thodoros Ioannidis as editor of both.

The series of translations of Bulgarian prose works from the end of the Second World War to today closes with these two last works[28]. It is not easy to foresee the continuation of such an effort in the future.

As I finish the enumeration of the works that have been translated, I believe it is necessary to add the translation of another work which, although it does not belong to the category of prose works, is nevertheless related to them because it helps the Greek reader to better understand them. It is the translation of the book by Pantelei Zarev "History of Bulgarian Literature", published in Athens in 1977, translated by Kostas Siaperas and edited by E. Papaspyrou. This book is an abridged version of the five-volume work by Zarev, "Панорама на българ-

ската литература"[29].

B. General remarks

The presentation of the works mentioned leads us to certain fairly interesting remarks and conclusions.

One of those remarks is that we have no translations of Bulgarian prose works in Greece during the first twenty years after the war (1945-1964), except Strašimirov's short novel "Soura Bir" in 1961, when the first anthology of Bulgarian short stories appeared. There is a fairly long gap which naturally makes us wonder why. The reasons for this phenomenon are, I believe, mainly two: on the one hand, it is firstly the period immediately following the war which was particularly difficult for Greece because of the devastation and destruction of the country by the Italo-German occupation (1941-1944); secondly, this period was followed by a civil war (1946-1949), with the natural consequences of financial difficulty and loss of interest in books in general and in literature in particular. On the other hand, we have a lack of good relations between the two countries after their confrontation during the Second World War, because of their belonging to opposite camps. It was therefore natural that this first period, with its still recent and painful war memories, did not favor a literary relationship between the two nations. Furthermore, diplomatic relations between the two countries were not reinstated before 1954.

A second remark is that the two first translating efforts except for the short novel already mentioned are anthologies of short stories. The first (1964) is due to the private initiative of G. Benekos, while the second (1974) to a broader effort on the part of UNESCO to present Balkan prose with its main representatives. Thus, from the bulk of Bulgarian prose writing, the Greek public had the opportunity during the first ten years to come into contact with mainly one of its genres, the short story. This contact, as it always happens in such cases, deprives of course the reader of a deeper approach, as it would also happen with the study of longer works, such as novels, or with the study of the works of one writer only, but it does help him to get a broader view of the foreign literature. It is almost certain that what contributed to the choice of the story was not only the disposition of the editor but also the special place occupied by the Bulgarian short story not only in Bulgarian literature but also more generally in international literature.

Something else that can be observed from the study of these translations is the gap that existed during the decade of 1964-1974. This too is not accidental, if we relate this period with the political situation in Greece. It is the period of the dictatorship (1967-1974) and the atmosphere did not favor translations of works from socialist countries, since censorship banished works of even Greek writers who were considered

leftists.

Another equally interesting observation is that the most systematic translating effort was realized in Thessaloniki (mainly by the publishing houses "Poseidonas" and "Egnatia"), where within two years (1977-1979) a total of eight works of noted Bulgarian authors were translated. These publishers tried to include in their program works which covered almost the whole spectrum of prose genres: novella, novel, historical novel and spy novel. They also tried to include authors beginning with the Turkish occupation to our day.

I do not believe that the above mentioned fact is accidental, if we consider that Thessaloniki constituted in the past as well as today the geographical and cultural link uniting the Balkans with Southern Greece. It was therefore natural that the interests of publishers in Thessaloniki would turn towards the prose writing of neighbouring Bulgaria. Unfortunately, this effort, which started and continued in such a positive way, stopped after the second year. The reason must have been in a free economy such as that of Greece, mainly economic since the two publishing houses do not seem to have sufficient means to face the cost of publishing and advertizing. The end of this effort is certainly a loss for Thessaloniki and for Northern Greece in general, because it could have offered more to the Greek reading public through the presentation of other Bulgarian literary works.

Another remark is that almost all translations of the works we mentioned have been done directly from the Bulgarian texts, that is without the mediation of another translation from French, English, and so on, as it often happens in the case of literature from other countries. Only in the case of the anthology by Valetas were used, on a limited scale, French translations, as the editor mentions in the preface. Naturally, this direct translation from the Bulgarian texts into Greek is certainly a gain for the original works, which do not risk to be distorted from one translation into another, but the responsibility of the translator is increased. So the remarks on the quality of the translation, which I shall attempt to express later, will concern the translators and especially in those works where no name of editor is mentioned.

As we can judge from the nineteen translations, the translators whose names are given are eight: Aris Diktaios, Petros Pentelikos, Thomas Serbinis, Pascal Pascalevski, Kostas Siaperas, Georgi Georgiev, Eleni Fegoudaki and Guerman Christof Miofski. From those, the following translated only one work: Diktaios, Pentelikos, Pascalevski and Serbinis; Siaperas translated three works, Fegoudaki the two novels by Topalov, and Miofski - two. From the above list, it seems that thirteen works bear the name of a translator while the other six do not. In those six we have indications of a translator only in Valetas' anthology, because

in his preface the editor thanks Bulgarian friends who did the translations.

From the total of nineteen works only twelve give the name of an editor. Again from the total of these works we see that only nine mention translator and editor, while the rest fall in the categories I have given.

C. Quality of the translations

Regarding the quality of the translations, we could say in general that it is fairly good and renders almost faithfully the spirit of the authors. I believe that to this contributed the use of the demotic which was adopted with no exception by all the translators, although it was established as official language of the country only very recently. Since an examination of the translations in breadth and depth, comparing the original text and the translations; would require much more time than is allowed by the limits of a presentation, I shall present only three works which, in my opinion, constitute a significant event in the whole translating effort we are discussing.

The first of these is Vazov's novel entitled "Under the Yoke", translated by Kostas Siaperas. The other two are the novels by Stanev "The Antichrist", and by Dončev, "Manol with the Hundred Brothers", translated by Guerman Miofski, and published in 1985. Vazov's novel is the first systematic and serious effort to translate one great classical work written by the "patriarch" of Bulgarian literature, while the other, two are the last efforts until today.

With the translation of Vazov's novel, Kostas Siaperas took on a really difficult task for two main reasons: firstly because this work presents particular difficulties with its idiomatic language which is difficult to render in another language; secondly, because he himself lived many years in Bulgaria and had lost to a large extent the feeling of his native tongue. He undertook to translate a linguistically difficult work with a limited language. Perhaps these difficulties could have been avoided if the edition had been supervised by an experienced philologist or by someone who had a good knowledge of Greek. A good example is his second translation ("The Thief of Peaches" by Stanev) edited by Dimitris Kosmas in which there are no linguistic errors as in the first. But in his third translation ("The Price of Gold" by G. Stoev), although no editor is mentioned, such errors are absent. To this perhaps also contributed the author's language which did not present the same difficulties as that of Vazov. However, in spite of the difficulties of the work, and beyond the weaknesses of the translation, the translator was able to render fairly faithfully Vazov's spirit, which is what counts.

I. Some remarks about the translation of Ivan Vazov's "Under the Yoke"

Most of the weaknesses and errors of this text are due to the translator's tendency to translate word for word, with the result of creating uncommon expressions and many times ambiguities as well as syntactic errors, precisely because there is no correspondence always between the two languages. The translator should therefore concentrate more on capturing the spirit of the author, choosing the corresponding Greek expressions rather than on literal translation.

I shall now mention as briefly as possible some errors dividing them into the following categories: a) uncommon expressions; b) syntactic errors; c) wrong terminology; d) wrong rendering of stereotyped Bulgarian phrases; and e) use of excessive demotic.

Because it was difficult to find for all the examples correspondence in the three languages (Bulgarian, Greek and English) I am forced to give only a few examples from every category, and only those for which corresponding expressions could be found in English. The remaining examples from Bulgarian to Greek (which could not be rendered in English) will appear in a future publication of the same study in Greek.

a) Uncommon expressions

1. Adjective

седеше кълнообразният отец Гедеон (39)[30] -**ήταν καθισμένος ὁ κουλουριαστὸς πάτερ Γκεντεὼν** (51) - the coiled father Gedeon was sitting, instead of **παχουλός, στρογγυλός** (fat, plump) // невесели (момичета) (60) -**ἄχαρα κορίτσια** (79) - graceless, instead of **χωρὶς χαρά μελαγχολικά** (joyless, melancholy), etc.

2. Nouns

зелена морава (75) -**καταπράσινο ἀνοίχτωμα** (98) -green opening, instead of **ξέφωτο** (clearing) // всякакви съобщения прекратяват (162) -**κάθε συγκοινωνία κόβεται** (212) - every circulation is stopped, instead of **ἐπικοινωνία** (communication) // тия възклицания (290) - **οἱ ἀναφωνήσεις αὐτές** (383) - these exclamations, instead of **κραυγές** or **ξεφωνητά** (shouts) etc.

3. Verbs

косата му настръхваше (18) - **τά μαλλιά του ἀνατρίχιαζαν** (24) - his hair shivered, instead of **ὀρθώνονταν ἀπ'τή φρίκη** (his hair stood on end from the fright) // еднъж Левски беше преноощувал у нея (59) - **κάποτε κι'ὁ Λέφσκι ξενύχτησε στό σπίτι της** (77) - once Levski didn't sleep at her home, instead of **διανυκτέρευσε** or **πέρασε τή νύχτα** (Levski spent the night) // но Огнянов лесно обезоръжи страхуванията му (67) - **μά ὁ Ὀγκνιάνοφ εὔκολα ἀφόπλισε τούς φόβους του** (88) - Ognijanov easily disarmed his fears, instead of **καθησύχασε τούς φόβους του** (he calmed down his fears) // Господа, прокламирам моя тост за българското liberté (78) -**Κύριοι, διακηρύσσω τήν πρόποσή μου γιά τό βουλγαρικό Λιμπερτέ** (101) - I declare my toast to the Bulgarian liberté, instead of **ὑψώνω τό ποτήρι**

μου, πίνω γιά (I drink to, I propose a toast to Bulgarian freedom) // и пътят щеше да заработи (187) - καί ὁ δρόμος θ'ἀρχίσει νά δουλεύει (244) - and the road will begin to work, instead of καί θ'ἀρχίσει ἡ κίνηση στό δρόμο (and the traffik will start) etc.

4. Adverbs

и аз дръзновено се покачих (28) - καί ἀνέβηκα μέ ἀδιακρισία (36) - and I went up without tact, instead of θαρραλέα or μέ θάρρος (with courage) // но отговори самоуверено (34) - μά ἀπάντησε μέ πεποίθηση (44) - he answered with assurance, instead of μέ αὐτοπεποίθηση (with self-assurance) // избъбра самодоволно (187) - μουρμούρισε αὐτοκανοποιήμενος (244) - he murmured self-satisfied, instead of μέ ἱκανοποίηση (with satisfaction), etc.

b) Syntactic errors

говори се... и за Стевчовата "Свирка", с която дядо поп се отнесе безцеремонно (124) - ἔγινε λόγος...καί γιά τή σφυρίχτρα τοῦ St., πού ὁ παπάς τοῦ φέρθηκε ἀπότομα (163) - The whistle of St., was also mentioned, that the priest treated him abruptly, instead of... ἐξαιτίας τῆς ὁποίας ὁ παπάς τοῦ φέρθηκε ἀπότομα (because of which the priest treated him abruptly), etc.

c) Wrong terminology

скъсано сетре (29 and elsewhere) - σχισμένο κοντόσακκο (38 and elsewhere) - torn short sack, instead of κοντό παλτό (short coat) // главният учител (61, 62, 68) - γενικός δάσκαλος, διευθυντής, ἀρχιδάσκαλος - general teacher, chief teacher, director. For the same term главният учител we have three words: general, chief, director // взеха картата на Австралия и небесния глобус (94) - ... καί τόν οὐράνιο γλόμπο (122) - celestial globe, instead of ὑδρόγειο σφαῖρα (globe), etc.

d) Wrong rendering of stereotyped Bulgarian phrases

но и това предложение се провали надолу с главата (239) - μά κι αὐτή ἡ πρόταση πῆγε μέ τό κεφάλι κάτω (317) - and this proposition went with its head down, instead of ἀπορρίφθηκε, δέν ἔγινε δεκτή (it was rejected, it was not accepted) // ах, това е дребна работа (239) - ἔ, αὐτό εἶναι τίποτα δουλειά (316) - this is nothing work, instead of εὔκολη, ἀσήμαντη δουλειά, αὐτό δέν εἶναι τίποτα (this is easy work, this is nothing), etc.

e) Use of excessive demotic

с блудкава риторика (73) - μέ ξανάλατη ρητορική (94) - saltless rhetoric, instead of ἄτονη, ἄχρωμη, ἄνοστη (pale rhetoric) // като го стреляше с очи (226) - καί τόν βελόνιαζε μέ τά μάτια (298) - and he needleed him with the eyes, instead of τόν τρυποῦσε μέ τά μάτια, τόν κοίταζε μέ διαπεραστικό βλέμμα (he looked at him with piercing eyes), etc.

II. Remarks on the translations of the novels "The Antichrist" by Stanev and "Manol with the Hundred Brothers" by Dončev.

The translation of these two works is in general very good. The translator was able to render with the greatest possible success the two main elements of the works: the language and the spirit of their authors. I believe that to this contributed not only the translator but also the editor Thodoros Ioannidis, a good philologist, with languages and much experience in editing literary works.

We can say that the few errors to be found are mainly related to the rendering of certain special terms which are more precisely the following:

a) From "The Antichrist"

The translator uses the name "Ourhan" (p. 94) instead of "Orhan", with which is rendered in Greek the name of this sultan; also the name "Teontorit" (p. 94) instead of "Theodoritos", with which is known in Greek the heretical monk, and he uses the geographical name "Kossovia" (p. 177) instead of "Kossovo" or "Kossyfopedio".

b) From "Manol with the Hundred Brothers"

The translator uses the term "Youroutsi" or "Youroutsoi" (pp. 21-25 and elsewhere), as well as "defsiourme" (p. 27) instead of the usual terms in Greek "Youroukoi" and "devsirme" (i.e. the selection of boys to be brought up as Janissaries). For the title of the sultan, he uses the term "Pantisia" (pp. 48-49, 52-53 and elsewhere) instead of the known "Patisah". He also uses the geographical name "Gioumourguina" (p. 90), instead of "Gioumourina" or "Gioumoultzina", as the Turks called Komotini, and "Stanimaka" (pp. 81, 90) instead of "Stenimahos", which is the correct Greek name for this town. He also uses the name "Agios Bektás" (p. 71) instead of "Bektás", as is called in Greek the founder of the sect of the Bektashi dervishes, and the name "Sambatsai Sêvi" (pp. 96-98) instead of "Sambatai Sevî", as is rendered in Greek the Jewish pseudomessiah of the 17th century.

As I close this presentation, I would like to add in conclusion the following general remark: the basic factors which contributed to the small production of translations of Bulgarian prose works in Greek are, in my opinion, two: a) the lack of good neighbouring relations in the past, and b) the difficulty of linguistic closeness. I believe the second reason to be the more serious. The specialists in Bulgarian language with sufficient linguistic competency to undertake the translation of literary works were very few in number in Greece in the past. This difficulty exists also today, but certainly to a lesser degree. Various favorable factors contributed to the creation of better conditions such as the Balkan Languages School of the Institute for Balkan Studies in Thessaloniki, which for twenty years now offers the teaching of Bulgari-

an[31], as well as the corresponding School in Athens which was opened recently. Also, the re-settling in Greece of political refugees and their children. Also, the exchange of scholarships for graduate students of the two countries and exchange of scholars, as well as the influx of Greek students into Bulgaria for university studies. All the above, within the framework of the development of an atmosphere of friendship and cooperation between the two nations, create the conditions for a future improvement, in quality and quantity of translations.

We do not know the exact situation today in Bulgaria of the opposite side, that is from the point of view of translations of Greek prose works in Bulgarian, but I believe it would be interesting if the Bulgarian specialists presented us with a parallel image from their side. In this way, we could compare the quality and the number of translations of Greek works with those of Bulgarian works, determine the preferences of Bulgarian translators and the reading public towards Greek authors and their work, and towards the various kinds of Greek prose writing.

NOTES

1. See Strašimirov, A. Soura Bir. Athens, 1961, p. 64.
2. See Bulgarian Short Stories. Athens, 1964, p. 168. The edition opens with a preface from the editor (pp. 7-8), followed by an introduction to Bulgarian literature by Nikolai Dončev.
3. The anthology includes the following stories: Vazov, I. Old Yotzo is Looking; Yovkov, Y. Sibil; Severniak, S. The Children of Uncle Stoino; Haitov, N. The Drum of Krousitza; Karaslavov, G. The Execution in Yastrebino; Kolev, K. Five Children and One Dead; Stroumski, G. The Little House at the End of the Village; Stanev, L. The Resignation of Architect Theofilov; Stančeva, P. On the Train; Martinov, I. The Bottle of Erivan; Minkov, S. Dangerous Dead. The editor writes a short biographical note on every writer, while in his preface he thanks Dončev who offered to write the introduction to Bulgarian literature, as well as his Bulgarian friends Vasil Ilčev of the "Commitee for Friendship and Foreign Cultural Relations", and Stefan Čukov, Cultural Attaché in the Bulgarian Embassy in Athens, for their assistance in putting at his disposal books, photos and biographical elements of the writers included in the anthology. In his introduction (pp. 9-14), Dončev divides Bulgarian literature in three periods and presents the main representatives of each period.
4. See Anthology of Balkan Short Stories. Athens, 1974, p. 156. Mitsakis in his preface points out and describes the edition as a big and positive step towards the binding of relations between the two nations, which many differences had separated in the past; he also emphasizes

the common elements which united the two nations in the past and continue to do so in the present. Volen gives, again in his introduction, a brief survey of the Bulgarian short story from its appearance to our day, discusses the main characteristics of the authors included in the anthology, and analyses the historical and social conditions, which inspired them.

5. The Short stories included in the anthology are the following: Vazov, I. Is He coming?; Pelin, E. The Eyes of Saint Spyridon; Pelin, E. The Windmills; Stamatov, G. Two Talents; Yovkov, Y. The White Swallow; Yovkov, Y. Šibil; Karalijčev, A. All Is Vanity; Karalijčev, A. Eagles; Volen, I. The Force of Life; Stanev, E. The Death of a Bird; Vežinov, P. The Swamp; Radičkov, Y. The Green Jug.
6. See Valetas, K. G. Contemporary Bulgarian Literature. Athens, p. 56. It is possible that it was published in 1978, because the editor mentions in his preface that he included in his anthology the eminent poet Christo Botev, in order to honor the centenary of Bulgarian independence and his death. In his brief preface also, Valetas presents very vividly the main characteristics of Bulgarian poetry and prose whose focal point is the short story.
7. Those stories are the following: Vasilev, O. Atavism; Haitov, N. The Longing of Mito; Radičkov, Y. The Small Man; Kalčev, K. The Weapons; Stanev, E. The Wolf.
8. See Benekos, Y. G. Anthology of Balkan Short Stories. Athens, 1981, p. 414.
9. Those short stories are: Vazov, I. Will He come?; Vasilev, O. The Collision; Yovkov, Y. Summer Rain; Groubešlieva, M. Encounter; Karaslavov, G. The New Roads.
10. Haitov, N. Savage Stories. Athens, 5th edition, p. 284. The first edition of this translation appeared in 1978, the second in 1979 and the third in 1980. The title of the work in Bulgarian is "Диви разкази".
11. Those stories by Haitov are: The Goat Horn, Manly Times, Desire, Upside-Down World, The Ghost of the Forest, When People Threw off the Potouria, Fear, The Tree with no Roots, A Head of Beech Tree, Ibrahim Alis, Plain Consience, The Black Bird, The Bells of Kalinka, The Wedding, Katerin, The Examinations, The Seed of the Dervish, The Paths, Wood for Burning, Under the Whistle of the Steam Engine.
12. See Koroudžiev, D. The Quiet Island. Stories and Novellas. Athens, 1981, p. 163. The Bulgarian original bears the title "Островът на мълчанието".
13. Dimov, D. Tobacco. Novel, 5th edition, Vol, 1-2, Athens, 1985. The title of the Bulgarian original is "Тютюн".
14. See Vazov, I. Under the Yoke. Thessaloniki, 1977, p. 548. The title

of the Bulgarian original is "Под игото". The book begins with a brief note by the publishers with the biographical details of Ivan Vazov (pp. 3-4). The artistic value of the work is stressed. At the end, a list is given of Vazov's works which have been translated in other countries.

15. Pelin, E. Novellas and Short Stories. Thessaloniki, 1977, p.168. The Bulgarian title is "Разкази и повести". The Bulgarian edition contains 61 novellas and short stories. In a short preface of the Greek translation (pp. 9-10), the publisher gives a biographical note on the author, a list of his works, and makes an analysis of the artistic value of the work.
16. The titles of the Bulgarian originals are: "Земя", Гераците", Спасова могила", Задушница", Андрешко".
17. Vežinov, P. Under the Stars of the Sky. Thessaloniki, 1977, p. 210. The title of the Bulgarian original is: "Звездите над нас". In the Greek edition there is a note (pp. 5-8) on the life and work of the author and a list of his works is given in chronological order. They are followed by a list of the author's translated works abroad and the date of each publication is given.
18. Gouliaški, A. The Fight Continues (an Incident at Momčilovo). Thessaloniki, 1977, p. 192 (the title of the Bulgarian original is: "Случаят в Момчилово").Here too there is a biographical note (pp. 5-7) and a list of the author's works with the year of publication and a brief description of their content. They are followed by a list of his translated works abroad.
19. See Stanev, E. Three Novellas: "A Quiet Evening", "The Tzarina of Tărnovo", "The Badger". Thessaloniki, 1978, p. 182 (the title of the Bulgarian original is: Три новели. "В тиха вечер","Търновската царица", "Язовец"). The edition begins with a note (pp. 5-7) which gives briefly the title and the content of the author's works, his importance and his distinctions. There follows a list with those of his works that were translated abroad.
20. Stanev, E. The Thief of Peaches; The Wolf; The Unattainable. Thessaloniki, 1978, p. 130 (the Bulgarian titles are: "Крадецът на праскови","Вълкът", "Непостижимото"). The same kind of note is given, as in the previous book of Stanev, regarding the life and work of the author, as well as the list of his works translated abroad.
21. Stoev, G. The Price of Gold. Thessaloniki, 1978, p. 134. The title of the Bulgarian original is: "Цената на златото".
22. The newspaper "Rizospastis", 3 May.1978 announced three of the translations by the publishing house "Poseidonas".
23. See Stanev, E. The Tale of Prince Sibin. Thessaloniki, 1978, p. 312. The title of the Bulgarian original is: "Легенда за Сибин, преслав-

ския княз".

24. See Topalov, K. Unwed Mother Be Blessed. Athens, 1980, p. 128. The title of the original is: "Бъди благословена".
25. See Topalov, K. Don't be Afraid Little Man. Athens, 1983, p. 156. The Bulgarian title of the book is: "Не се сърди човече".
26. See Stanev, E. The Antichrist. Athens, 1985, p. 206.
27. See Dončev, A. Manol with the Hundred Brothers. Athens, 1985, p. 438. The title of the Bulgarian original is different: "Време разделно".
28. I also have the information that the novella of Georgi Karaslavov "Tango" appeared in 1979 in Greek translation, but I was unable to find this edition.
29. See Zarev, P. History of Bulgarian Literature. Athens, 1977, p. 359.
30. The numbers in parentheses refer to the pages of the original and the translation respectively. For the original, I used the edition: Български писател, С., 1980.
31. Papadopoulos, S. J. L'Institut d'Etudes Balkaniques de Salonique et sa contribution dans le developpement des études bulgares en Grèce. - In: Short Articles in Modern History, Ioannina, 1982, pp. 75-82.

МАГДА ПАНОВА
/НРБ/

ОТНОСНО НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ПОЛСКАТА ЛИТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦИЯ У НАС ПРЕЗ ПЪРВИТЕ ДЕСЕТИЛЕТИЯ НА XX ВЕК

В началото на века подборът и разпространението на преводната полска литература у нас все още не са институционализирана дейност. Спецификата на обществено-литературната обстановка не предлага такъв път на рецепционно развитие, тъй като тепърва ще се появяват специализирани издателства, които да се заемат системно с подобна дейност.

Затова пък в литературния ни живот, много интензивен и забързан да надмогне онова, което е закъснял спрямо европейския часовник, вече са се появили литературни групи и личности, които да започнат осъзната системна работа, свързана с подбора и разпространението на чуждите литератури, и да подчинят тази своя дейност на определени историколитературни критерии и потребности на средата.

Съобразяването на задачата с нуждите на българската литература представлява начален етап, характерен с осъзнато търсене на определен тип литературни ценности отвън, и е нов момент в развитието както на литературното съзнание, така и на отношението към рецепционната стратегия и към рецепционните процеси.

Активното удовлетворяване на една вече осъзната необходимост е следващ етап в решаването на такава обемна комплексна задача, каквато несъмнено представлява откриването на литературни модели и образци, които трябва да бъдат внесени в българската преводна литература, за да изпълнят там няколко значими функции - да послужат като модели за собственото ни литературно развитие /ако това бъде възможно, тъй като е въпрос не само на желание и на високи критерии, но и на подготвеност на една литература да си служи със съответен тип чужди образци/, да се разшири литературната образованост на една социално диференцирана литературна публика, с доста големи различия в подготвеността ѝ да възприема високи литературни стойности, внесени отвън. И на трето място, но не и трето по значение - внесената отвън литература по онова време да послужи като своеобразен изпит за подготвеността и възможностите както на нашия литературен език, така и на тепърва оформящата се група от професионално подготвени преводачи, които ще трябва да се справят с поезия и проза от най-висок ранг.

Такава литературна стратегия, свързана с максимални изисквания за високо качество на рецепцията на всичките ѝ нива и етапи, може да бъде гарантирана в по-голяма степен, ако бъде придружена със значителна по обхват интерпретаторска дейност. Големият шанс на полс-

ката литература у нас в началото на века е свързан с наличието на такива подготвени професионално личности, способни да осъзнаят необходимостта, да организират и да осъществят рецепционната политика, чиито резултати - макар и по-различни от очакванията им - се оказват солидни и гарантират както непрекъсваемост на рецепционния процес, тъй и полагането на традиции, които ще бъдат следвани. Имената на тримата са добре известни: Пенчо Славейков, Боян Пенев и Гео Милев.

Литературната ни история положи големи усилия да обясни поотделно ролята и значението на тези наши изтъкнати литературни творци и изследователи от първите десетилетия на века. Усилията донесоха и немалко резултати. Но тя все още не е извършила необходимото, за да се види общият смисъл от техните начинания във връзка с рецепцията на редица чужди литератури и да се осмисли този резултат в естествения му контекст - българския литературен процес от онова време. А и за по-сетнешните етапи от литературното ни развитие, защото времето доказа, че извършеното от тях не е въпрос само на конюнктурни потребности и задачи.

Очевидно е, че едно по-цялостно проучване на българския литературен процес, на неговото съдържание и особености, както и на приема на чужди литератури не може да се осъществи само с категориалния апарат на литературната история. Необходими са сравнителни проучвания на различни нива. На ниво философия: като влияние на определена личност, т.е. на субективния фактор върху един обективиран процес, какъвто е рецепцията. На ниво социална психология: за да се разкрият мотивите, психологическата обстановка, отношенията и нагласите, стереотипните представи и тяхното разчупване, предизвикани от внесената литература, от нейното въздействие и евентуално влияние. Изследванията опират до теория на комуникациите, до психология и социология на творческата личност и на литературната публика, до социология на литературните вкусове и тяхната динамика.

Когато констатираме, че усилията на една личност или група от личности могат да бъдат обединени, както тези на Пенчо Славейков и Боян Пенев, или да се различават от тях по мотивацията си и по теоретичната си предпоставка, както тези на Гео Милев, но да са насочени в откриването на модели за развитие на родната ни литература, за образоване на литературната ни публика, за да бъде подготвена тя за адекватно възприемане, и при това да се държи сметка, че внесеното отвън може да изпълнява и компенсаторна функция на това, което нямаме или не бихме могли да имаме в литературата си през оня период, и т.н. - ето при наличието на такова комплексно съзнание можем да говорим за осъзната национална задача по отношение на рецепцията на чужди литератури у нас. Споменахме, че вместо институционализирана издателска дейност, чието разгръщане няма да закъснее, ние откриваме авторитети от тогавашния ни литературен живот с изградено съзнание

за значимостта на националната си задача и с интелектуални и творческо-организационни възможности да я осъществят като дълготрайна и ползотворна линия в рецепционната ни стратегия. От особен интерес за нас като специалисти е задачата да се проследи как работят категориите "спонтанност" на рецепцията и "избирателност", т.е. наличието на мотивирана рецепционна стратегия и включването на белега "националност" в системата литературни текстове, което държи пряка връзка с превеждането от оригинал, а не през втори език, тъй честа практика през Възраждането, прилагана по понятни причини.

Отношението на Пенчо Славейков към полската литература у нас е шумно дискутирано по различни поводи, но ролята му за формиране на съвременен тип полски рецепционен модел у нас е малко обсъждана. Цялостно не са осмислени усилията му и техните дълготрайни резултати в потока на общото ни литературно развитие. Известно е, че той е един от първите значителни фигури, които се включват в кръга с определена творческа програма и в името на определени литературни идеи. Смисълът и значението на извършеното от писателите на кръга "Мисъл" най-кратко се заключава в това, че дейността им бележи началото на модерния литературен живот у нас. Един следващ възрожденски период, когато на мястото на отделната творческа личност идва групата, налагаща със синхронизираното си естетическо поведение определен тон не само на поетите, но и на литературни историци и теоретици и открояваща нещо ново - осъзната грижа за подбора на вносната литературна продукция, свързана с компетентност и осъзнатост на търсенето.

Заслуга на Пенчо Славейков е, че може би пръв дава теоретичен израз на споменатата тенденция - да се моделира литературната рецепция у нас като по-обхватно явление. Моделът, свързан с името на Пенчо Славейков откъм страната на вносното, поставя изисквания да се подберат за превод най-високи постижения от европейската литература - Гьоте, Мицкевич, Пушкин и т.н. А откъм приемащата страна поставя изискването на култивиране на висок литературен вкус, за професионализъм при извършване на превода и за висока компетентност при интерпретациите и оценките.

Пенчо Славейков и Боян Пенев смятат за своя национална задача внасянето на високите стойности на романтизма, в интересуващия ни случай - на полския романтизъм и особено на неговия най-значителен представител Адам Мицкевич. Те разработват познатия ни асинхронен рецепционен модел, чието функциониране ще се окаже съществено не само и може би не толкова за онова време, колкото като цялостна рецепционна стратегия, важна за трайното установяване на широкоформатен рецепционен модел със свои механизми и начини на действие. Той ще функционира независимо от различните задачи и съдържателния пълнеж, които по-сетнешните етапи от нашето литературно развитие ще вложат в него.

Времето, в което двамата осъществяват комплексната си рецепционна задача, е свързано с голям интерес към модернизма както от страна на творците, така и на литературната публика, особено през второто десетилетие на века. Почти по същото време, когато Боян Пенев интензивно работи за осъществяването на този модел, след Първата световна война в България се връща Гео Милев и работи за пропагандирането на полския модернизъм, от чиито велики постижения той за съжаление познава, и то чрез немски текстове, само полския "сатанист" Пшибишевски - станал извънредно моден и у нас. Посветил всичките си амбициозни тогавашни усилия на модернизма, Гео Милев като привърженик на синхронен рецепционен модел ще започне излъчването на интензивна информация и психологическа обработка на литературната публика за каузата на това литературно направление, завладяло Европа чрез многобройните си издания и превъплъщения.

Ето как в продължение на около двадесет и пет години от началото на века върху българското социокултурно пространство ще се наслагват и конкурират, ще си противоречат и ще се допълват рецепционните усилия и интензивно осъществяваните асинхронна и синхронна рецепционни програми на три пулсиращи интелекта, които приличат на могъщи съвременни радиостанции, с тази разлика, че излъчването им е живо и има очарованието и непосредственото въздействие на силната, енергична творческа личност.

Не е възможно в рамките на едно кратко схематично изложение да се представи цялостно голямата и интересна като рецепционно-литературна ситуация дейност, която се разгръща у нас по онова време, но най-кратко бихме могли да обобщим по следния начин.

Като носители на активно действуващо съзнание за мястото и ролята на чуждите литератури в художествения ни развой и за новото литературно качество, което може да се внесе чрез тях - по отношение на теми, идеи и естетически постижения, имаме основания да определим тримата като интелекти пулсатори. Какво би трябвало да разбираме под такова определение, което няма нищо общо с техническата терминология, тъй като, преди да бъде създадена техниката, пулсациите са присъщи на живата материя - както на вселенската макросистема, така и на човешкото мислене и съзнание, т.е. на микросистемите.

В конкретния случай става дума за активно действуваща творческа личност, с оформено съзнание, с обосновани цели и с конкретна литературна програма, в осъществяването на която въпросната творческа личност е включена като менажер и като основен реализатор.

Подобна широкоформатна дейност могат да осъществят личности, смятани за компетентни и за авторитети от своите съвременници. Само в този случай те могат да повлияят най-трайно както върху интелигенцията, така и върху широката литературна публика.

След като Пенчо Славейков дава обоснован теоретичен израз

на схващането си за ролята на чуждите литературни ценности, Боян Пенев - негов приятел и в известен смисъл ученик, е онази личност, която доразработва и реализира програмата. В нея откриваме няколко основни задачи. Една от тях е да бъде включена в системата на университетското образование заради подготовката на специалисти, от средата на които ще се излъчат преводачи, способни да отговарят на изискванията на модерния превод. Докато се решава тази задача, се оформя съзнанието за важността на понятието "националност" на даден литературен текст, т.е. на полските творби се гледа вече като на творби, превеждани именно от полски език.

Вторият етап е да се привлекат не само преводачи филолози, което за превода на прозата е добро разрешение, но и преводачи поети, които да превеждат поезия, без да накърняват естетичните ѝ достойнства. Осигуряването на поети преводачи според концепцията на известния полски историк на литературата Юлиян Кшижановски гарантира жизненост на рецепцията и високохудожествена актуализация на текста при всяко следващо поколение.

Друга важна задача е пропагандата на рецепционната дейност. Тя върви по два пътя: чрез списание "Полско-български преглед", което скоро става почти специализирано за преводна полска литература, и чрез многобройни лекции и честувания.

Гео Милев няма да забрави да отдели значително място във своето списание "Везни" на същата тази дейност. Освен това многобройни срещи, сказки, честувания, юбилеи, които, ако в днешния литературен живот са вече традиционни и не така въздействуващи, по онова време са били важна образователна институция за литературна публика.

Със споменатата пропагандна дейност е свързана и висококомпетентната интерпретация на литературните ценности, с които читателят тепърва ще се запознава в превод или пък вече държи в ръцете си. Значителният брой статии, анализи, обяснения и предговори, свързани с полските преводи, не са нито случайни, нито самоцелни.

И още една важна задача, свързана с бъдещето, която трябва да осигури приемственост както в поддържане на професионалното равнище на преводите, така и при теоретичната интерпретация, а също и при подбора и пропагандирането на преводната литература. Това е осигуряването на следващата личност, която ще се изяви като интелект пулсатор, гарантирането на следващия компетентен литературен стратег със съзнателно изработена и реализирана програма. Тъй като литературната обстановка се мени, вкусовете също, търсенето предполага и нов начин на подбор. Ето защо в динамиката на бъдещата литературна стратегия се предполагат значителни промени. Това е съвсем естествено, понеже в разнообразните проявления на процеса се съдържат неговата диалектичност, закономерните му противоречия, способността му да бъде плуралистичен, т.е. да бъде реално способен да реагира на внася-

нето на естетически ценности от различен тип и да притежава достатъчно развити сетива, за да различава трайното и важното в рецепцията от модното и конюнктурно потребното.

В този смисъл дейността на Пенчо Славейков и Боян Пенев, от една страна, като привърженици на класиката и на романтизма в полската литература, а също и на модернизма с високи качества и, от друга, рецепционните усилия на Гео Милев, насочени към утвърждаване на идеите на Пшибишевски като модел за нашия модернизъм, очертават интересния релеф на тогавашните рецепционни усилия, чието богатство, вътрешна логика и противоречивост могат само да повишават избирателните способности както на българските поети и писатели, така и на литературната публика, вече образована, подготвена сама да отсъжда какво би желала да възприема и кое от внесеното може да ѝ въздейства реално.

ЗЛАТА КУФНЕРОВА
/ЧССР/

ЗА ПРЕВОДИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ НА ЧЕШКИ ЕЗИК

В контекста на развитието на чешката национална литература в края на XVIII и началото на XIX в. преводите от чужди литератури са имали за цел да подкрепят националното самосъзнание и да запознават народа с големите произведения на световната поезия и проза. Поголямата част от възрожденската преводна литература в Чехия през онзи период дава представа за немската класическа литература и тази от периода на рококо, а немският език играе ролята на посредник за запознаване и с английската и френската словесност. Изтъкнатият чешки възрожденец Йозеф Юнгман в своите преводи е използувал и преценявал възможностите на чешкия език за независим поетичен изказ. Едно от неговите значителни преводачески дела е например преводът на "Атала" от Шатобриан през 1805 г., четири години след публикуването на творбата, правил е преводи на поетични творби от Шилер и Гьоте, превел е "Ленора" от Бюргер и "Загубеният рай" от Милтън /1811/. Преводът му на "Слово о полку Игореве" /1821/ спада към един от първите на този значителен литературен паметник изобщо, а също и преводите на стихове от Осиан /1821/. Чешкият възрожденски превод обаче се ориентира не само към споменатите направления, но и се стреми да укрепва съзнанието за славянска взаимност. Така още през периода 1822-1827 г. се появява тритомната сбирка от славянска поезия, дело на Ф.Л.Челаковски под заглавие "Славянски народни песни", в чийто втори и трети том са поместени и български песни[1]. Несъмнено тези преводи на Челаковски са първите чешки преводи на българска поезия.

През 30-те и 40-те години на миналия век в Чехия расте интересът към България и нейната култура. Но името на българския народ още не е точно известно, така че дори и Йозеф Йозефович Юнгман, син на видния възрожденец Йозеф Юнгман, в чиито ръце попадат български народни песни, ги нарича песни "буярски"[2].

Малко след като през 1861 г. в Загреб излиза сборникът "Български народни песни" на Димитър и Константин Миладинови, известният чешки бохемист Ян Гебауер създава през 1863 г. сборник и превод на шестдесет песни и ги публикува последователно в списание "Лумир"[3]. Едно десетилетие по-късно Йозеф Холечек продължава делото на Ян Гебауер и организира издаването на обширен двутомен сборник от тези песни под заглавието "Юнашки песни на българския народ" и те излизат в поредицата "Световна поезия"[4]. За да се дообрисува историческата ситуация, е необходимо да се добави, че Йозеф Холечек е бил вдъхновен за това дело от българските студенти, които тогава са учели в Табор[5]. По силата на благоприятно стечение на обстоятелствата сборни-

кът на Холечек изиграва важна роля през следващите години на Руско-турската война, когато интересът на чешката общественост към бореща се България нараства неимсверно много.

След победоносната Руско-турска война в периода на формирането на младата българска държава интересът към българската култура и литература сред чешката общественост се стимулира от представителите на чешката интелигенция, които работят в България като културни дейци. Между тях е Йозеф Антонин Ворачек, който по време на работата си като педагог в България се запознава с Иван Вазов и има заслуга за първите преводи на Вазови стихотворения, публикувани най-напред в списание "Квиети", "Рух", "Славянски сборник", а през 1889 г. в отделна книга под заглавие "Из стихотворенията на Иван Вазов"[6]. По този начин е датиран първият превод, излязъл като отделна книга на българска поезия на чешки език.

От началото на нашия век естествено интересът към българската поезия продължава. Той намира израз в преводи, публикувани в списания по повод конкретни събития, същевременно обаче много по-често се появяват отделни преводни книги било под формата на антологии, било като монотематични подборки. Владислав Шак спада също към чешката интелигенция, която работи в България след Освобождението. През 1900 г. превежда и издава в Прага томче поезия на противника на Стамболовата диктатура Константин Величков, което представя неговото творчество в емиграция през 90-те години.

От началото на нашия век в Чехия се отделя внимание на българската поезия, като творби от нея се включват в антологии. През 1900 г. в Прага в преводи на Йозеф Ворачек, Владислав Шак и Зденек Броман /Франтишек Тихи/ излиза антология, наречена "Из българския парнас". За първи път тук българската поезия е представена много по-широко чрез подбор от творби на П.Р.Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Константин Величков, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Кирил Христов, Елин Пелин, Стоян Чилингиров и Пейо К.Яворов. Българската поезия присъствува например и в соколските песнопойки[7] от 1904 г. и в други сборници, издадени по различни поводи[8]. В началото на нашия век важно значение има първият превод от поезията на Христо Ботев, издаден като отделна книга от преводача й Зденек Броман през 1913 г.

И през 30-те години интересът към българската поезия продължава, като се съсредоточава преди всичко върху характерните за периода явления в развитието на българската съвременна поезия.

Към забележителните прояви във връзка с преводите на българска поезия, макар и непубликувани, спада първият чешки превод на поемата "Септември" от Гео Милев, копие от която много скоро след създаването й стига до Чехия. Българските студенти, които са учили тогава в Прага, я превели на чешки език. Това всъщност е и първият превод на тази поема на чужд език. Същевременно Йозеф Зора и Роман Тума я

включват в своя рецитал, изнесен на матинето, организирано в знак на протест срещу фашисткия терор в България в края на 1925 г.

В началото на 30-те години излизат две антологии, посветени или изцяло, или отчасти на българската поезия. През 1930 г. в Бърно в превод на Франтишек Кожик и Асен Лещов излиза "Антология на българската поезия", в която наред с известните вече имена на поети се появяват и нови за чешкия читател като Стоян Михайловски, Цанко Бакалов Церковски, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов, Дора Габе, Николай В.Ракитин, Мара Белчева, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Николай Лилиев, Христо Ясенов, Елисавета Багряна, Димитър Панталеев и Христо Смирненски. Всъщност тази антология е първото издание в Чехия, което дава по-широка представа за българската поезия. Антонин Бенда през 1933 г. издава в собствен превод подбор от български народна и преработена поезия под заглавието "Български отзвуци", но неговият подбор е твърде тесен и освен тогавашния национален химн "Шуми Марица" от личното поетично творчество включва само откъси от произведения на Пенчо Славейков.

Монографичните стихосбирки през 30-те години се съсредоточават върху творчеството на Кирил Христов, Елисавета Багряна и Люба Касърова. В превод на Владислав Шак през 1931 г., четири години след публикуването ѝ у нас, излиза първата стихосбирка "Вечната и святата" на Елисавета Багряна. Една година по-късно под заглавие "Пражка симфония" се появява томче със сонети на поета и преводача, а също и отличен познавач на чешката поезия Кирил Христов. Тесните контакти на Кирил Христов с чешката култура и литература намират израз през 1935 г. в нов том творби "Избрана поезия и проза" в превод на Иржина Карасова и Ноеми Молнарова. Четвърти том през 30-те години "Гласове от поетичното творчество на Люба Касърова" в превод на Ружена Шварц свидетелствува за това, че подборът на българска поезия за превод на чешки език в онзи период е доста случаен и че зависи преди всичко от личните контакти на отделните поети с чешките литературни кръгове.

Докато обаче в предвоенния период заслуга за превода на българска поезия на чешки език има сравнително тесен кръг преводачи, които се запознават с българската литература по време на работата си в България и осъществяват твърде субективен подбор от българската поезия, в годините след Втората световна война подборът на преводна поезия на чешки език става по-обективен и системен и ангажира много по-широк кръг познавачи на българския език и българските поети.

Доказателство за много по-системния и по-обоснован подбор на творби за превод от българската поезия на чешки език в следвоенния период е още първият том с българска поезия в началото на 50-те години. През 1950 г. излизат стихотворенията на Христо Ботев в превод на Ян Пиларж и Дана Хронкова, а през следващите две години става достояние на чешкия читател поетичното дело на Иван Вазов в сборници-

те "Балкански песни" и "Три поеми" в превод на З.Скиба /в сътрудничество със Зденка Ханзова/. През 1953 г. се появява за първи път в превод на чешки език и поезията на Никола Вапцаров в тома "Из творчеството" /в превод на Л.Кундера, Я.Пиларж и Й.Валя/, а същевременно и поетичното дело на Христо Смирненски под заглавие "Да бъде ден!" /в превод на група българисти/. Най-обща представа за поетичното творчество на Елисавета Багряна донася сборникът "Метеорити" през 1963 г. в превод на Лумир Чивърни. И през следващите години чешката културна общественост се запознава с все повече нови имена било на представители на класическата поезия или на съвременното творчество. /Единствено изключение от тази линия е преработеното издание на Ботеви стихове, което излиза през 1974 г. под заглавие "Моята песен", отново в превод на Ян Пиларж и Дана Хронкова/. През 1964 г. за първи път по-комплексно е представен един от значителните представители на българския символизъм Пейо К.Яворов /с книгата "Не живея, а горя" в превод на Ярмила Урбанкова и Дана Хронкова/, през 1970 г. - Атанас Далчев /с книгата "Празници с дребни грижи" в превод на Вилем Завада и Дана Хронкова/, а през 1973 г. - Гео Милев /с тома "Ден на гнева", съдържащ наред с поемата "Септември" и подбор от поетичното и белетристичното творчество на автора, преведени от Дана Хронкова/. През 1975 г. са представени Блага Димитрова /в книгата "Многоизмерният свят" в превод на Ф.О.Баблер/ и Павел Матев/ с книгата "С всяка пролет отново ще дойдат цветя" в превод на Арно Краус и Б.Копиц/. През 1977 г. в чешки превод за първи път е издаден сборник из поетичното творчество на Николай Лилиев /"И мълчаливо пия забрава", преведен от Властимил Маршичек и Яна Маркова/.

През 80-те години заедно с увеличаването на броя на преводите от българската художествена литература относително расте и броят на стихосбирките, като всяка година излиза най-малко по една. Появиха се представителен подбор от творби на Дора Габе /под заглавие "Почакай, слънце" в превод на Ярмила Урбанова и Хана Райнерова/, произведения на Пенчо Славейков /под заглавие "Сън за щастие" в превод на Властимил Маршичек и Яна Маркова/, нов превод на стихотворения на Н.Вапцаров под заглавие "Песен", направен от Вл.Маршичек, излезе сборник от творби на Вътьо Раковски /колектив преводачи/, на Любомир Левчев /в превод на Карел Боушек и Дана Хронкова/ и на Иван Давидков /в превод на Злата Куфнерова/.

За популяризиране на българската поезия в Чехия до известна степен допринесоха и антологиите. Първата следвоенна антология "Българска пролет" /1957/ представи дванайсет съвременни поети, сборникът "Южен вятър" /1974/ черпеше от произведенията на десет съвременни български поети, между които и Любомир Левчев, сборникът "Млада река" /1979/ представи 15 поети от по-младото поколение. Освен това в следвоенния период в Чехия излязоха около двайсет тематични сборника

и антологии, в които българската поезия беше представена или самостоятелно, или заедно с поетичното творчество на други народи. Най-голяма и най-широка по обхват антология на българската поезия, преведена на чешки език, излезе под заглавие "Българска поезия на XX век" през 1983 г. Тя онагледява творчеството на деветдесет поети от Иван Вазов до Борис Христов и е най-представителният преглед на българската поезия в Чехия.

От първите преводи на Ф.Л.Челаковски на български народни песни на чешки език изминаха точно 160 години. През този период в Чехия излязоха повече от шейсет тома, които представяха българската поезия на равнището на поетичния превод, характерен за съответната епоха. Независимо дали това равнище е високо, или несъвсем задоволително, трябва да се напомни, че повечето преводи твърде отзивчиво реагират на литературните събития в България. И през първата половина на нашия век, когато българистиката в Чехия съвсем не е така зряла както днес, когато в областта на превода са работили обикновено хора, които не са имали университетско образование по българска филология, направените от тях поетични преводи от български език в повечето случаи са с трайна литературна стойност и никога не са се принизявали до равнището на периферните явления.

БЕЛЕЖКИ

1. Čelakovský, Fr.L. Slovanské národní písně. T .2. Praha, 1825, p.180-185; T.3, 1827, p.212-213.
2. Jungmann,J. Korespondence. Praha, 1956, p.41.
3. Gebauer, J. Ukázky z národního básnictví bulharského.-Lumír (Praha), XIII, 1863, No 4-9,11,13,14-18.
4. Holeček, J. Junácké písně národa bulharského. T.1-2. Praha, 1874-1875.
5. Urban, Zd. Z dějin česko-bulharských kulturních styků. Praha, 1957, p.36.
6. Vazov, Iv. Výbor z básní Ivana Vazova. Mladá Boleslav, 1889.
7. Společenský zpěvník sokolsky s nápěvy. T.2-3. Praha, 1904.
8. Напр. Bulharská žena. 1 vyd. Praha; Дамски комитет България. С., 1911; Lípa - všeslovanská čítanka. Praha, 1920.

ЕМИЛИЯ ГЕОРГИЕВА
/Италия/

МАРИНЕТИ И БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

Филипо Томазо Маринети, бащата на италианския футуризъм, посещава за пръв път България по време на Балканската война, през октомври 1912 г. Като военен кореспондент на френския ежедневник "Жил Бла" той има рядката възможност да наблюдава самолетната бомбардировка над обсадения Одрин - първо по рода си в световната история самолетно нападение. Тези свои впечатления италианският поет пресъздава в "Дзанг тумб тумб", творба, реализирана наскоро след публикуването на най-значителните му манифести: "Технически манифест на футуристичната литература" и допълнителните към него "Разрушаване на синтаксиса", "Въображение без нишки" и "Le parole in liberta" /Свободни думи/.

Ще се опитам тук, в рамките на това мое кратко изказване, да изложа поне отчасти най-съществените явления през първото десетилетие на нашия век, период, който намира, тъй да се каже, своя възходящ финал през 1913 г.

Както е известно, тази година бележи велики открития както в областта на науката и технологията, така и в областта на човешката мисъл. На първо място, пълната публикация на Айнщайновата теория за относителността, след което следват: "Мемоарите върху водородния атом" на датчанина Бор - първият основен камък на модерната атомна теория, Фройд излиза с "Тотем и табу", а французинът Гаро прелетява пръв над Средиземно море със самолет.

"Новата красота на света, това е красотата на бързината - заявява Маринети. - Нашата планета става все по-малка, защото човекът придобива нови схващания за света. И ако по-рано той се е задоволявал да знае как са живели неговити прадеди, днес новият човек иска да опознае своите съвременници по всички краища на света, търси да установи незабавни, бързи връзки с цялото човечество. Следователно явява се потребността от нови средства за комуникация и информация, което от своя страна поражда не само нови усещания, но упражнява решително влияние и върху човешката психика." "Времето и пространството умряха вчера - пише Маринети в съзвучие с философските теории на времето. - Ние живеем в абсолютното, защото създадохме вечната универсална бързина." И накрая отправя своя апел: "Днес от Италия ние пращаме по света нашия Манифест, защото искаме да освободим тази страна от нейната загнила гангрена от професори, археолози, чичерони и антиквари", с което се подразбира цялата категория "пасеисти" на италианската култура от онова време.

А как писателят или поетът може да обнови своя език, за да

изрази "абсолютното" или "универсалната бързина"? И Маринети идва до своите изводи: разрушаване на синтаксиса. Това означава: спонтанна употреба на съществителното, така както то се ражда. Отхвърляйки прилагателните и наречията, той търси към това съществително да прибави друго, в аналогия с първото. Например: тълпа-прибой, площад-фуния и т.н. Всички глаголни времена се свеждат до инфинитива - наклонение, което според него се нагажда най-пъргаво към съществителното и може да предаде гъвкавостта на интуицията. Освен това Маринети настоява да се въведат в литературния и поетичния език тези три елемента, пренебрегвани дотогава: шумът - динамизъм на предмета; теглото - движение или полет; мирисът - разсейване или разпространение на материята. Но той не спира дотук. Прекрачил всяка граница, Маринети утвърждава царството на интуицията, като обявява за изчерпан свободния стих, за да отрече и всички препинателни знаци, паузи, съюзи, идва най-сетне до "Parole in liberta", т.е. до абсолютната свобода на въображението, изразено без водещата нишка на синтаксиса /L'immaginazione senza fili/. По този начин поетът футурист ще може да разполага напълно с ономатопеи или звукоподражания от всякакъв род, които според Маринети не са нищо друго освен неизчерпаем запас от шумове на материята в движение. Оттук пътят към "Заумный язык" на руските "кубо-футуристи" е открит[1].

Звукоподражанието е един от най-динамичните елементи в поезията, твърди Маринети, и то може да замести глагола в инфинитив, особено ако бъде противопоставено на едно или повече звукоподражания. Ето пример от "Дзанг тумб тумб": "тататата тататата таттататата" на картечниците, противопоставено на "ууррррааа". Маринети обича това устремно българско "р", което има динамизма на "линията-форца" /силовата линия/ в бойния зов: "Напррред, юнаци, ууррррааа!", който той цитира[2].

А какво да кажем за 29-те "р" /освен ономатопеите/ на Гео Милев в поемата му "Ад": "с трясък

прасък
право в провала
рррррррррррррррррррррррррр
жт
пляс!" и т.н., и то в едно стихосложение с максимум "бели пространства"?!

Синтезирано изразени, експериментите, към които прибягва Маринети, не са друго, а търсене на един "тотален" език, или синтез от сетивни възприятия, изградени в симултанен план. Получил своето литературно кръщение в Париж, закърмен със символизма, а и в близки дружески отношения с представителите на най-новите литературни направления, изповядващи тенденциите на модернизма, Маринети си остава в много отношения верен на символизма.

Ще цитирам и друг откъс от същото произведение - глава

"Мост": "дъно-блато, оркестър-конфузия, плафф, плуфф...коне на задни крака, българи-войници, маршируване... Шуми Марица окървавенаааа тататата тата куршум! мирис-селитра, смрад-леш, кал, хлипане, зелени спомени, тъпани, кларинети, височина-птица, низина-Марица, Тунджа, проснати реки, Родопи опнали снага..."

Кондензирани метафори, телеграфически образи, светкавично бързи и натрапчиви впечатления - ето това е, което той определя с термина sensazione. Именно тук се крие съществения принцип, върху който се гради цялата негова сетивна поетика, която в основата си е просто поетика на непосредственото интуитивно възприятие. Читателят едновременно не само чува бурния порой от звукосъчетания и "психически" звукоподражания, но и вижда експлозията на багрите, най-вече жълтооранжевите и помпейанскочервените - любимите цветове на футуристите, които са цветовете на Ницше. Ето защо неговите "Свободни думи" напомнят по-скоро рисунки или плакати отколкото книжни страници. За случая Маринети си служи с цветни моливи или тушове, като употребява богата палитра от всякакъв вид графични знаци: печатен, малък и голям шрифт, автографно или ръкописно писмо, цифри, музикални знаци и т.н. Този обилен семантичен репертоар намира, тъй да се каже, звучене в композицията,или в разположението, което тези знаци имат върху листа - една поетика с новите стойности на "белите полета"[3].

Но въпреки смелите си опити и голяма литературна ерудиция Маринети не е имал щастливата участ да открие своя Маяковски. А и той, макар и с верен поетичен усет, не е озарен с таланта на голям поет. Затова пък неговият футуризъм намира най-сполучливата си реализация в живописта. Безспорна е голямата му заслуга, че привлича като верни сътрудници и последователи художници с такъв ярък талант като Умберто Бочони, Джино Северини, Джакомо Бала, Карло Кара, Луиджи Русоло. И те не закъсняват да излязат със свои манифести, на първо място с "Технически манифест на футуристичната живопис" /1910/, който по своята същина представлява най-интересното и систематично изложение на италианския футуризъм. Бочони е ясен, когато подчертава: "Нашият технически манифест се основава върху "Импресионизма", но същевременно - "Ние искаме да навлезем в живота и нашите художествени възприятия не могат да се шепнат. Те трябва да пеят и реват от нашите платна, да тръбят подобно на оглушително триумфални фанфари." Както предишните, споменати по-горе, манифести на Маринети, така и този за живописта е преведен и публикуван необикновено бързо в руските списания, най-напред в авангардното петербургско "Союз молодежи". Заслужава веднага да отбележим, че успоредно с тези публикации, и то от първа ръка /кореспондент на сп."Аполон" е Паоло Буци, поет от кръга на Маринети/, стиховете на В.Брюсов намират гостоприемство по страниците на "Поезия", списанието на Маринети в Милано.

Могат да се посочат много други връзки, и то от първосте-

пенно значение, за историческите изследвания във всички области на културния живот и изкуството от тази епоха. Достатъчно е да споменем общите художествени изложби на руските и италианските футуристи в Рим и Милано от 1914 г., между които са първите пионери на кубофутуризма: Ал.Екстер, О.Розанова, Ал.Архипенко, или прочутите балетни "сезони" на Дягилев, сценографията на Бала за "Фойерверките" на Стравински, или творческите срещи на Стравински и Прокофиев в миланския дом на Маринети. Ще спомена, макар и съвсем накратко, манифеста на художника музикант Луиджи Русоло: "Изкуство на шумовете" от 1913 г., оказал голямо влияние върху руския исторически авангард. За това говори и съветският изследовател на Маяковски - Никола Харджиев. Той сочи преки влияния напр. в "По эхам города" /"Шумики, шумы и шумиши"/ - истинска стихотворна типология от градски шумове, едно от най-хубавите стихотворения на поета от ранния му период[4].

Но Русоло е известен и в България. Неговата прочута футуристична картина "Трен с пълна пара в нощта" е репродуцирана във "Везни" още през първата годишнина, кн.10.

Няма съмнение, че новата живопис на тези руски художници дава модела за стихотворчеството на кубофутуристите, което се потвърждава и от самото им название. Това не отбягва от "Будетлянското" око на В.Хлебников, когато още през 1912 г. заявява: "Мы хотим чтобы слово пошло за живописью." И неговият ученик, както Маяковски сам се нарича, дава красноречив отговор, следвайки този модел. Може смело да се каже, че цялата стихосбирка на Маяковски "Я" по своя формален строеж е неповторим образец на поезия-живопис - ехо на футуристичната техника и динамично-градската тематика на Умберто Бочони.

В областта на музиката експериментът на Русоло с новооткритията от него "intonarumori" - инструмент, произвеждащ непознати за ухото дотогава звукове, наистина обновява коренно с акустичното си богатство музикалното творчество. Изследвайки звука в неговия първоначален зародиш, Русоло намира в тези си открития изключително даровити последователи, като се почне от Стравински и Прокофиев и се стигне до днешната микротонална музика и Кейдж.

Може да изглежда странно, че от една едва ли не изолирана личност, каквато е отначало Маринети, прочут със своите чудатости и скандални екстравагантности, води началото си едно движение, което се разраства неимоверно бързо и се превръща в авангард със световен обсег на влияние.

"Футуризмът се ражда - пише известният и у нас теоретик и историк на изкуството Джулио Карло Арган - от нетърпимостта на напредничавата интелигенция към консервативния провинциализъм на официалната култура. Той няма ясни идеологически подбуди. Неговият "klîmax" се разгаря в национализма през Първата световна война, затова угасва, след като целта е постигната. Италия скъсва пакта с

австро-германския империализъм и се нарежда след буржоазните демокрации.

Руският художествен авангард обаче е обхванат от един грандиозен революционен процес, който поставя пред културата такава дилема: коренно да се трансформира или да изчезне."[5]

Както е известно, Маяковски със своя "рев-инстинкт" /неговото самоопределение/ разбира отлично основните различия, когато заявява на "Выступления на диспуте: Футуризм сегодня" /3.IV.1923 г./: "Между русским и итальянским футуризмом и существует общее, и нет. Русский футуризм ставит своими задачами: 1/ формальную разработку материала; 2/ применение этого формально обработанного материала для практических нужд. В области формальных методов сходство между итальянским и русским футуризмом есть. Заводы Тульский, например, и заграничные Крэзо, выделывают оба оружие, цель применения которого, однако, различна. Различие существует в целях."

Много е писано и продължава да се пише и спори върху редица проблеми, свързани с италианския футуризъм и с неговите разновидности, разклонения и форми на влияния. И няма да бъде преувеличено, ако добавя, че в много отношения тези проблеми остават все още недостатъчно изяснени и задълбочени. Естествено и моята задача съвсем не е лесна. За да се проследи такъв сложен процес при липсата на системна и от първи източници документация, рисковете са големи. Често се натъквам на свидетелства, които никъде не намират потвърждение, а доста често са и противоречиви. Особено що се отнася до нашия модернизъм и връзката му със западноевропейския постсимволизъм. Да не говорим пък за произлезлите от него нови тенденции, които имат връзка с руския художествен авангард. Много термини в тази област не са изяснени напълно или са криво разбрани като "революционни". Имам предвид експресионизма, движение, което не влиза в категорията на историческия авангард, за което ще стане дума по-нататък. Тепърва предстоят изследвания, и то не само на нашите литературоведи, а и на сродните с тях специалисти – изкуствоведи, театроведи, историци на този период. Мисля, че по този път може да се обхванат най-добре голямата фигура на нашия Гео Милев и неговият кръг от "Везни", Чавдар Мутафов и други дръзновени труженици от 20-те години. Имам предвид и "новата антена" на нашата живопис - Сирак Скитник, както и несправедливо забравените "Сини блузи" на Боян Дановски. Към този период се числи и големият експеримент на нашите знаменити българи в чужбина: Златан Дудов, Николай Дюлгеров, Георги Папазов, които заслужават отделно проучване.

Но преди да се спра на някои от тези смели творци в борбата им за нови форми, нека продължа по оня лъкатушен път, който води в Берлин, в средите на немските експресионисти. Връщаме се в 1912 г., важна дата за Маринети, която бележи първия "ратифициран пакт" за

сътрудничество между италианския футуризъм и немския експресионизъм. Утвърден е именно с Берлинската художествена изложба на италианските футуристи под егидата на сп."Дер Щурм", орган заедно с "Акцион" на немския експресионизъм. По този повод Херварт Валден предоставя най-хубавата зала на своята галерия "Танхойзер", за да покаже техните /над 35/ творби. Челно място там заема Бочони с новите си похвати, свързани с концепцията за динамизма и симултанността - двата основни елемента на футуристичната му живопис. С други думи това е структура, изградена върху силовите линии /linee di forza/, които определят пространственото единство между фигурата и нейната среда. Главната цел в неспокойните експерименти и търсения на Бочони е да преодолее традиционния провинциализъм на тогавашната италианска култура, откривайки перспектива за нов език, а това вече предполага даден културен проект. "Футуризмът е културен проект - твърди Арган, - каквито са всички авангардни движения. Но в действителност - заключава той - италианският авангард умира през войната заедно с Бочони /1916/."[6]

Няма съмнение, че футуристичната изложба в Берлин упражнява голямо влияние върху немските експресионисти, най-вече върху Ф.Марк, привлечен от "линията-форца" на Бочони, чиито похвати допадат и на Ото Дикс и Георг Грос. Дошли дотук, нужно ли е да напомня, че Ф.Марк е един от любимите художници на Гео Милев[7]? Или че сп."Дер Щурм" има своите български абонати благодарение на "Везни"? Разбира се, между италианските футуристи и немските експресионисти могат да се открият много общи вкусове и тенденции, и то не само в областта на литературата и живописта. Показателно в случая е, че писатели като Верхарн, Уитман, Адам - смятани от Маринети за бащи на футуризма - са едновременно любимите автори на експресионистите. Но трябва веднага да подчертая, че двете движения се различават коренно по своята теоретична основа. Терминът "експресионизъм" означава изразяване, без да обяснява какво точно иска да изрази, ако не един смътен екзистенциализъм. По своята същина изкуството на експресионистите не е антибуржоазно, а критика, която има за цел да реформира, не да унижощи буржоазията. Накратко казано, те не предлагат някаква програма, техните "духовни" цели са да укрепят "духовно" потиснатите маси, угнетявани от някои капиталистически кръгове. Всъщност те застават срещу "полезното" /"Nützlich"/, което води до утопията в архитектурата на "Ноемврийската група". Силата на експресионистичния образ е в неговото въздействие върху зрителя, тъй че художникът има същата роля като актьора или фокусника, подобен на Ницшевия Заратустра, търсещ да създава прозелити. Ето защо Арган идва до извода, че "Театърът е последният хоризонт на експресионизма"[8].

Но време е да обърнем поглед към някои наши писатели и културни дейци, които имат известни връзки и приятелски отношения с Ма-

ринети, като в някои случаи могат да се открият дори явни влияния от неговия футуризъм.

Ще започна в хронологически ред, връщайки се към най-плодоносните години на Маринети, 1913-1914 г., когато той с необикновена енергия обикаля Европа и изнася своите конференции върху футуризма. По това време именно той се среща в Швейцария с големия майстор на българското слово - Петко Тодоров. Какви са били техните разговори, литературни спорове или общи възгледи, това за съжаление не е известно, тъй като липсват съответни източници. Не е изключено при едно по-старателно проучване на архива на Маринети - доста разпръснат засега, - както и при по-пълното разкриване на обширната международна кореспонденция на нашия писател от тези години да се намери нещо, но това е въпрос на бъдеще. Засега ценни свидетелства ни дава Боян Дановски, личен приятел на Маринети и на неговия привърженик Антон Джулио Брагаля - автор на авангардния "Футуристичен фотодинамизъм". В своите спомени от дългия си престой в Италия Дановски, със свойствения си хумор и образен език разказва как една вечер отишъл в дома на Маринети, който още на входа вместо поздрав го дръпнал темпераментно за ревера, раздрусал го и нетърпеливо запитал: какво е станало с Петко Тодоров? Жив ли е? Явно Маринети не е бил в течение на тази трагична 1916 година, още повече че по същото време е бил ранен на фронта. Но този му неугасващ интерес говори красноречиво в полза на литературните достойнства на българския писател. Днес ние можем за съжаление само с догадки да чертаем неосъществените творчески блянове на Петко Тодоров, отишъл си така преждевременно, едва докоснал се до новите форми на словесното изкуство.

Дановски описва подробно впечатленията си от футуристичните вечери и представления, най-често съпроводени с шумни спорове и скандали. Уместно е по този повод да съобщя един интересен спомен на нашия известен художник архитект Николай Дюлгеров, честван преди 2-3 години в Торино. Той разказва как в театър "Кариняно", вече при фашисткия режим, Маринети, замерван с гнили зеленчуци и плодове, се "справил" с враждебните атаки на слушателите си. Улавяйки ловко една хвърлена ябълка, той изкрещял с ярост: "Вие там от галерията, внимавайте! Че ако угасите тоя "фенер", Италия ще остане на тъмно!"[9]

Но Дановски не остава пасивен наблюдател по отношение на театралните идеи на футуристите. "В далечните италиански години футуристите ме привличаха - пише той в мемоарите си "От двете страни на завесата" . - Може би главно с това, че проповядваха бунт против шаблоните и рутината. Привлекателно беше у футуристите и друго - те искаха да погребат времето на спокойното еснафско, храносмилателно благополучие на патриархалния живот, на трогателните мелодрами и на сантименталните романи, искаха да бъдат апостоли на настъпващата индустриална епоха."

Интересът на Боян Дановски към театъра има дълга и сложна история, която чака отделно разглеждане. Моята задача засега се свежда до отношенията му с Маринети и дългогодишната му дружба с Брагаля - контакти, оставили ярка следа в неговата театрална дейност. Добре запознат с "Манифеста на футуристичния синтетичен театър" от 1915 г., както и с предишния: "Театър-вариете" от 1913 г., Дановски не остава чужд на театралните похвати на футуристите[10]. А главното за тях не е толкова в това да "грабнат" публиката, колкото да въвлекат зрителя - заставяйки го да стане съучастник - вътре в играта /същото, което художниците футуристи правят, поставяйки зрителя "в центъра на картината"/. С други думи, Маринети иска да превърне театъра-вариете в циркова арена на смайващи изненади: зелени коси, виолетови ръце, сини деколтета, рекорд на светкавични трикове и "солени" шеги, американски ексцентричности, акробации и фокусничества от всякакъв род - това, което той нарича "велико футуристично веселие, което ще подмлади лицето на света".

От казаното дотук не е трудно да се види паралелът между Маринетовия театър и руския ФЭКС /Фабрика эксцентрического актера/, влияние, потвърдено и в Алманаха на ФЭКС, където не е пропуснато името на "дедушка Маринети"[11]. Същите влияния могат да се доловят и у Маяковски, и то не само в палячовските маски на неговата гротеска "Радио-октябрь" от 1926 г., изпълнена от "Синяя блуза". А щом става дума за този състав, интересно ще бъде да проследим пътя на Дановски до неговите "Сини блузи" в София в началото на 30-те години. Но преди това би било от особен интерес за нас да се спрем на първата му постановка в новооткритията "Работнически театър", която той определя като "чудата" сатира - "Балът на манекените". Действуващите лица в нея според замисъла на Дановски наистина могат да изумят зрителите: явяват се на сцената без глави. Сред тези "чудатости" или ексцентричности не липсва и задължителният шлагер на деня, който според думите на постановчика "скоро цяла София запя: "Не ми се сърди, когато се разделим".

Съвсем бегло ще се спра на приятелството на Дановски с Антон Джулио Брагаля, чиито теории имат историческо значение, свързани са с "Хронографията" и "La photographie de mouvement" на Марей. През 20-те години Брагаля основава в Рим "Театъра на независимите", в чиято зала след спектакъла идвала на смяна вариететната програма на едно римско кабаре. По покана на Брагаля Дановски изнася в неговия театър беседа върху съвременната българска поезия. Когато заговорил за Гео Милев, в залата се разнесли провокаторски гласове, което възмутило Брагаля. Той станал от мястото си и изкрещял с всички сили: "Мълчете там! Интересно ми е и искам да слушам!"

Впрочем ограниченото място налага само бегло да се докосна до колоса на нашата модерна поезия - Гео Милев. Но и това не е лесно,

ако не се вземат под внимание поне най-основните естетически тенденции в неговата всестранна художествена култура. Придържайки се към главната тема на своето изказване, ще се опитам да потърся известни допирни точки, макар и по околен път, с футуризма на Маринети. Вече споменах за взаимоотношенията между италианските футуристи и немските експресионисти в навечерието на Първата световна война. Всеизвестно е, че по това време Гео Милев е в Германия и че в желанието си да бъде в крак с времето, той жадно поглъща всичко, което му се струва ново и може да обогати неговия поетичен мир. Но главният източник - немският експресионизъм, откъдето иска да черпи опит, търсейки нови форми за своето стихотворчество, не е в състояние да му предложи големи образци, защото ги няма. Това, което най-вече интересува експресионизма, е непосредността на израза. Формалната страна не го занимава и той не полага никакви особени грижи по отношение на стилистичните и езиковите техники при творческия процес. Фактически големите "лаборатории" в това отношение се създават по модела на живописта: кубизма и футуризма - базата на ОПОЯЗ[12]. Ранната поезия на Маяковски мъчно може да се разбере, ако не се вземе под внимание големият експеримент на художниците кубофутуристи, неговите най-добри приятели и сътрудници. Това е моделът и за музиката на Стравински, за театъра и киното /Майерхолд - Айзенщайн/, за архитектурата /Татлин/, за типографията /Родченко, Лисицки/ и т.н.

Тези явления не убягват от погледа на Гео Милев още преди да назрее моментът за "Септември". Достатъчно е да прелистим "Везни", най-вече "Алманах Везни", а след това "Пламък", за да видим как постепенно интересите на поета се насочват към завоеванията на руския кубофутуризъм и произлезлия от него конструктивизъм. Ще срещнем например в български превод най-съществените страници от книгата на Иля Еренбург "И все таки она вертится", където са изложени естетическите идеи на футуризма-конструктивизма. Ще се натъкнем в "Пламък" и на Татлиновата Кула на Третия интернационал - първия архитектурен паметник "без бородой", както я нарича Маяковски. Засега трябва да се ограничa с тези кратки, но красноречиви примери. Веднага ще добавя, че това, което разпалва поетичната стихия на Гео Милев, е безспорно голямата поезия на Маяковски. Той незабелязано и без колебание усеща "линията форца" на неговия футуристичен стих /имам предвид прекрасния му превод на поемата "150 000 000"/. Тази формула на Маринети-Бочони "линия форца" Гео Милев определя с думите: "стремителен полет на ритъма" /в "Кръщене с огън и дух"/. И овладял именно на тази основа новата техника на поетичния език, нашият поет дава блестящ пример в "Септември" - грандиозен хорал, чиято гръмка оркестрация е изградена върху монументалната образност на метафората.

Гео Милев следва пътя на Маринети и като критик публицист, като участвува активно във всички области на културния ни живот през

20-те години. Учудва неговата необикновена прозорливост и ерудиция при разглеждането на ред проблеми, свързани с българския литературен език, с театъра, живописта, преводната литература и т.н. Важна просветно-културна дейност през тези години се развива и на публичните сказки, т.нар. по западен маниер конференси - първи разсадници на новата прогресивна мисъл у нас. И тук Гео Милев заедно със своя ценен сътрудник и приятел от "Везни" - Чавдар Мутафов, а и с обаятелния трибун д-р Асен Златаров е неуморен пропагандатор на новите напредничави тенденции на европейската култура[13]. Не мога да отмина темите на неговите сказки, които идват да потвърдят интересите на поета към футуризма. В едно писмо до Кирил Кръстев, макар и накратко, поетът му съобщава програмата на своите сказки из Южна България: "На 21 май ще бъда в Ямбол - пише той - и темата е върху футуризма, кубизма и експресионизма." Жалко, че не притежаваме публикацията на тази извънредно важна за нас конференция[14]. Но за проблематиката, свързана с новите авангардни направления, ни дават по-определена представа конферансите на писателя Чавдар Мутафов. Достатъчно е да хвърлим бегъл поглед върху заглавията им, например: "Стилови проблеми в най-новото изкуство - кубизъм и футуризъм" /1921/, "Машинизиране на изкуството /организиране на изкуството: оркестър, театър, балет, кинематика/", "За новото изкуство - динамизъм, бързина, машинизация" и т.н., за да се уверим в авангардната насоченост на неговите културни интереси.

И така, идваме до второто посещение на Маринети в България през зимата на 1932 г. Този път той е гост на българските писатели и изнася две сказки на френски език. Първата, на 17 януари в театър "Роял", е на тема "Световният футуризъм", втората, на 18 януари във Военния клуб - "Днешна Италия и световният футуризъм". По този случай много вестници и списания поместват бележки и статии, които в по-голямата си част повтарят старите футуристични формули на италианския поет отпреди войната. Впрочем той сега няма какво ново да прибави към манифестите си, за които говорихме. Фашисткият режим не одобрява футуристичните урбанистични концепции с техните "грозни" и "непредставителни" архитектури и паметници. Сега моделът за режима е колосалната базилика от епохата на римската империя. И това е обяснимо. Но този аргумент не влиза в днешната ми беседа. Моето намерение е да посоча "здравия клон" на футуризма - както се изразява Иполит Соколов, - дал зрели плодове[15].

Трябва да признаем, че футуризмът на Маринети не намира същият отзвук, нито интерес от страна на нашата интелигенция, както в Русия. Това не ни изненадва, след като познаваме историческата обстановка и културно-обществените условия у нас. Естетическите идеи през периода 1910-1914 г., както и основните направления в литературата и изкуството се развиват под егидата на сп."Мисъл", в лицето

на д-р Кръстев и Пенчо Славейков. Учудва ни по-скоро фактът, че нашите артистични среди, най-вече художниците и музикантите, остават съвсем чужди на големия експеримент на руския художествен авангард, който още към края на първото десетилетие на века се нарежда по своите постижения наравно, а в някои случаи и превъзхожда сродните европейски движения.

Може би единственият художник у нас, който има връзка с това голямо руско движение, е Сирак Скитник. Още в първите си писма от Петербург той си дава ясна сметка за назадничавостта на българското изкуство, главната причина за което е липсата от компетентна художествена критика. С каква загриженост и болка се обръща той към читателите си с въпроса: "Кой ще ни каже художници ли сме?" Нямам възможност да говоря по-обширно за многостранната културна дейност на Сирак Скитник, нито ще се спра върху някои важни страни на неговата живопис. Ще засегна само един неизследван засега аспект на неговото художествено творчество, свързан с италианските художници футуристи, по-точно с техния най-голям представител и теоретик - Умберто Бочони. Но преди това възниква спонтанно въпросът: как така това бедно сираче от провинцията е могло само да се ориентира в Петербург и да отправи поглед не към Императорската художествена академия, а към частната школа на Бакст - Добужински? Още по-учудващо е решението му да избере за свой учител не друг, а Мстислав Добужински - "най-здравия клон" на Мирискустики-те[16]. Наистина трудно може да се намери по-ярка фигура в руското изобразително изкуство към средата на първото десетилетие от него. Удивително "модерен" е най-вече той в своята концепция по отношение на урбанистичната тематика - крайните квартали на новозараждащата се петербургска индустрия, и то в духа на най-новите техники на европейската живопис. Ненапразно авторитетни италиански специалисти по модерните течения, респективно по символизма и футуризма, са изненадани от актуалността на урбанистичната иконография в творчеството на руския художник[17]. Един любопитен факт продължава да занимава изследователите на Бочони, след като откриха неотдавна в неговия архив бележки с грижливи описания и точни названия на картините на руския майстор: "Човек с очила", "Стар дом", "Кукла", "Фризьорска витрина". Предполага се, че Бочони е видял тези творби на парижката изложба "Salon d'Autonne" през 1906 г., уредена от Дягилев, и е останал смаян от тяхната "новост". Много скоро след това той заминава за Русия /Царицин и Петербург/, подпомогнат от свои руски приятели, живеещи в Париж. Следващата година Бочони отново е в Петербург, където рисува портрета на своя руска приятелка. Какви са били връзките му с Добужински през този период не ни е известно. Важното е, че у италианския художник се забелязват явни заемки от руския му колега, а именно урбанистичните теми, които развива много скоро в първите си футуристични платна /"La città che sale",

"Le forze di una strada"/.

Но и Добужински не остава назад по отношение на динамичния модул на футуристите и "улавя" точно онова, което е най-специфичното в техния стил: геометричното построяване на пространството в хоризонтални остроъгълни планове или обеми, заедно с новата им концепция за светлината /"Лондонски виадукт", "Лондонска улица в дъжд" от 1915 г./.

Оттук ще подхванем нашия кратък анализ, за да проследим творческия път на Сирак Скитник до неговия футуристичен цикъл - рисунките с цветни моливи, направени непосредствено след двете сказки на Маринети в София. Някои от тях художникът разработва сетне в картини с маслени бои.

Убедена съм, че тези двадесетина творби не се раждат случайно, нито са една повърхностна илюстрация на впечатленията му от сказките на Маринети. По-скоро представляват вид revival или реминисценция на онези далечни негови футуристични експерименти, които го свързват с авангардната петербургска групировка "Союз молодежи". Този щастлив четиригодишен престой /1908-1912/ на нашия художник в руската столица е оставил трайни следи в цялото му творчество. Още от самото начало той попада в най-видните артистични кръгове на Петербург. Дружи също с театралните новатори Н.Евреинов, Ф.Комисаржевски, става член на "Мир искусства", сътрудничи на сп."Аполон", а в 1912 г. излага свои творби в изложбата на "Союз молодежи". По този възходящ път той следи всички най-напредничави експерименти и техники на руския и европейския авангард. Знаем, че сп."Союз молодежи" напълно осведомено за художествените успехи на италианските футуристи в Италия и чужбина, главно в Берлин, където Валден излага едновременно с тях Кандински и Шагал. А трябва ли да добавим, че Шагал е съкласник на нашия художник? Това списание, освен художниците П.Филонов, О.Розанова, Школник и др. има за сътрудници Крючоних, Матюшин, Хлебников, братята Бурлюк, Гуро. Под патронажа на "Союз молодежи" петербургският "Луна Парк" представя четирите исторически спектакъла: трагедията "Владимир Маяковски" и "Победа над солнцем" на Крючоних /музика Матюшин/. Сценографията и костюмите са дело на Филонов, Школник и Малевич в геометричния, почти абстрактен стил на кубофутуризма. Сирак Скитник не може да не е бил в течение на тези експерименти на своите руски колеги. Трябва само да съжаляваме, че не притежаваме това ценно негово наследство - многобройните творби, изгубени безвъзвратно след внезапното отпътуване на художника за България, за да вземе участие в Балканската война.

Но в потвърждение на моите предположения идват в помощ ценните биографични данни на Кирил Кръстев, който пише: "Сирак Скитник на свой ред е опитал да прави динамични композиции от прави линии, ъгли, параболи, цилиндри и други пластични и полупластични обеми, които съгласно естетиката на футуризма изразяват ритъма на съвремен-

ния живот."[18]

Впрочем картините на италианските футуристи, най-вече тези на Бочони, са добре познати не само на руските художници и техните приятели, а и на бъдещия комисар на просвещението А.Луначарски, тогава сътрудник на в."Киевска мисъл".

Интересни са за нас и рисунките на Сирак Скитник от 20-те години, с които той илюстрира книгата на Чавдар Мутафов "Марионетки". Още тогава авторът на книгата е забелязал "основното изразно средство" на художника - устремно-динамичната линия. Наистина, ако сравним някои от тези рисунки, напр."Финал и апотеоз" с "Копиеносците" /"Carica di lancieri"/ на Бочони от 1915 г., няма да бъде трудно да открием аналогии в композицията, построена върху "линията форца" на италианските футуристи. Подобни акценти ще намерим и в някои картини на Сирак Скитник след 1932 г., по-точно в улиците на "Белградските" картини, или в тези на Атина. В тях не ни привлича толкова урбанистичната иконография, колкото интересното пространствено решение, изразено в геометричната структура на хоризонталните остроъгълни повърхности, за които споменахме. Ето конкретен пример: "Пейзаж от Белград" от 1933 г. и "Volumi orizontali" на Бочони от 1912 г.

И тъй, идваме до заключение, че пътищата на културата и изкуството често лъкатушат, кръстосват се и се разклоняват, а понякога водят и до задънена улица. Но трябва ли това да спре изследователя, избрал такъв труден път? Може някой да ми възрази, че историческите изследвания върху литературата и изкуството трябва да се отнасят за върховете на техните постижения. Навремето Бенедето Кроче при подобен повод е казал, че литературата, а още повече изобразителното изкуство трябва да изсекат изсъхналите си клони, насочвайки вниманието си към върховете на изкуството. Ще приемем ли отживелия историзъм на това схващане?

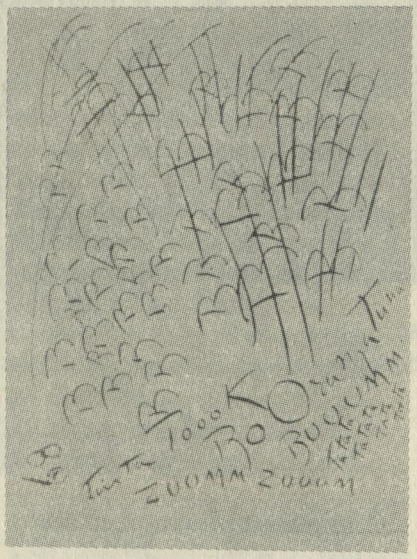
БЕЛЕЖКИ

1. След първата си конференция, 1.II.1914 г., в Петербург Маринети в разговор с руските си колеги /Н.Кулбин, Б.Лившиц/, слушайки обясненията им върху "заум", възкликнал: "Та това не е друго, освен нашите "Свободни думи" /Parole in liberta/."
2. Маринети описва възторжено храбростта на българските воини. Възхищава се на "геометричната" експедитивност и самоувереност на българските генерали, непреклонни пред западните комисии. Вж. Colucci.M. Marinetti corrispondente di guerra nei Balcani /Zang Tumb Tumb/. Napoli-Positano, 29.VI.1979.
3. Маларме в своята поезия, напр. "Un coup de dés" от 1897 г., прилага нов стих, където словата са осеяли страницата, оставяйки го-

леми "бели пространства". Вж. Calvesi, M. Dal Futurismo al Surrealismo /Distruggere ogni logica Fabrri/. Milano, 1976.

4. Харджиев, Н. Заметки о Маяковском.-В:Новое о Маяковском. М.,1958.
5. Argan, G.C. Occasioni di critica. Ed.Riuniti, 1981, p.50.
6. Пак там, с.168.
7. Гео Милев излага своята колекция, над 60 творби, картини и графика от Ф.Марк, В.Кандински, Кокошка и други немски, френски, - италиански художници /футуристи, експресионисти, кубисти/ в редакцията на "Везни" от 18.XII.1921 г. до 10.I.1922г. За големия успех на италианските футуристи в галерия "Танхойзер" вж. Marc,F. Die Futuristen. - Der Sturm, 1912, No 132, p.187.
8. Argan, G.C. L'Estetica dell'Espressionismo. - Marcatre /Torino/, 1964, No 8-9-10.
9. Diulgheroff, N. Resto futurista. - Stampa, No 302, 29.XII.1981.
10. Руското сп."Маски", 1912-1913, № 7-8, публикува статия от Б.Шапошников: "Футуризм и театр", с която запознава читателите с театралните идеи на Маринети.
11. Георгиева, Е. Конструктивизм и эксцентризм в советском театре 20-ых годов.-In:Soviet Union. V.3, part.2. University of Pittsburgh, 1976, p.269.
12. Още през зимата на 1913 г. кубофутуристите намират поддръжката на Виктор Шкловски, тогава студент по филология, който изнася една конференция в "Бродящая собака" - Петербург. В нея Шкловски защитава футуристите, които търсят развитие на езика в нови словесни форми. Впоследствие Шкловски, вече утвърден теоретик на ОПОЯЗ, задълбочава някои от тези свои идеи, изложени на конференцията.
13. "Везни" препоръчва на своите читатели списанията на "лявото" изкуство, между които са "Poesia" на Маринети, "Valori plastici", "Il convegno".
14. За българските футуристи и връзката им с Маринети ценни свидетелства и материали имаме от "лидера" на групата, художника и публициста Кирил Кръстев, редактор на "Кресчендо", орган на футуризма в България. Съвсем млад, Кръстев е в контакт с Маринети, от когото получава възторжено писмо /2 юни 1923/, наричайки привържениците на "Кресчендо" - "истински футуристи".
15. Соколов, И. Экспресионизм. М., 1920, с. 5; Соколов, И. Бунт экспрессиониста. М., 1919, с. 4. Авторът, който се смята за водеща фигура в руския експресионизъм, определя Маяковски, Шершеневич, Болшаков и Третяков за "маринетисти" от "здрав клон".
16. Сирак Скитник посвещава своята поема "Каменният град" на своя учител Добужински още по времето, когато учи в неговата школа.- Вж.Кръстев, К. Сирак Скитник /монография/. С., 1974, с.16.
17. Rosci, M. Dobužinskij e Boccioni in "Mir Iskusstva".- Atti del convegno, Torino, aprile 1984.
18. Кръстев, К. Цит.съч.

ПРИЛОЖЕНИЕ



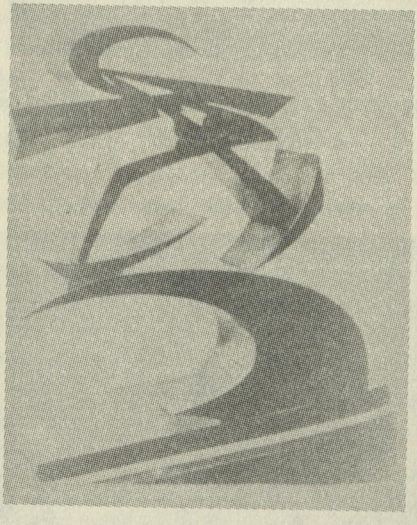
Филипо Маринети, Бомбардировка 1915-1916 г.
/Свободни думи/



Умберто Бочони, Хоризонтални обеми 1912 г.



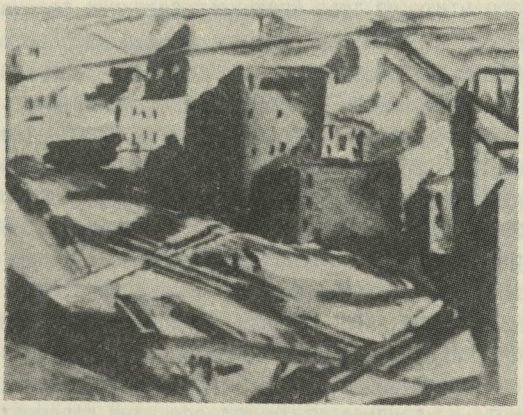
Умберто Бочони, Щурм на копиеносци 1915 г.
/колекция Рикардо Юкер, Милано, Италия/



Джакомо Бала, Линии форца на юмрука на Бочони 1915 г.
/колекция Х.Л. Уинстън, Бирмингам, САЩ/



Сирак Скитник, илюстрация към
"Марионетки" на Чавдар Мутафов



Сирак Скитник, Пейзаж от Белград 1933 г.
Детайл – улица

АЛЕКСАНДЪР КЬОСЕВ
/НРБ/

МОТИВЪТ "СЕЛЯНИН ПРЕД СЪДА" И КРИТИКОРЕАЛИСТИЧНОТО ТЪЛКУВАНЕ НА СОЦИАЛНИЯ СВЯТ

Има един инвариант, по който текстове на критическия реализъм от различни литератури осмислят самите себе си - това е идеята за непосредственото и внимателно наблюдение на неподправения живот. От метафората на Стендал за огледалото, което еднакво отразява добро и лошо и търси "истината, горчивата истина", тези творби непрекъснато обявяват себе си за "скици от натура", "разкази от живота", "физиологически очерки", "видено и чуто". Те внушават, че проблемите на живота се натрапват, "подсказват" на твореца и че на него му е достатъчно да бъде съвестен наблюдател. И един литературноисторически поглед върху устойчиво повтарящите се теми и мотиви /дори на наднационално равнище/ като че ли подкрепя подобна идея - нека посочим само наистина интернационалния мотив за конфликта между "малкия човек" и държавната институция, който сякаш непосредствено отразява един от основните проблеми на социалния свят - отчуждението между човека и обществените форми на неговата дейност, които се институционализират и му противостоят като чужди и враждебни.

Тук обаче ще поддържам друга теза - че критическият реализъм не отразява, а тълкува социалната действителност и нейните конфликти. И че вариантите на това критикореалистично тълкуване могат да бъдат крайно различни. Ще анализирам начина, по който Антон Чехов и Михалаки Георгиев разработват мотива "селянин пред съда", и ще се опитам да докажа, че литературните образи на социалния свят, които създават те, са принципно различни и притежават различна "познавателна сила", с която проникват в социалния свят. Литературното познание на социалния свят по принцип е от особен порядък. По отношение на самото себе си критикореалистичното литературно произведение е свят, фрагмент от автономна фикционална действителност. Но по отношение на реалния социален свят начинът, по който е построен художественият свят, се оказва език за тълкуване. Композиционните похвати, сюжетната структура, типологията и строежът на персонажната система, формата на конфликта и самата жанрова форма - всичко това функционира като категории на разбирането на трудно постижимата социална реалност.

Анализът на разказите "Злоумышленик" на Чехов /1885/ и "С тебешир и въглен" на М.Георгиев /1891/ ще бъде предимно на равнището на типа сюжетостроене, персонажната система, композиционната и жанровата форма. Почти няма да се засягат стилистични проблеми - това позволява да започнем с един "едромащабен" преразказ, припомнящ общата събитийна последователност и нейната композиционна оформеност.

Разказът на Чехов е класически къс разказ. Читателят е въведен in mebias res - пред съдебния следовател е застанал селянин, заловен да отвърта една гайка от железопътната линия. При почти пълно отсъствие на повествователни намеси, разказът протича като диалог - следователят разпитва селянина, селянинът Денис Григориев отговаря на въпросите. Финалът на разказа е присъдата, която подписва следователят - Денис трябва да отиде в затвора.

Разказът на Михалаки Георгиев започва, както се казва, "издалече". Повествователят герой разказва за свое пътуване до село Сврачево. През време на пътуването той постепенно се запознава с проблемите на селото от разказа на талигаджията Гето Пунка, узнава за това, че цялото село е "пропищяло" от золумите на кмета и попа. Следва среща със сврачовския поп, който по странен начин причинява счупване на талигата. На помощ на Гето се притича съвсем безкористно "човечето" дядо Кольо Божата крава. Следва пространно описание на главния герой на разказа, дядо Кольо, - описание, което чрез външния му вид говори за неговата безрадостна съдба през турско. Следва описание на това, как Първа /жена на Кольо/ и стрина Митра лекуват урочасания кон - повествователят има възможност да чуе разговор между тях, в който се разказва един пророчески сън на Първа. След поправката на талигата пътуването продължава - в следващата кръчма повествователят има възможност да се запознае със самохвалния кмет на Сврачево Клативрат и да прочете прошението, което са написали той, попът и други селски първенци, с което изявяват иск за воденицата на дядо Кольо, останала му подарък от турския ага. Следва композиционна пауза във времето - след около месец повествователят среща дядо Кольо в града и присъствува на процеса между него и първенците. Преди представянето на самия процес е дадено пространно описание на младия, немарлив и покварен съдия Асен Виловски. Виловски води процеса формално, задремва, служи си с неразбираем за дядо Кольо юридически език - дядо Кольо губи делото. Нова пауза в художественото време - след няколко години повествователят отнова среща дядо Кольо в града - старецът е дошъл да касира съдебното решение. Той попада при добронамерен и интелигентен съдебен чиновник, който обаче не е от касацията. Чиновникът го изслушва, припомня си всичките юридически знания, но не може да му помогне. След още една композиционна пауза разказът най-накрая стига до своя финал: повествователят отново посещава селото и научава края на цялата история - разорения от кмета и попа талигаджия Гето е умрял от пиянство, умряла е и жената на дядо Кольо, защото не е могла да понесе загубата на воденицата - самият дядо Кольо е аргатин по чужди имоти и си оплаква дните. Но кметът и попът също не са прокопсали - те са разобличени от новия околийски началник като крадци, затворени са и при опит за бягство са наказани по силата на странна случайност - попът, бягайки през гробищата, пропада в гро-

ба на Гето и си чупи краka на същото място, където е счупен и кракът на дядо Кольо, а кметът пада от коня и се пребива "като че го е млатило цело село с тояги". Селото не е видяло хаир от заграбената воденица, защото я е отнесло наводнение.

Между двата разказа има композиционни разлики, очевидни и за невъоръжено око. Разказът на Чехов е лаконичен, композиран около една случка с непрекъснатост във времето, повествувателят почти не коментира - сюжетът се развива чрез диалога между следователя и Денис. Персонажната система се изчерпва с двамата герои, за които няма предварителна информация, и те се саморазкриват чрез своите словесни постъпки. Още в началото читателят е въведен в сърцето на конфликта, който се разгръща и разрешава, без повествувателят да даде някаква оценка справедливо ли е неговото решение, или не.

"С тебешир и въглен" е типичен многоепизоден разказ, изпълнен с множество събития, между които често има композиционно-темпорални паузи. Човешката история на дядо Кольо колкото се показва, толкова и се разказва в резултативно обобщен вид - това позволява на разказвача да бъде изключително информационно и ценностно активен: той прилага подробни "портрети" на героите, отклонения, коментари и оценки на събития и герои. Подобно на събитийната система персонажната система е богата и разгърната - все пак неин център си остава дядо Кольо. До централния конфликт се достига с търпелива подготовка, самият конфликт се разрешава бавно, в множество събития и продължителен период от време. Съвсем ясно е, че отнемането на воденицата е несправедливо, а наказанието на попа и кмета - справедливо.

И още една важна и лесно забележима разлика - героят на Михалаки Георгиев е абсолютно невинен. А Денис Григориев със своята отвъртяна гайка е заплашил живота на много хора, т.е. той е обективно виновен /или поне на пръв поглед е така/.

По какъв начин смислово-композиционните категории, чрез които са построени тези два разказа, функционират като език за тълкуване на социалната реалност? Как можем да обясним, че чеховската лаконичност все пак казва много повече неща за социалния конфликт, за природата на селянина и съдебната институция и за необозримия трагизъм на отчуждението отколкото така богатия на житейски материал разказ на Михалаки Георгиев?

За да се опитаме да отговорим на тези въпроси, нека се приближим до една особена близост-различие на двамата автори при разработването на мотива "селянин пред съда". И Чехов, и Михалаки Георгиев осмислят диалога между селянина и съдебния чиновник като <u>неразбиране</u>. В "С тебешир и въглен" неразбирането между съдията Асен Виловски и дядо Кольо е на словесно-стилистично равнище - недостъпният казионно-юридически език на съдията зашеметява героя: Виловски го пита за "мотивите", дядо Кольо отговаря за "мотиките", на процедурния

въпрос за "фамилията" дядо Кольо започва да разказва за своята бедна и многочелядна фамилия. В определени моменти съдията задремва, в други героят въобще не разбира, че въпросът е отправен към него. Т.е. неразбирането между двамата е или фарсово словесно недоразумение, или просто липса на какъвто и да е контакт. Сантиментално-трагичният коментар на разказвача създава скритото внушение, че при едно съвестно усилие от страна на младия съдия, той би могъл да направи процедурата разбираема за стареца и сам да разбере неговата болка.

Неразбирането между следователя и Денис Григориев е на съвсем друго равнище. На словесно ниво - макар и несъвсем лесно - те се разбират. Всъщност обаче те сякаш живеят в два тотално различни, взаимно непроницаеми свята, между които само привидно може да има диалог. Защото стратегията на словесното поведение на селянина и на следователя говори за това, че те имат различен образ на ситуацията, в която се намират, различен образ на "corpus delicti" - гайката, различен възглед за човешката отговорност и вина - и в последна степен различна картина на социалния свят. За следователя е очевидно, че отвъртането на гайката е престъпление и достатъчно основание за следствие и присъда; за Денис - гайката не е и не може да бъде достатъчна причина за изправяне пред съд, той непрекъснато подозира, че е призован пред съда по друга, скрита и несправедлива причина. Така за него ситуацията на разпита не е с очевидни и ясни цели, а е неясна, неразкрита докрай. За следователя гайката е социален предмет - тя овеществява в себе си здравината на железопътната линия, оказва се предметен връх на един социален айсберг, който е принципно достъпен за неговия начин на мислене. В логиката на въпросите, които задава във връзка с гайката, той последователно я свързва с релси, траверси, влак, катастрофа, наказателен кодекс, отговорност, злоумисъл, т.е. неусетно поставя зад гайката огромната цивилизационна сграда. От своя страна, когато Денис разказва, че е отвинтил гайката, защото му е била нужна за тежест на въдица, той - в логиката на своите отговори - последователно я свързва с подходящия тип тежести, начините на риболов, с рибата, която се върди на повърхността, и с дънната риба, с описание на особеностите на селската река и навиците на климовските мужици - за него смисълът на този предмет се извежда само от кръга патриархални дейности, в които той функционира. Затова и отказва, не е в състояние да свърже катастрофата на влака с отвинтването на гайката. Патриархалната му картина на причинно-следствената зависимост е съвсем друга - подобен нищожен предмет-причина не може да има такива катастрофални следствия. Денис не може да прозре "социалната огромност" на гайката. Ето защо и той не изживява постъпката си като вина: за него отвинтването на гайката е битов акт, който не влиза в кръга от възможни патриархални вини /да излъжеш, да откраднеш, да убиеш, да не си платиш данъците/. Това е нормата на нормалност

неговия свят - "така правят всички" - и следователно не може да бъде престъпление. И заедно с това Денис е потопен в една патерналистка картина на света: той, мужикът, няма никакво отношение към едно подобно гигантско събитие като железопътната катастрофа - не може да го разбере, нито може да бъде отговорен за него, това е функция на образованите и социално висшестоящите, които като бащи обзират целия свят, всичко разбират, за всичко носят отговорност и на всекиго могат да раздадат правосъдие. Картината на света на следователя е съвсем различна - човекът е изцяло отговорен за своите действия в един свят, в който малките предмети могат да концентрират огромни социални енергии, и ако човек освободи тези енергии безотговорно, той не може да бъде друг освен "злоумышленик". Така че всяка от гледните точки има своята вътрешна правда - това са два свята с тотално различни очевидности. Художественото съществено в разказа на Чехов е, че той предлага една "свръхгледна точка", за която двата взаимно неразбираеми свята стават едновременно разбираеми; разбираема става и самата тяхна трагична и неизбежна, дълбоко социално и психологически мотивирана взаимна неразбираемост. Всъщност това е и литературнопознавателният проблем на всяко критикореалистично повествувание: да намери тази свръхгледна точка, от която социалните конфликти, изживявани от героите като трагично неразбираеми, да се превърнат в рационално и емоционално постижими на равнището на произведението като цялост. Традиционните заглавия на творбите в един ранен етап на критическия реализъм пряко формулират търсенето на подобна разбираемост: "Кто виноват?", "Что делать?", "Крива ли йе судбина?", "Кой им е крив" и пр.

Начинът, по който М.Георгиев постига "литературна разбираемост" на социалния свят, е съвсем различен от този на Чехов. Лаконизмът на Чехов изисква смислотворчество от страна на читателя - за да разбере същността на конфликта между Денис и следователя, читателят е принуден интуитивно да реконструира зад всяка тяхна реплика напълно различните сфери от социални очевидности, в които живеят двамата герои, т.е. да усети, че социалният свят се е разпаднал на взаимно непроницаеми "подвселени". Така репликата, ситуацията, конфликтът стават концентрации на светове и в този смисъл стават нещо надскачащо собствената си единичност - художествено обобщаващо и многозначно. Жанрът на многоепизодичния разказ, в който пише М.Георгиев, не може да постигне подобна "познавателна сила" на единичната случка, реплика или ситуация. Нагласата за пряко и достоверно "отразяване" на онова, което самият живот "подсказва", има за следствие това, че достоверната единична случка остава суров материал от социалната действителност и е също така неразбираема като нея - за да бъде осмислена, тя трябва да бъде композиционно съотнесена с други случки, със словото на разказвача и пр. Синтагматиката на сюжета от тази гледна точка се оказва средство за литературно тълкуване на действителността. Жанрът

на многоепизодния разказ проследява цяла система от случки - една човешка история с нейното начало, протичане, разклонения и етапи, с нейните причини, следствия и окончателен завършек /често съвпадащ със смъртта на главните герои/. Постройката на целия разказ е подчинена на търсенето на смисъл в тази история чрез близки и дистантни отношения между композиционните единици и равнища. За да разбере посланието на "С тебешир и въглен", читателят трябва да може да съпоставя различните съдебни ситуации, в които изпада дядо Кольо, да свърже неговата безкористност и доброта с онова, което го постига накрая, да забележи съвпадението между пророческия сън на баба Първа и финалните събития и пр. Всичко това е улеснено от преките оценъчни и тълкуващи намеси на повествувателя. Докато светът /или световете/, в който става разбираема случката, у Чехов е имплицитен и изисква смислотворческо усилие от страна на читателя /а това значи, че допуска вътрешна безкрайност и поливариантност на тълкуването/, при М.Георгиев светът, в който отделната случка става разбираема, е експлициран в самия текст: парадигмата на разбирането е фиксирана и не допуска многопосочно тълкуване от страна на читателя. Има и още една много важна разлика. Чехов постига разбирането на социалната реалност като едновременното разбиране на две несъвместими, взаимно непроницаеми "подвселени" и на техния трагически неизбежен конфликт. М.Георгиев прави усилие да постигне единната морална подреденост, "правдицата", за да може чрез нея да постигне и разбирането на социалния свят. Най-важното средство за това е принципът на композиционното дублиране, чрез който отделните персонажи се въвеждат като еднозначно морално определени в конфликта и самият конфликт по този начин се оказва морално предрешен. Така например още преди да се стигне до централните конфликти в "Тебешир и въглен" - дядо Кольо срещу Клативрат, дядо Кольо пред съда,- авторът многократно, с различни композиционни елементи изразява едно и също - дядо Кольо е невинен страдалец, добър и безкористен човек, на чиято страна е правдата. Това става и със значещия прякор Божата крава, и с първата композиционно значима проява на героя /той безкористно се притичва на помощ на счупената талига/, и чрез статичния "портрет", от който личи страдалческата му съдба, и чрез разказите на други герои, и в последна сметка чрез словото на висшата инстанция - разказвача. Т.е. по отношение на моралната същност на героя различните композиционни езици се интерпретират взаимно така, че да не остане никакво съмнение - дядо Кольо е идентифициран с правдата. Чрез същия похват на композиционно дублиране е еднозначно определена същността на моралните антагонисти - кмета Клативрат, попа, съдията Асен Виловски. По този начин последователият конфликт се развива в една предварителна морална "координатна система", за която читателят не може да има никакво съмнение. В своята композиционна постройка разказът се самоинтерпретира и се опитва да

създаде една "лесна", морално организирана художествена действителност, която трябва да разтълкува труднопостижимия реален социален свят. Тук обаче принципът на пряко и достоверно отразяване и принципът на тълкуване-разбиране на социалната реалност влизат в противоречие и създават специфични композиционни и концептуални колебания в разказа на М.Георгиев. Пример за тях са сложното удвояване и размножаване на фигурата на антагониста, амбивалентният, компромисен финал и скритата парадоксалност на разказваческата гледна точка. В "Злоумышленик" социалната сила, която е противопоставена на селянина, е въплътена в единната фигура на съдебния чиновник - една чиста социална роля, която има своя собствена, напълно справедлива логика, която читателят разбира и не може да отрече. В "С тебешир и въглен" функцията на антагониста се разпределя върху два реда персонажи, едни от които "поемат" върху себе си социалноролевото поведение /Асен Виловски, вторият съдебен чиновник/, а други имат лични, злодейски мотиви, за да действуват срещу дядо Кольо /Клативрат, попът/. Това раздвояване говори, че конфликтът между селянина и отчуждената социална институция е непостижим сам по себе си за М.Георгиев: разбирането му изисква като посредник пластария морално-сюжетен механизъм на "злата воля", фигурата на непроницаемия злодей, който естествено за разлика от Чеховия следовател не притежава собствена справедлива логика на поведение. Самата социална роля на "представляващия институцията" разказът на М.Георгиев тълкува противоречиво: веднъж това е Асен Виловски, който просто е покварен и неподходящ за съдия човек - следователно злото е в човека, а не в неговата социална роля. В другия случай обаче е точно обратното - добросъвестният чиновник най-добронамерено се мъчи да помогне на дядо Кольо, а не може, защото в системата от юридически институции патриархалният случай на "харизване на воденицата" не е предвиден, юридическото право не може да помогне на "правдицата" на дядо Кольо. Т.е. не човешка зла воля, а институционализираната, отчуждена и самодвижеща се власт смазва героя. По подобен начин е раздвоен и финалът-развръзка на конфликта: той е морално възмездие над злодеите по принципа deus ex machina; но той е и следствие на трагическа социална неизбежност - патриархалният човек е победен. Тази концептуална противоречивост и неизясненост, неуспехът на "С тебешир и въглен" да създаде единна литературно-морална парадигма за тълкуване на социалния свят се проявяват в парадоксите на разказваческата гледна точка - разказвачът, който интелектуално и словесно-стилистично принадлежи към света на институциите, в морално отношение се идентифицира с патриархалната "правдица" на героя, но, постигайки моралната разбираемост на чуждия свят, е изгубил разбираемостта на своя свят - съдебната институция му изглежда една чудовищна безсмислица, унищожаваща реалния жив човек.

Опитах се да покажа два типа критикореалистично тълкуване

на социалния свят. Те се оказаха реализирани в различни жанрови форми, чрез различни композиционни езици. Смятам, че в някакво отношение те могат да се разглеждат като модели на два крайни етапа в развитието на критическия реализъм, който се движи от "разказване" към "показване" на фикционалния свят, от "лесноразбираем" към "трудноразбираем", драматично многозначен художествен смисъл на произведението, от търсене на единна морална парадигма на социалния свят към откриване на множествеността на социалните реалности.

РАЙНА КЪРПАЧЕВА-ДАСКАЛОВА
/НРБ/

А.П.ЧЕХОВ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ДРАМА

Историята и развитието на българската драма и театър, техните постижения особено в периода преди Освобождението се отличават от тези на руската драма и театър. Върху тях неизбежно ляга отпечатъкът на специфичните исторически условия в България и оттам - спецификата на културното ни и духовно развитие. Независимо от някои отделни, повече или по-малко успешни опити към средата на миналия век българската драма е в началото на своя живот. На театралните ни сцени /в самодейните дружествени и читалищни трупи/ цари мелодрамата, по-точно казано, историческата мелодрама, сантименталната трагедия, при това много често наивно-подражателна. На авторите не може да се отрече патриотична страст и искрен стремеж към създаване на нещо художествено, към обогатяване на нашата култура с именно българска драматургия. Но средствата, с които тя се създава, са безнадеждно остарели. Това може да се определи като най-характерна черта на състоянието на българската драма и театър до Освобождението. Просто в този период българската драматургия се ражда, заживява като жанр и нейните задачи в момента са повече национално-патриотични отколкото естетически.

Промяната, макар и не веднага, идва след Освобождението, когато контактите в най-пълния смисъл на думата стават възможни, когато българската култура като цяло, литературата, театърът заживяват със стремежа да се приобщят и извисят до постигнатото от Русия и Европа. За този етап от развитието на българската драма /в никакъв случай по-рано/ можем да говорим за качествен скок, естествен резултат от "количественото натрупване" на теми, идеи и проблеми. Съдържанието вече получава своята единствена, адекватната си форма. Най-ярко това личи в историческите драми на Ив.Вазов, изградени стройно, в съгласие със съществуващите в руския и европейския театър традиции на жанра. Тук вече можем да търсим и откриваме типологически връзки, които водят към руската историческа трагедия и драма, към "Борис Годунов" на Пушкин и историческите хроники на Островски. А в началото на нашия век вече определено можем да говорим за близост в естетическото и философското виждане на света не само у драматурга Вазов с руските драматурзи, но и у един П.Ю.Тодоров с Л.Н.Толстой и А.П.Чехов, у П.К.Яворов и Чехов. Близостта в естетико-философски план прелива в близост в поетиката на жанра, в неговата структура. Българската драма става все "по-модерна", влива се постепенно в общия процес на обновление на европейската драма и театър. В българската драматургия се създават традиции, останали и до днес плодотворни.

Интересът на първите български драматурзи по времето, когато българската драма се създава, към творчеството на Пушкин е естествен, тъй като неговата драматургия поставя началото на реалистичната драма в Русия, а "Борис Годунов" определя пътя на развитие на руската драма и театър за векове напред. Заедно с Пушкин в духовната култура на българина навлиза и Гогол с реалистичната си белетристика и драматургия. Влиянието на Гогол е изключително силно. Младите български драматурзи се учат от него на сатирическо изображение, привлечени от извисената нравствено-хуманистична позиция на твореца комедиограф. Гоголевият драматургичен стил оказва несъмнено въздействие на Д.Войников, неговото творческо присъствие като школа личи и в комедиите на Ст.Л.Костов.

Чеховата драматургия за кратко време става неразривна част от духовната култура на българина, с нейните постановки са свързани първите успехи на още младия български театър. Тя оставя дълбока и трайна диря в развитието на българското сценично изкуство и определено влияе на българските драматурзи. Чеховата драма става основа за нови решения на младите творци в нелеката област на драматичния жанр.

Особено силно това въздействие, присъствието на "чеховската школа" се чувствува в драматургията на П.К.Яворов. Един от най-големите български поети, човек с огромна култура, Яворов е от малцината свои съвременници, които успяват да проникнат в същността на Чеховото новаторство, в дълбокия вътрешен смисъл на грандиозната реформа в драматургията, извършена от руския творец. Той добре разбира значението на това, което се извършва в Русия. Тогавашният руски театър, постиженията на К.С.Станиславски и създаваното от тях ново реалистично изкуство имат за него голяма притегателна сила. В същото време Яворов е доста скептично настроен към постиженията на френския театър, които добре познава. Такава позиция е естествена за поета - творец с много високи изисквания към драматичното изкуство. Неговото почти гоголевско разбиране за художествената и обществената мисия на театъра като катедра, от която трябва да звучи само голямата истина за живота, логически го насочва към руския реалистичен театър и преди всичко към Чехов. Когато се запознава с неговото творчество, Яворов вече има оформен вкус към театъра, усет за истинското и фалшивото в него. Един от най-ерудираните наши творци, той е запознат с "всички тънкости" на съвременната му драматургична техника, до съвършенство познава съвременния европейски театър. Поради това е особено показателен фактът, че когато символистичната драматургия залива сцените на западноевропейските театри, Яворов се ориентира не в тази посока, а към реализма и търси опора в постиженията на руския реалистичен театър, в реалистичната Чехова драматургия.

В творческите търсения на драматурга Яворов новаторската естетика на Чехов, неговите оригинални драматургични решения са от-

критие и той не може да го отмине. Чеховата драма носи в себе си отговорите на много негови напрегнати търсения в областта на драматичната форма, на стремежа му към съдържателно и правдиво сценично изкуство. Защото, както Яворов казва, "правдата в действителния живот не тържествува тъй лесно, както на сцената, и се влачи от векове, посиняла от студ, със скъсаните си обуща из зимната кал". Зрялото драматургично творчество на Чехов е своеобразна школа, която обогатява изключително нашия автор. Разбира се, тук и дума не може да става за заимствувания, ученичество и подражателство. Яворов си остава докрай Яворов, неповторимо самобитен, единствен в българската литература и като поет, и като драматург. Но Чеховата драматургия, търсенията и откритията на руския автор са съзвучни на неговите търсения. И Чехов е този, който най-силно приобщава българския драматург към големия обновителен процес в европейския театър.

Може би затова с такова внимание Яворов пристъпва към анализа на Чеховия "Вуйчо Ваньо" през 1908 г. Статията му е публикувана в априлския брой на списание "Демократически преглед" от същата година, непосредствено след постановката на Чеховата пиеса в Народния театър. Това е прекрасен, проникновен анализ на основните принципи на новата Чехова драматургична поетика. За дълбоко разбиране на особеностите на Чеховата драма говорят онези места от статията, където Яворов пише за "вътрешната атмосфера" на пиесата, за "вътрешното настроение" като сърцевина на произведението и подчертава абсолютната необходимост от сценичното й пресъздаване.

Като знаем , че статията се пише по времето, в което поетът замисля и започва работа над първата си драма, оценките на Яворов имат много важно значение за изследвача на неговото творчество. Защото основните принципи на Чеховия драматургичен маниер, набелязани в статията, навлизат в структурата на Яворовата драма, в образите, в същността на драматичното действие. По това време поетът пише "Когато гръм удари - как ехото заглъхва" /текстът на пиесата се оформя окончателно по-късно, през 1911-1912 г./. Задълбочаването в спецификата на Чеховата драма, изводите и обобщенията от "Вуйчо Ваньо" оказват своето въздействие. В оскъдната литература по проблема за въздействието на Чехов върху Яворов тази пиеса се разглежда като "по-чеховска", ако, разбира се, могат да се правят такива определения за драмите на Яворов. На близостта по време на двете творби се придава неоправдано голямо значение. Наистина това е произведение, написано сложно, с богато вътрешно съдържание, но по-близо от него до Чеховата драматургична поетика стои втората драма на Яворов "В полите на Витоша", пиеса, в която авторът развълнувано разглежда проблеми, свързани с предпочитаната и от Чехов среда на интелигенцията. Както при руския автор, така и тук драматургът не се затваря в тясната рамка на специфичните за тази среда частни проблеми, а търси

отражение на голямото същностно отражение на епохата, търси проекцията на важни социални и нравствено-философски проблеми на времето. Въпросът за интелигенцията, за нейната борба и съдба у Яворов, както у Чехов, прераства в проблем за личността и живота, за човека на определена епоха с нейните специфични обществени и социално-нравствени обстоятелства.

Драматичният конфликт е първата проява на сходство у нашия драматург с Чехов. Когато става дума за "В полите на Витоша", много често на конфликта между Христофоров и Мила, от една страна, и Драгоданоглу, от друга, се гледа като на основен, същностен конфликт на драмата. Като аргумент обикновено се използува и генерализира наличието на автобиографично начало в пиесата, личният конфликт на поета с П.Ю.Тодоров и др.

Наистина в решаването на проблема за конфликта Яворов не следва изцяло Чеховата традиция. Неговата ярко драматична, дълбоко емоционална натура не му позволява да остане в рамката на безкрайно пестеливата, сдържана в израза чеховска драматургична поетика. В пиесата "В полите на Витоша" конфликтът се реализира на сцената в редица драматични сблъсъци, за да достигне своята кулминация и трагично да се разреши в една силна драматична сцена, абсолютно неприемлива за крайно пестеливия във външните прояви на драматичното действие Чехов. Но и Яворов, доколкото е възможно това за неговия драматургичен темперамент, се стреми да не бъде многословен, да избегне чисто външния драматичен ефект и там, където го допуска, той обикновено е наложен от логиката на характерите. В съгласие с модерната драматургична поетика, както и Чехов, който изнася зад сцената всички остродраматични събития, абсолютно необходими за традиционната драма /самоубийството на Трепльов, пожара, дуела и смъртта на Тузенбах и др./, Яворов не изнася пред зрителя сцените на първите сблъсъци на Драгоданоглу и Христофоров. Тази тенденция към външно немногословен, но пълен с голямо вътрешно съдържание драматургичен изказ се проявява много силно в сцената с гибелта на Мила под трамвая. Яворов режисира с изключително майсторство тази сцена, тя е една от най-ярките прояви на оригиналния му драматургичен талант. Той донася до зрителя събитието косвено, единствено чрез лишените от особено емоционално съдържание, сякаш безлично фиксиращи събитията реплики на Елисавета, докато се стигне до ужасното "Олеле, тя! Тя се уби!".

Същите корени раждат и майсторската двупланова оркестровка на много от сцените и епизодите в пиесата. Показателна в това отношение е сцената на гробището, донесла толкова упреци на автора от страна на съвременната му критика. Това е сцена, написана с изключително майсторство от един зрял драматургичен талант. Двата плана, двата пласта на диалога - външният и вътрешният, са създадени с неповтори-

мо майсторство. И особено осезаема е преминатата от автора "чеховска школа". Яворов виртуозно използува Чеховите средства на подтекста, на "подводното течение". Външно приповдигнатите, високо емоционални, почти патетични реплики на Христофоров, развълнуваните - на Мила, въпреки оптимистичната си видимост, въпреки финалното "Ще бъдем щастливи!" носят дълбоко трагичен подтекст. Поетът намеква за него още в самото начало, майсторски го извежда в отделни, външно незначителни фрази, в ремарките и музикалния съпровод на епизода. Той е сдържан в развитието на външното драматично действие, съсредоточава вниманието си на вътрешното. Яворов следва Чеховия принцип: "... истинската драма е в душите на хората", и търси събитийността във вътрешния живот на героите си. Не можем да твърдим, че както Чеховите неговите драми са напълно лишени от външно драматично действие, но навсякъде в тях личи големият стремеж на поета да изнесе съдържанието на пиесата повече чрез "подводното", вътрешно течение на действието. Голямо вътрешно напрежение, изключително подвижно вътрешно действие се крие зад външното бездействие на героите, раздвижва статичните външно епизоди като този на гробището от "В полите на Витоша" и финалната сцена от "Когато гръм удари".

Яворов нарича Христофоров "философствуващ романтик", воден от книжни представи за живота, рискуващ окончателно да се откъсне от действителността. Целият му огромен вътрешен потенциал се реализира в красноречие, т.е. в празно действие. И това го прави събрат на прекрасните в своите смътни пориви към бъдещето, озарени от неясни, макар и благородни идеали, и слаби в делото Чехови герои. Идеите, мечтите на Христофоров са съзвучни с тези на Вершинин, на Тузенбах, на Астров, спечелил спонтанната симпатия на Яворов. В мечтите му за "просвета", за "самоусъвършенствуване" и "духовен живот" звучи илюзията на Вершинин за културната еволюция като единствен път към новия живот. Същото е и с културничеството на Астров, а ако се върнем по-назад, и на един Иванов от едноименната пиеса на Чехов. Идеята за смисъла на съществуването в духовното, в културното усъвършенствуване на личността сама по себе си говори за абстрактна, откъсната от действителността, а оттам и трагично обречена жизнена позиция на героя интелигент, еднаква и у Чехов, и у Яворов. Затова ни се струва неприемлива тезата за живота като единствен виновник за трагедията на героите от "В полите на Витоша". "Нямаше място в този живот за безукорно честния човек да си осигури препитанието. Животът налагаше компромиси. А фантасти като Христофоров загиваха, без да могат да се подчинят." /Г.Найденова-Стоилова/. Предпоставките за трагедията си Яворовият герой носи в себе си, неговата нежизнеспособна позиция естествено води към трагично разрешение на конфликта.

Навсякъде в образа на Христофоров Яворов проектира дълбоко вътрешно противоречие, противоречие между думи и дела, така характер-

но и за Чеховите герои. "Всеки път, когато някой от Чеховите герои е поставен пред необходимостта да извърши решителна постъпка, всеки път, когато действието се издига до кулминация, Чехов с насмешка, горчива или иронична, прерязва стъпалата на стълбата, по която персонажът трябва да се изкачи до пиедестала. Човекът пада, спъва се и изведнъж разкрива безсилието си..." - пише за Чеховия подход на изображение на героя интелигент до края на века К.Рудницки. Подобно падане от стълбата, водеща към пиедестала, е и поведението на Христофоров в сцената на гробището. Героят следва противоречивата си същност докрай, последното му трагично решение е и последно доказателство за безкрайната отдалеченост на думи и дело. И много скоро след категоричното "...ние нямаме намерение да се самоубиваме: не се плашим от спънките на живота и при това - сладко е да живееш... Съветвам те: никога самоубийство! То е подлост, измяна към живота...", следва самоубийството пред леглото на умиращата Мила.

Разбира се, бихме отишли твърде далеко, ако поставим знак на равенство между героя на Яворов /"В полите на Витоша"/ и чеховския интелигент, особено по близост в подхода към героя. В позицията си, в оценката си за героя Яворов стои по-близо до Чехов от края на 80-те години /"Иванов"/, когато за пръв път руският драматург разкрива дълбоко съчувствено, с топлота и разбиране мятащата се, противоречива и обективно безсилна натура на своя герой, вижда в него преди всичко жертва, трагична жертва на руския живот. В по-късните си, зрели пиеси Чехов прави критерият за действието най-важен и единствен в оценката на героите, художникът става крайно взискателен, насмешливо ироничен, когато разкрива жизнената несъстоятелност на своя герой. В безспорното признание на духовната красота, в съчувствието към субективната трагедия звучи безпощадно иронично разобличаване на илюзорната, лишена от жизнена сила позиция. Дистанцията автор - герой тук е доста голяма и дава възможност на автора да бъде пределно обективен в оценката си. Яворов стои много по-близо до своя герой. И не само защото му отдава свои съкровени мисли, а защото Христофоров носи чертите на поколението, към което повече или по-малко е и самият поет. Дистанцията тук е твърде малка и затова Яворов не дискредитира, не занижава така остро иронично героя си. Ирониятa там, където тя се появява, е дълбоко в подтекста, дружеска и топла, приглушена от спонтанното и горещо съчувствие на трагедията.

Естествена за поета драматург е лиричната обагреност на произведението. Една прекрасна и чиста, една поетична стихия обгръща неговите герои. Тя, знаем, спечелва много упреци за поета от страна на съвременниците му, дори и на такива познавачи като Боян Пенев. Но Яворов има гениалния пример на Чеховата "лирична драма" и знае каква огромна роля може да играе лиричното за постигане на авторовия замисъл. Лиричната тема у Яворов, както и у Чехов външно не е носител

на определено идейно съдържание, но както се отбелязва в едно изследване, "само по себе си наличието на лирични етюди в пиесите в никакъв случай не предполага откъснатост на съдържанието от актуалните обществено-политически въпроси".

Когато става дума за естетическо въздействие, за школа при един автор от величината на Яворов, не може да се говори за преки следвания, заимствувания и т.н. Яворов си остава докрай верен на себе си, неповторимо самобитен и в поетичната, и в драматургичната си изява. Безспорно е приобщаването му към големите промени в драматургията, без които не може нито един истински творец. Не трябва да забравяме, че новата Чехова драматургия окончателно се налага в световната драма и театър около 20-те години на века ни. По това време е твърде голяма популярността на Ибсен, нужно е време, за да се наложи скромният руски гений на театъра със своята нова драма, да се превърне в основоположник и учител за театъра на XX век. Знаем, че Чехов не е единственият учител на Яворов в драматургията, че трябва да се споменат и Ибсен, и великият Шекспир. Посоката на разработката ни обаче е такава, че насочва вниманието ни именно на "чеховското" у Яворов. И трябва да признаем, да отдадем нужното на великото творческо прозрение на българския драматург, който още в началото на века успя да проникне и разбере величието на Чеховото дело в театъра, да се школува именно у него и да създаде безспорно най-зрялото си и значимо сценично произведение под знака на Чеховата школа.

Стремежите и търсенията на неговия съвременник, събрат по перо и по възгледи Петко Тодоров се отличават доста от тези на Яворов. Творец с най-революционни, антитрадиционни представи и за театъра, и за неговото бъдеще, в драматургичната си практика Петко Тодоров изглежда твърде традиционен. С големите си драми той стои по-близо до утвърдената, превърнала се почти в канон традиционна поетика на реалистичната /"дочеховска"/ драма от XIX в. На такива мисли навеждат неговите композиционни решения, драматичният конфликт, неговата същност и развитие, драматичното действие и характерите. Сблъсъците при него са подчертано драматични, характерите - ярки и силни, драматичното действие - динамично, събитийно. На сцената тече ярък и напрегнат драматичен живот, сблъскват се мечти и желания, трагично гинат прекрасни герои.

В този смисъл той е доста далеч от Чехов, който и в драмите си умее с "малко думи да каже много". В същото време тук няма и следа от онази външна, преднамерена и оттам изкуствена драматична напрегнатост, срещу която така въстава Чехов. Погледнато най-общо, в сравнение с руския драматург Петко Тодоров като че ли не излиза от рамките на традиционната реалистична поетика, като че ли й остава верен докрай. Може би това е причината за отсъствието на интерес към проблема за типологическата близост между двамата драматурзи. Такава

разработка досега не е правена. А едно внимателно вглеждане в пиесите на П.Ю.Тодоров дава да се разбере, че той не може да остане и не остава в очевидно тясната за него рамка на традицията и макар да не достига драматургичните решения на Яворов, внася в поетиката на драмата си елементи, които го отклоняват от утъпкания път, които правят пиесите му съзвучни на новото в световната драма и театър.

Пиесите на българския автор разглеждат като че ли чисто регионални проблеми и конфликти, представят герои с национална, българска душевност. И в същото време в тях откриваме /показани макар и не с Чеховата обобщаваща сила/ онези въпроси, които времето поставя. В конфликтите, в характерите и преживяванията се чувствува епохата. Оттам идва, макар и приглушено, усещането за почти осезаемо присъствие на света, останал зад рамката на камерните, компактни малки драми за българския живот. П.Тодоров не успява да достигне онова висше обобщение на проблемите, превръщането им във вечни, общочовешки, така характерно за Чехов. Но той разбира своето време, взира се напрегнато в неговите конфликти, в душевния свят на своя съвременник. Оттук естествено идва и стремежът да ги отрази с драматичното си перо. За това много красноречиво говори дневникът му. На 3.I.1912 г. П.Тодоров записва: "... На мене пак ми се яви мисълта за моята с ъ в р е м е н н а о б щ е с т в е н а д р а м а ... бях я забравил, защото забравих основните характерни черти на лицата, от които тръгнах. А те са: Ф и л о с о ф ъ т, изтощен физически, немощен, раздразнителен, озлобен; Т ъ р г о в е ц ъ т, крепък, уравновесен, с весели очи гледа на света..." И пише това, след като вече е създал произведенията, с които остава в историята на българската драма и театър. Записаното в дневника има важно значение. То свидетелствува за изостреното чувство на П.Тодоров към съвременността, към съвременниците му, към сложната и противоречива душевност на интелигента /"изтощен, раздразнителен, озлобен"/. Българският драматург отдава голямо значение на съвременната обществена драма. Очевидно мечтата за написването ѝ отдавна го вълнува. Той се отдалечава, отново се връща към нея. Записаната в дневника характеристика на героя интелигент /"философът"/ настойчиво напомня Чеховия герой неудачник, философствуващия интелигент. Думите "философът, изтощен, немощен, раздразнителен, озлобен" биха могли да се използуват като характеристика на Чеховия Иванов от едноименната ранна пиеса. Това е и една от проявите на близостта на двамата творци: българският - ярко колоритен, развълнуван, неповторимо поетичен в творчеството си, и трезвият, безкрайно обективен и в същото време дълбоко лиричен руски драматург - новатор, превърнал творчеството си в школа за цялата световна драматургия на XX век. Общ е интересът към съвременника, съзнанието за трагизма на конфликта на личността с пошлостта на заобикалящия свят, обща е и вярата в мечтата. В тези точки се срещат две сходни позиции, два погледа и

оценки за света, за конфликтите и личността.

Сходството на края на XIX в. за руското общество с началото на XX в. за нашето ляга в основата на типологическата близост в търсенията и постиженията на редица български автори от онова време с Чехов, който твори като цяло в последните две десетилетия на миналия век. Една близост, ясно доловима у Яворов, както вече казахме. Тя се определя не само от посоката на творческите търсения на поета драматург, от откритията стремеж у него да се слее с обновителния процес в световния театър, чието знаме е Чехов, но и от избора на героя, българския либерален интелигент с неговата духовна и нравствена извисеност, но и с неприспособеност към живота. Един герой, който е в центъра на всички Чехови драми. От друга страна, у Яворов е налице подчертан интерес към руската драма като цяло, към Московския художествен театър и неговия "вечен автор". При Петко Тодоров нещата не са така определено, така категорично изразени. У него безспорно е налице и дълбоко познаване, и интерес към руската литература като цяло, към руската драма и театър. Но те са наистина общи, когато става дума за театъра. В белетристиката той отделя няколко предпочитани имена. Но създава драматургия, вътрешно свързана, сходна с Чеховата.

Всички Чехови герои живеят с мечтата за бъдещето, за новия живот, който ще дойде, макар и "след 300 години". Те не се борят в истинския смисъл на думата, те са твърде слаби, понякога дори жалки, неспособни на каквото и да е резултатно действие. Пасивността предварително обрича жизнената им позиция, но устремеността в бъдещето, вярата в него им придава неповторимо обаяние, създава извисена поетическа атмосфера, която просветлява пиесите. В такава ситуация са най-често и героите на П.Тодоров, такова е съдържанието на драматичния конфликт в пиесите му. Става дума за сходство в основното, в същността на нещата, което се реализира по различен начин от двамата автори със средствата на присъщата им поетика. Петко Тодоров стои по-близо до традицията. Той я следва, но с изключения, които са симптоматични и говорят за определени, макар и неразвити докрай тенденции в драматургичната му поетика. Тенденции, които бележат линията на промяна, сериозен опит да се излезе от традицията.

Противно на създалата се традиция в изследванията за П.Тодоров, където на драмите "Зидари" и "Първите" се отделя основното внимание, в нашата разработка сме се ориентирали към пиесите, които се ползуват с недотам "добро име" сред специалистите, които се смятат за слаби: "Самодива", "Невяста Боряна" и "Змейова сватба". За нас е несъмнен фактът, че именно в тези "слаби" и "неуспешни" произведения най-силно проличава стремежът на драматурга към конфликтите, характерни за новата драма на онова време, и смелостта му да използува модерни средства на драматургичната поетика. Петко Тодоров се приобщава към големите промени в драмата на XX в. именно с тези свои, в

много отношения нетрадиционни творби. В тях проличава най-силно сходството му и с големия новатор в световния театър - А.П.Чехов.

Показателна по отношение на конфликта е наистина модерната, написана в Мюнхен през 1907 г. пиеса "Невяста Боряна". В нея разговорът край огнището извежда един стар конфликт, едно старо нещастие, което тегне над героите с цялата си мрачна сила. Всяко поколение отново и отново се изправя пред него. И не можем да не си спомним Чеховите пиеси с тяхната "отворена" композиция, с конфликта, роден някъде в миналото, смазващ съдбите на героите, останал нерешен докрай, обърнат и към бъдещето. Социалният смисъл на драматичния конфликт у българския драматург не е така осезаем и в същото време обхватен и обобщаващ, както е у Чехов. У него очертанията едва се долавят зад булото на условната поетична приповдигнатост на приказния свят, в такива своеобразни герои като Змея, като Гюрга Самодива с нейния прекрасен дързък бунт срещу света на Дойновица и баба Петкана.

Съзнанието за това, че съществуващите драматични форми и средства са остарели, и търсенето на нови създават Чеховия драматичен конфликт, новото, непознато дотогава "вътрешно" драматично действие, "подводното течение". На сцената у него като че ли нищо не се променя от първото до последното действие, никакви сблъсъци, никакво външно драматично действие. Българският драматург също се стреми към подобни нови решения в строежа на драмата. И ако в "Зидари" и "Първите" драматичният конфликт е изнесен до зрителя в редица сценични събития и в едно открито драматично действие, макар и не толкова напрегнато, то в другите пиеси не е така. В "Самодива", "Змейова сватба" и особено в "Невяста Боряна" откриваме епизоди и сцени, които открито говорят за стремеж към по-сдържан и пестелив израз на конфликта, оттам - присъствие на подтекст, на втори план на диалога, на "вътрешно" действие, изведено в отделни реплики и ремарки. П.Тодоров е много близък на Чехов със склонността си към недоизказаност, към разкриване на същността чрез подтекст и поетични мечти-символи на героите. Погледнат така, драматургът П.Тодоров се разкрива като художник с много по-дълбоки и значителни, отколкото сме свикнали да го приемаме, постижения в драматургията. Той върви към нови решения, включва се в голямото обновление на световната драма и театър.

FRIEDHILDE KRAUSE
(DDR)

DAS BULGARISCHE KINDERBUCH IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG UND KINDERLITERATUR ÜBER BULGARIEN IN DER DDR

Zu den großen Errungenschaften der Nationalliteratur der DDR und ihres Verlagswesens gehörte heute auch das sozialistische Kinderbuch in seiner großen Titelbreite und in der Vielfalt seiner Gestaltung. Wenn ich mich entschlossen habe, auf diesem internationalen Kongreß über Kinderliteratur zu sprechen, so gibt es dafür eine Berechtigung. Die Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin, die ich leite, gehört zu den wenigen Nationalbibliotheken der Welt, die dem Kinderbuch eine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwenden. Vor 35 Jahren, d.h. 1951 wurde hier eine selbständige Kinder- und Jugendbuchabteilung gegründet, deren Aufgabe bis zum heutigen Tage darin besteht, mit einer Modellsammlung inhaltlich und typographisch wertvoller Kinder- und Jugendbücher aller Völker und aller Zeiten die wissenschaftlichen und beruflichen Interessen ihrer Nutzer zu befriedigen[1]. Inzwischen verfügt diese Abteilung über einen Bestand von mehr als hunderttausend Kinder- und Jugendbüchern und hat sich durch ihre umfangreiche bibliographische und Ausstellungstätigkeit ein großes Ansehen im In- und Ausland erworben. Ihr Direktor Heinz Wegehaupt ist aktives Mitglied zahlreicher Gremien zur Förderung des sozialistischen Kinderbuches in der DDR und leistet seit fast 20 Jahren als Experte für das Kinderbuch eine hervorragende Arbeit in der Jury zur alljährlichen Kür der "Schönsten Bücher" unserer Republik. Mit dem bulgarischen Kinderbuch wird er seit seiner Tätigkeit in der Deutschen Staatsbibliothek nicht nur durch die Erwerbung zahlreicher Titel konfrontiert, sondern auch durch sein verantwortliches Mitwirken bei der Biennale der Illustrationen Bratislava (BIB) in Bratislava und bei der Internationalen Buchkunstausstellung (IBA) in Leipzig. Die Deutsche Staatsbibliothek hat dem wertvollen und schön gestalteten bulgarischen Kinderbuch auch in Ausstellungen[2] und Bibliographien[3] eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Mir geht es in meinem Vortrag aber nicht um ein Loblied auf das schöne und wertvolle bulgarische Kinderbuch, denn dafür fehlt leider die Zeit.

Wir bewundern seine feinfühlige, psychologische Zeichnung des Kindes der Gegenwart und seine künstlerische Meisterschaft. Wir freuen uns über die vielen bunten, lustigen, verspielten, stattlichen, belehrenden, kunstvollen, bescheidenen, kämpferischen, lebensfrohen Kinderbücher unseres sozialistischen bulgarischen Bruderlandes. Mir geht es in meinem Vortrag darum, an einigen Beispielen zu zeigen, daß die Rezeption bulgarischer Kinderbücher und die Darstellung des Bulgarien-Bildes für

Kinder zur Bereicherung und Inhaltsvertiefung der sozialistischen Kinderliteratur der DDR beigetragen haben und auch in Zukunft wichtige Impulse ihrer Entwicklung geben werden.

Wenige Jahre nach der Befreiung vom Hitlerfaschismus, d.h. von Juli bis Oktober 1948, zeigte die Deutsche Staatsbibliothek eine Ausstellung zum Thema "Das neue deutsche Kinderbuch"; diese Veranstaltung war damals für die an wissenschaftlichen Tradtionen so reiche Bibliothek etwas ganz Ungewöhnliches, hatte sie doch nie den Kinderbüchern auch nur die geringste Aufmerksamkeit geschenkt, ja sie hatte sie sogar aus ihrem Bestand ausgeschlossen. Ein gerade aus dem Exil zurückgekehrter und vorübergehend an der Bibliothek tätiger Kommunist, der bedeutende Literaturwissenschaftler, Markforscher und große Bibliophile, Dr. Bruno Kaiser, später Direktor der Bibliothek des Instituts für Marxismus-Leninismus und Vorsitzender der Pirckheimer-Gesellschaft für Bücher- und Graphikfreunde der DDR, war der Initiator dieser Ausstellung. Er trat mit ihr bahnbrechend für die Förderung des demokratischen und sozialistischen Kinderbuches in der Öffentlichkeit auf. Bruno Kaiser hatte mehr als 1000 bereits nach 1945 in allem vier Besatzungszonen Deutschlands erschienene Kinderbücher zusammengetragen. Es ging ihm aber nicht um einen bloßen Überblick der deutschen Nachkriegsproduktion von Kinderbüchern. Er wollte mit dieser Ausstellung die Öffentlichkeit auf den enormen Erziehungswert des Kinder- und Jugendbuches für die heranwachsende Generation in einem Deutschland aufmerksam machen, das, befreit vom Militarismus, Rassismus und Faschismus, den Weg einer friedlichen demokratischen und humanistischen Entwicklung beschreiten mußte. Er wollte an die hohe Verantwortung der Erzieher der kleinen Verbraucher und der Produzenten des Kinderbuches appellieren, den Kindern die für diese Entwicklung besonders geeignete Literatur in die Hand zu geben. Er wollte die besten Schriftsteller, Dichter und Künstler aufrufen, sich des in Deutschland stark vernachlässigten Kinderbuches anzunehmen. Bruno Kaiser hatte bei seiner Beschäftigung mit den mehr als 1000 Kinderbüchern, die seit 1945 erschienen waren, leider feststellen müssen, daß es **wetsdeutsche** Verlage gab, die sich nicht scheuten, noch immer Kinderbücher mit offener oder versteckter militaristischer Gesinnung herauszubringen und die überhaupt schlechte Kinderbücher produzierten. Er betonte, es müsse endlich insgesamt begriffen werden,"daß die Kinder aus verlogener Romantik niemals ein gesundes und sauberes Weltbild erhalten können"[4].

Bruno Kaiser verdeutlichte den Erwachsenen und Kindern in der Ausstellung auf zwei großen Tafeln durch Exponate und Illustrationen die Eigenschaften eines guten und eines schlechten Kinderbuches. Was man im künftigen Kinderbuch, so hieß es da, nicht mehr sehen wolle, seien Verniedlichung in Wort und Bild, Pflege des **Untertanengeistes**, des Rassendünkels und des Militarismus, Belobigung des sogenannten Musterkindes,

Verwendung des "schwarzen Mannes" zur Erregung von Furcht, Verfälschung der Wirklichkeit und falsche, kindertümliche Sprache. Als Merkmale eines guten Buches nannte Bruno Kaiser demgegenüber Natürlichkeit, echtes soziales Empfinden und gegenseitige Hilfsbereitschaft, Anleitung zum selbständigen Denken und verantwortungsbewußtes Handeln, Achtung vor dem Menschen und der Geist brüderlichen Zusammenwirkens aller Völker, schlichte, kindgemäße Sprache, Lebensmut und Lebensfreude, Anregung der schöpferischen Phantasie des Kindes, zeit-und wirklichkeitsnahe Schilderung, klare Gestaltung und vorbildliche Ausstattung des Kinderbuches. Das war ein ganzes Programm für das gute, das sozialistische Kinderbuch. Diese erste große Kinderbuchausstellung in der Deutschen Staatsbibliothek 1948 hat dann auch die von Bruno Kaiser beabsichtigte Wirkung voll und ganz erreicht. In einer Beratung mit ihm am 2. Oktober 1948 wurde für die Sowjetische Besatzungszone die planmäßige Förderung des Kinder- und Jugendbuches in der Verlagsproduktion beschlossen und 1949 der Kinderbuchverlag in Berlin gegründet. Er erhielt von Anfang an eine klare Profilierung und ein den von Bruno Kaiser formulierten Merkmalen für das gute Kinderbuch entsprechendes Programm. Hier sind dann auch die meisten Übersetzungen bulgarischer Kinderbücher in die deutsche Sprache und viele Titel deutscher Kinderbuchautoren über die Bulgarienthematik erschienen.

Die Volksrepublik Bulgarien war bekanntlich nach der UdSSR das zweite Land, das bereits am 17. Oktober 1949 diplomatische Beziehungen zur jungen DDR aufnahm. Am 14. September 1977 unterzeichneten beide sozialistischen Staaten den "Vertrag über Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand", der seitdem die Basis des gemeinsamen Handelns darstellt. Für die kulturelle Zusammenarbeit wurde 1975 erstmals ein Fünfjahrplan verabschiedet, der auch die Zusammenarbeit beider Länder auf dem Gebiete des Verlagswesens fixiert.

Zum bulgarischen Kinderbuch und seiner Rezeption in der DDR liegen mehrere Untersuchungen vor, davon allein zwei Diplomarbeiten aus der Sektion Slawistik der Huboldt-Universität und Beiträge sowie eine Habilitationsschrift von Ursula Masurczak an der Pädagogischen Hochschule Potsdam. Die Diplomarbeiten stammen von Elke Acker "Darstellung der Entwicklung der bulgarischen Kinderliteratur nach 1944 unter besonderer Berücksichtigung des bulgarischen Märchens und des Wirkens des Märchenautors Angel Karalijcev" (1978)[5] und von Katrin Pape "Die bulgarische Kinder- und Jugendliteratur. Einige Aspekte ihrer Rezeption in der DDR" (1984)[6]. Ursula Masurczak hat eine interessante Analyse zum Thema "Entwicklungstendenzen und Leistungen der bulgarischen Prosa der 70er Jahre für Kinder und Jugendliche" in dem Sammelband "Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur", Bd. 65[7], veröffentlicht. Ihre 1984 verteidigte Habilitationsschrift beschäftigt sich mit dem Thema "Zur Bedeutung der Sowjet-

literatur für die Herausbildung und Entwicklung einer sozialistischen Prosaliteratur für Kinder und Jugendliche in Bulgarien"[8].

Katrin Pape hat festgestellt, daß insgesamt 13 bulgarische Märchenbücher in der DDR erschienen sind, darunter 3 Bilderbücher mit nur kurzem Märchentext. 6 Bände sind recht umfassende Zusammenstellungen bulgarischer Märchen. Für das Alter von Lesern unter 14 Jahren wurden in der DDR nach ihrer Analyse 29 Kinderbücher herausgegeben, ferner zwei Dramen von Panco Pancev und eine repräsentative Auswahl neuerer bulgarischer Lyrik für Kinder in dem Sammelband "Weißer Falke Sternenschein" (1982)[9]. Katrin Pape wählte aber nur 6 Verlage aus, d.h. nur Berliner Verlage, die Kinderbücher herausbringen, und ließ Veröffentlichungen in Zeitschriften, Zeitungen und Sammelbänden unberücksichtigt. Was die bulgarische Kinder- und Jugendliteratur in deutscher Übersetzung betrifft, so zählte sie bis 1982 in diesen 6 Verlagen insgesamt 59 Titel in Buch- und Heftform. Das Organ der Freien Deitschen Jgend, die Zeitung "Junge Welt" berichtet in ihrer Nummer vom 14.10.1980 in einer kleinen Notiz, daß "181 Titel bulgarischer Autoren mit 4,5 Millionen Exemplaren bisher in der DDR erschienen sind". Gemeint ist belletristische Literatur. Danach wäre der Anteil der bulgarischen Kinder- und Jugendliteratur recht beachtlich. Die Deutsche Staatsbibliothek bereitet zum Internationalen Slawistenkongreß 1988 in Sofia eine Bibliographie "Bulgarische Belletristik in deutscher und sorbischer Übersetzung 1946 bis 1986" vor. Erst wenn dieses vollständige Verzeichnis der bulgarischen Übersetzungsliteratur in der DDR mit Ausnahme der in Zeitschriften und Zeitungen erschienenen Titel 1988 vorliegen wird, werden wir auch über eine genaue und aktuelle Aussage über die übersetzte bulgarische Kinderliteratur verfügen.

Geht man von dem Inhalt der übersetzten bulgarischen Kinderbücher in der DDR aus, so ist es völlig verständlich, daß mit Märchen begonnen wurde. Dafür sind Kinder immer besonders empfänglich. Hier lassen sich Phantasie und Vorstellungswelt gut lenken und gemeinsam ausbauen. Wir wissen, wie wichtig es ist, Kinder bei der Lektüre nicht alleine zu lassen, sondern sie zu lenken. Aus den bulgarischen Märchen erfahren die Kinder in der DDR, wie die Leute dort heißen, welche Bräuche sie haben, wie schwer ihr Leben in der Vergangenheit war. Viele Details, z.B. die Kleidung, erfahren sie oft aus Illustrationen. Sie finden in den bulgarischen Märchen zuweilen ähnliche, ihnen bekannte Motive, sie lernen aber auch ganz andere Märchenhelden kennen, wie Krali Marko und den "schlauen Petar". Darauf weist besonders Hartmut Herboth die Kinder in seinen Nachworten zu den Märchensammlungen von Angel Karalijcev "Der goldene Apfel" (1. Aufl. 1957) und von Elin Pelin "Schummel, Tischtuch und Widderhorn" (1972) hin. Diese beiden Sammlungen wie auch Nikolaj Chaitovs "Der Drache" (1975) und Angel Karalijcevs "Das kleine runde

Weizenbrot" (1976 übersetzt von Helge Gutsche), es war 1975 in Sofia in deutscher Übersetzung von Lotte Markova unter dem Titel "Das Weizenbrötchen" erschienen) breiten vor den Kindern sehr lebendig die bunte, phantasievolle bulgarische Märchenwelt aus. Liana Daskalovas "Das Märchen von der verlorenen Zeit" (1. Aufl. 1972, 3. Aufl. 1981) und Ivan Ostrikovs "Radinka und der Große Lügner" (1970) verdienen besondere Aufmerksamkeit, da sie als moderne Märchen alte Formen mit neuem Inhalt bereichern. Hier wird den Kindern mit viel Phantasie und Poesie die Gegenwart nahegebracht. Sie erkennen in diesen Märchen, daß die bulgarischen Kinder ähnliche Sorgen und Freuden wie sie selbst haben. Auch Jordan Radickovs "Wir Spatzen" (Ние врабчетата, deutsch 1973) ist ein bemerkenswertes Kinderbuch. Es schildert den Kindern menschliche Verhaltensweisen in einer Spatzenfamilie und kann sie, zumal bei Kommentierung durch einen Erwachsenen zum Nachdenken über moralische Haltungen herausfordern.

Schon der V. Parteitag der BKP 1948 hat als Hauptaufgaben für die bulgarische Kinder- und Jugendliteratur festgelegt, die junge Generation zur Ergebenheit für die große Sache des Sozialismus und zur Heimat zu erziehen, sie in ihrer Arbeit zu beflügeln, in ihr das Gefühl von Frische und Sicherheit sowie den Willen und die Fähigkeit zu wecken, Schwierigkeiten zu überwinden, sie zum Kampf gegen die Feinde des Volkes zu wappnen und in ihnen Gefühle der Freundschaft und Solidarität mit allen Völkern, die um nationale Freiheit und dauerhaften Frieden ringen, vor allem mit dem großen Sowjetvolk, zu stärken[10]. Diese Forderungen decken sich mit den inhaltlichen Merkmalen, wie sie Bruno Kaiser 1948 für das neue deutsche Kinderbuch, das sozialistische deutsche Kinderbuch, auf der erwähnten Ausstellung in der Deutschen Staatsbibliothek formuliert hat.

Es würde zu weit führen, auf den Inhalt der vielen in der DDR übersetzten bulgarischen Kinderbücher im Detail einzugehen. Hier sei nur gesagt, daß sich sehr viele Titel mit Gegenwartsthemen beschäftigen, daß natürlich historische Stoffe eine Rolle spielen, wie der Haiducken- und Partisanenkampf sowie das Leben von Georgi Dimitroff und schließlich Tierwelt-Motive bulgarischer Schriftsteller den Kindern in der DDR nahegebracht werden, da diese Themen Kinder immer ansprechen.

Untersuchen wir nun die Kinderbücher, die von DDR-Autoren geschrieben wurden und die sich mit der Bulgarien-Thematik beschäftigen. Ihre Zahl ist klein. Ich zähle dazu nur 9 Titel. Ihr Inhalt stimmt mit den oben genannten Schwerpunkten der in Bulgarien erschienenen Kinderliteratur überein. Zunächst bemühen sich die deutschen Autoren, das Kind mit dem typisch Bulgarischen vertraut zu machen. Franziska Ruika-Franz hat für die ganz Kleinen 1982 ein Bilderbuch "Besuch bei Marla" herausgebracht. Es handelt davon, daß der kleine Paul mit seinem Teddi in einem

Auto nach Sofia zu Marla mit den schwarzen Haaren gefahren ist. Der knappe Text in Versform und die Illustrationen erzählen dem deutschen Kind von hellen Häusern, Brunnen, weißem Brot, Konfitüre aus Rosen, vom Vitoscha-Gebirge, von Kebaptscheta, Marteniza und dem Tanz Ratscheniza. Anspruchsvoller ist die Reisebeschreibung von Helmut Hauptmann "Schwarzes Meer und weiße Rosen", 1956 erschienen und von dem bekannten Illustrator Gerhard Goßmann illustriert. Helmut Hauptmann hat hier seine erste Bulgarienreise 1954 beschwingt und mit vielen Einblenden in die bulgarische Geschichte aufgeschrieben. Historischen Themen sind vier Kinderbücher von DDR-Autoren gewidmet. Von dem Heldentum des kleinen bulgarischen Hütejungen Petko während des Aprilaufstandes von 1876 berichtet die Erzählung von Götz R. Richter "Die Hütte am Milin Kamak", 1978 im Kinderbuchverlag erschienen und sehr stimmungsvoll von Gerhard Goßmann illustriert. Petko hilft mit seinem Hund Tenka den kämpfenden Haiducken um Christo Botew und kommt im Kampf selbst um. Der DDR-Kinderbuchschriftsteller Erwin Bekier veröffentlichte 1968 im Kinderbuchverlag seine Erzählung "Delphinjäger". Sie beschreibt nicht die Jagd auf Delphine, sondern sie erzählt, wie der Dorfjunge Petko nach dem Scheitern des heldenhaften bulgarischen Septemberaufstandes von 1923 dem geheimnisvollen, illegal kämpfenden Kommunisten und Delphinjäger Sheko bei Späherdiensten hilft. Beide tragen zur Befreiung von Kommunisten bei, kommen aber beide um.

Dem Partisanenkampf während des zweiten Weltkrieges widmet Egon Schmidt sein Buch "Die Partisanenwiese", erschienen im Kinderbuchverlag 1972. Im Mittelpunkt steht der Hirtenjunge Tonco Toncev mit seinem Hund Ziganka. Diese Geschichte wird als wahre Geschichte erzählt. Der Hirtenjunge Anton-Tonco half den Partisanen im Gebrige; er verlor seinen Hund, überlebte selbst und hat seine Erlebnisse dem Autor erzählt. Dadurch wird die Geschichte glaubhaft und lebendig. Auch dieses Kinderbuch zeichnen schöne, die bulgarische Landschaft und die Handlungen einzelner Erlebnisse wiedergebende Illustrationen aus. Sie stammen von Heinz Rodewahl. Aus dem Jahre 1958 stammt eine für Kinder von Helmut Hauptmann geschriebene Erzählung "Der Unsichtbare mit dem roten Hut. Skizze, geschrieben auf den Spuren Georgi Dimitroffs". Helmut Hauptmann berichtet, daß er, mit 17 Jahren 1945 aus der Gefangenschaft entlassen, eine Rundfunksendung vom Reichstagsbrandprozeß, und zwar vom Auftritt Görings gegen Dimitroff gehört habe, die ihn sehr erregt habe. Er schreibt: "Der Angeklagte war der eigentliche Kläger. Seine Stimme prägte sich mir unvergeßlich ein, nicht, weil sie mit fremdländischem Akzent gesprochen wurde, sondern ihrer konzentrierten Kraft wegen, ihrer Logik, Ironie und Kühnheit wegen. Von jener Zeit her rührt mein Interesse für das Leben Georgi Dimitroffs". Helmut Hauptmann erzählt die Geschichte dieses großen Mannes liebevoll, verständlich, als Reporter, der sich zuweilen in die Szenen drängt. Sie überzeugt durch diese direkte Teilnahme des Autos.

1975 erschien im Kinderbuchverlag eine weitere Georgi Dimitroff-Erzählung für Kinder, und zwar die Dimitroff-Biographie von Kamen Kaltschev in deutscher Übersetzung unter dem Titel "Es kam ein Mann aus Jutschbunar". Spielten in den Kinderbüchern von Götz R. Richter "Die Hütte am Milin Kamak" der Hund Tenka, von Erwin Bekier "Delphinjäger" der Esel Marko und von Egon Schmidt "Die Partisanenwiese" die Hündin Ziganka eine Rolle, so stehen in den Kinderbüchern von Ruth Greuner "Jattis Traum" (1962) und von Rainer Putzger "Der Esel und das Himbeereis" (1978) zwei Esel im Mittelpunkt der Handlung. "Jattis Traum" ist die Geschichte vom Großvater Nödnibad und seinem Esel Jatti. Der Esel läuft dem Großvater weg, weil er es bei der Feldarbeit zu schwer hat. Der Großvater will nicht in die landwirtschaftliche Kooperationsgemeinschaft eintreten. Schließlich wird Jatti doch Eigentum von dieser und fährt nun mit dem Großvater die Kinder zur Schule. Jattis Traum von einem besseren Leben ist in Erfüllung gegangen. Die zarten und phantasievollen Illustrationen stammen von Gerhard Goßmann. Rainer Pützgers Eselgeschichte ist eine lustige Erzählung von einem kleinen Esel, der einem Eisverkäufer gehört und der so viel Eis genascht hat, daß ein Arzt geholt werden muß. Der Esel erholt sich und zieht wieder den Eiswagen. Die Illustrationen von Roswitha Grüttner unterstreichen den unbeschwerten, fröhlichen Text.

Abschließend soll noch auf Martin Viertels Kinderbuch "Kuckucksgarn" hingewiesen werden, das 1977 im Kinderbuchverlag erschien und von dem bekannten Kinderbuchillustrator Manfred Bofinger illustriert wurde. Der Autor berichtet anschaulich von seinen Wanderungen durch Bulgarien; er fesselt durch zahlreiche Erlebnisse und bulgarische Märchen. Er vermittelt Wissenswertes über Volksbräuche, über die bulgarische Kochkunst und gibt Einblick in das Leben bulgarischer Menschen und ihre Geschichte. Das Buch ist sehr phantasievoll illustriert, poesiehaft und leicht geschrieben. Es bringt auch bulgarische Vokabeln, "die man kennen sollte". Das Ganze ist in der Art angelegt wie das Buch "Mitko mit der Botewmütze", erschienen im Verlag "Junge Welt" 1974, in dem 21 bulgarische Autoren über das Leben bulgarischer Pioniere und über viel Wissenswertes in Bulgarien berichten. "Kuckucksgarn" ist aber deutlich für deutsche Kinder geschrieben, es ist lustiger und verständlicher gemacht.

Abschließend bleibt nur zu wünschen, daß in Zukunft mehr bulgarische Kinderbücher in deutscher Übersetzung und auch mehr Bücher von DDR-Kinderbuchautoren über Bulgarien und seine Menschen in Verlagen der DDR erschienen mögen. Diese Literatur bereichert nicht nur unsere Kinder in ihrer Gefühls - und Vorstellungswelt und vertieft ihre Beziehungen zu unserem bulgarischen Bruderland, sie bereichert auch gegenseitig durch Motive, Erzählweisen und -methoden die sozialistische Kinderliteratur beider Länder.

ANMERKUNGEN

1. Kunze, H. Warum in der Staatsbibliothek eine Kinderbuchabteilung aufgebaut wurde? - In: Im Mittelpunkt das Buch, Leipzig, 1980, S. 325-335.
2. Vgl. Krause, F. Ausstellungen der Deutschen Staatsbibliothek 1946-1971. Berlin, 1972; so in den Ausstellungen Internationale Kinderbuchausstellung (1956), Kinderbuch und Sozialismus (1958), Das Kinderbuch in den sozialistischen Ländern (1960), Das bulgarische Buch (1961 und 1964), Kinderbücher aus sozialistischen Ländern (1965), Preisgekrönte Kinderbücher der BIB 1967 (1968), Bulgarische Belletristik in deutscher Übersetzung (1971), 40 Jahre sozialistisches Bulgarien - 40 bulgarische Schriftsteller (1984), u.a.m.
3. Vgl. u.a. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen. Biographie. Berlin, 1970. In Deutsche Staatsbibliothek. Bibliographische Mitteilungen. 23; Das Kinderbuch in den sozialistischen Ländern. Berlin, 1960, S. 9-16.
4. Auf dem Wege zur Kinderbibliothek. - In: Neues Deutschland vom 17. 10.1948.
5. Berlin 1978. 62 S. 4° (Maschinenschr. Diplomarbeit. Humboldt-Univ. Sektion Slawistik.)
6. Berlin 1984. 80 S. 4° (Maschinenschr. Diplomarbeit. Humboldt-Univ. Sektion Slawistik.)
7. Bd. 65. Berlin 1982, S. 50-60.
8. Potsdam: Pädagogische Hochschule 1984. 274 S. (Maschinenschriftlich vervielfältigt).
9. Weißer, F. S. Gedichte aus 8 Ländern. Berlin, 1982.
10. Vgl. Димитров-Рудар, П. За детската литература. С., 1976, с. 117.

ВЕЛИЧКО ТОДОРОВ
/НРБ/

СВЕТОСЛАВ МИНКОВ И КАРЕЛ ЧАПЕК

В търсене на ключа към безпрецедентния за българската белетристика случай на Светослав Минков нашето литературоведско мислене неведнъж е прибягвало до формулата на сравнението с чешкия писател Карел Чапек. Най-напред с тази формула П.Динеков означи тематичното приобщаване на литературата ни /чрез "невероятните разкази"/ с "големия европейски свят"[1]. Тематичното успоредяване продължи М.Цанева: "Световната литература вече познаваше "кошмара на Карел Чапек", но в българската литература проблемите на века на капиталистическата техника бяха внесени за пръв път от Св.Минков."[2] Едновременно с това изследователката първа набеляза и допирната точка в художествената им система: "По маниера на Карел Чапек в основата на неговите сюжети най-често се вграждат някакви остроумно използувани научни хипотези или научнофантастични утопии."[3] Зависимостта между фантастичните елементи и отражението на реалните проблеми в творческо-интелектуалния свят на Минков и Чапек подчерта Х.Балабанова[4], според която свързващо звено между техните художествени търсения е социалната функция на фантастичното преувеличение. Мост между поетиките на разглежданите автори издигна и Л.Стоянова[5] с оглед на "художествената сплоатация" на фантастичната гротеска.

Споменатата формула на сравнението е подкрепена и от Светослав-Минковия отговор на въпроса, кои прозаици предпочита от световната литература - "... от чешките - Карел Чапек..."[6] Това указание, както и твърдението на С.Султанов[7] за притежаваните от Минков томове от Чапек на немски и руски език изкушават изследователя на паралела към лов на влияния с контактен произход. Така например, констатирайки, че българският читател не е приел, а българската литература не е усвоила някои от интелектуално-философските заключения на К.Чапек, Н.Драганов допусна, че през 30-те години Св.Минков "очевидно е намерил път на изява на творческите си търсения и чрез литературното дело на чешкия писател Карел Чапек, но освободен от неговите прагматични философски възгледи"[8]. Със схващането за определено влияние на Чапек върху някои от зрелите творби на Минков, както и с констатацията, че някои от фантастичните разкази на Минков са близки по своята постройка и атмосфера на ранната Чапекова проза, се срещаме и в чешкото литературоведско мислене[9].

В така очертаните граници за действието на формулата на сравнението по контактност и по типология приобщаването на Св.Минков към европейския тип писатели като Карел Чапек[10] създава предпоставки за конкретизирането на категорията "писателски тип", което е и целта на

това сравнително-типологическо проучване. Негови опорни точки са главните определители на тази категория - психологическият /интровертност - екстравертност/, социологическият /творец - общество/ и естетическият /факт - фикция/.

Ще изпреварим сравнителния анализ с въпроса за предполагаемите контакти на Св.Минков с творчеството и личността на К.Чапек. Пленникът на диаболичната естетика, който вероятно още в Мюнхен дочува световния отзвук на Чапековите пиеси "РУР" и "Из живота на насекомите", има възможност да конкретизира представите си за чешкия автор чрез отпечатаната в сп."Пламък" прозаична миниатюра "Лунна комедия", пародираща някои лунни психози. През същата 1924 г. героят от Светослав-Минковата гротеска "Часовник" извършва своето химерично пътуване до Луната, "РУР" е играна на сцената на Русенския общински театър, а руският й превод... постъпва в Народната библиотека /българският превод в сп."Българска мисъл" е от 1931 г./. По сведението на С.Султанов[11] Чапековата идея за хомункулуса е подтикнала Минков към създаването на стандартния човек, "който дойде от Америка". Това персонажно тъждество обаче е относително, тъй като един от възможните прототипи на робота е слугата на пражкия равин Леб бен Бецалел - глиненият човек Голем, а с тази митологема Минков се запознава добре при превода на едноименния роман от Густав Майринк. Споменаването на тези факти не би имало никакъв смисъл, ако преследваше издирването на Светослав-Минкови заемки от преведените на български[12], руски и немски език Чапекови произведения. Такива в класическия им плагиаторско-компилативен вид не съществуват. Единствено правилно в случая ще бъде, ако тълкуваме Чапековия пробив по световните сцени и издателства като ускорител на Светослав-Минковата лична представа за чешкия автор, когото е очаквал да дойде на конгреса на ПЕН-клубовете, състоял се през 1936 г. в Буенос Айрес[13]. Макар и неустановена със сигурност, среща между двамата типологически сродни автори е имало: станала е в Прага през 1938 г. на конгрес на ПЕН-клубовете, където Чапек изнася доклад за чистата литература и подготвя с полските участници пътуването си за Варшава с цел сближаването на славянските ПЕН-клубове, а Св.Минков неразделно общува с финландския писател Ханс Руин[14]. Зад тази скромна, макар и предполагаема, контактност се крие обаче едно рядко срещано в историята на българската и чешката литература типологическо родство.

Един от основните фактори за това е специфичната психологическа близост между двамата автори, или, по-точно - сходството в развитието на характерите им от "homo singolare" /своеобразния човек/ към "homme du monde" /светския човек/. Единият определя тази еволюция като взаимопреход между манията да познаваш и манията да изразяваш, но никога не себе си, а нещата[15]. Другият я оприличава на роман, чиято първата глава е "бунтарско бохемство", а последната - "библейска

сдържаност"[16]. И двамата не задоволяват родителските амбиции в лекарската и военната кариера, а в литературата навлизат с оптимизъм и нескриван индивидуализъм, със самочувствие, безогледност, гордост и протест. Карел Чапек дебютира и пише няколко години съвместно с брат си Йозеф - ражда се първата писателска двойка в историята на чешката литература. Неизкушеността и младостта, отмъстителността и повишената сензитивност предопределят дебюта на Светослав М. по страниците на сп."Българан". Играещи си на близнаци, Карел и Йозеф Чапек създават чешкия литературен сецесион /"Градината на Краконош", 1918/. Под маската на страшника Минков най-дълго отстоява диаболизма в българската литература. Пристрастието им към изкуствената красота обуславя /според К.Гълъбов при Минков/ правопропорционалното отношение на декоративността към фантастичността в техните ювеналии, а зад тази пропорционалност предметите от вещния свят информират за социалния фон на епохата и в очевидно асоциални по проблематика творби. В тази насока творческото "аз" на своеобразните К.Чапек и Св.Минков се превръща в естествен източник на социална комуникация. В естетическото възприемане и двамата оживяват и одухотворяват линията на собствения си живот, на собствената си душевност, а когато изоставят непосредствеността на впечатлението и започват да оценяват обективната стойност на естетическия предмет, стават подвластни на култа към разума, блясъкавото остроумие и ирония, определената склонност към риторизъм. Превръщат се в "homme du monde".

За това преобразяване на психиката им към душевна откритост, уважение към човешката личност, особено внимание към нравствените проблеми и ярко изразен хуманизъм съществено допринася и идейната им еволюция от социална търпимост към безпощадна борба срещу "самоотчуждението на човека от родовата му същност" /по думите на Маркс/. Вярно е, че за автора на статията "Защо не станах комунист" /1924/ пътят от прагматизма и релативизма до забележителния по функционалност антифашизъм е по-трънлив и с оглед на преждевременната смърт - незавършен. Вярно е обаче и това, че дълбоката загриженост на К.Чапек за съдбата на човека в "техническия век" в художествено отношение е по-синтетична отколкото при сатирика Минков. Но в концептуалното усвояване на макропротиворечията в действителността и двамата вследствие на психологическата и идейната им еволюция стигат до сходни творчески решения чрез метода на т.нар. от А.Стругацки /по повод Чапековото творчество/ фантастически реализъм.

Една от главните особености на този метод е динамичното взаимодействие между факта и фикцията и то обуславя в най-голяма степен типологическото родство между поетиките на К.Чапек и Св.Минков. В повечето техни белетристични творби реалността навлиза чрез гносеологическата система на вестниците и чрез вестникарските факти те започват да "монтират" фабулата[17]. Но и двамата използуват двукратно фак-

тите: веднъж като факт-описание /дескриптивно/ и втори път като факт-предписание /прескриптивно/. В първия случай вестникарският факт функционира като инициатор на творбата, а във втория - вече открит от субекта - става негов факт и организатор на творбата. В хода на тази промяна настава т.нар. от П.Палиевски[18] художествено пробуждане на факта, т.е. фактът да придобие художествено значение и равноправие в условния свят на твореца, да обективизира художествената измислица. Превръщането на конкретния факт в типологическо обобщение и преобразуването на фактите от действителността във факти на публицистичния "аз" става по пътя на сатиричната експресия и сатирично-ироничната интонация. Обективизирането на измислицата /чрез акцента върху предмета на изображение/ и охудожествяването на факта /чрез публицистичния "аз"/ води до актуализация /тематична и стилистична/ на фиктивното действие и до типизация на конкретното явление. Несъобразяването с типизирания характер на вестникарските известия породи грешката на Д.Заславски и А.Кривицки, според които Минков е живял в САЩ. В подобно заблуждение изпада и Илина Петрова в статията "Карел Чапек и съвременността", изпратила автора на "РУР" също в САЩ, където замислил своето произведение[19].

Подразнен от тази неточност, Минков пише: "Последвалите покъсно "американски" разкази са писани по събирани материали и проучвания на публикувани източници за живота в Америка. Във всички тия разкази аз съм вземал САЩ като най-типичната буржоазно-капиталистическа страна, като символ и квинтесенция на капиталистическата действителност, без да съм предавал "лични впечатления" и "наблюдения със собствените ми очи."[20] В увода към книгата "Отвъд океана" авторът доуточнява: "За сюжети на разказите в тази книга са използувани най-често някои вестникарски съобщения, предадени обикновено с по два-три реда."[21] За "монтирането" на фабулата от вестникарския факт ценна информация дава анкетата на С.Султанов[22]. В автобиографичния предговор към "Градината на Краконош" братя Чапек признават: "Когато трябваше веднъж в седмицата да подготвим материал за някой вестник, стремяхме се колкото може по-бързо и уверено да отгатнем какво искат от нас. Най-често импулси получавахме от прочита на вестниците, от събитията на деня, от настоящия момент и времето..."[23] Сюжетостроителна функция вестникарските импулси имат и в Карел-Чапековите цикли "Разкази от единия джоб" и "Разкази от другия джоб". По композиционния "принцип на вестникарската епика"[24] Св.Минков създава късата история в телеграми "Мадрид гори", а К.Чапек - романа фейлетон "Фабрика за абсолют" и романа памфлет "Война със саламандрите".

С вестникарско съобщение за промяна на борсата се "монтира" фабулата и в сатирата "Американска мас" /1911/, в която срещаме първообраза на основния структурообразуващ елемент в Чапековите антиутопии - "откриването" на нещо фантастично /тук - лекарство против ра-

ka/, което динамизира композицията, откроява характерите и конкретизира позицията на повествувателя. Както Чапек, така и Минков обаче не градят фантастичната ситуация върху хиперболизираното времепространство, а върху хиперболизираната действителност. Или, както сполучливо отбелязва по повод Светослав-Минковите гротески Л.Стоянова: "Като при всяка продуктивна абстракция той се отдалечава от видимата повърхност на фактите, за да се приближи към скритата им същина."[25] Фантастичният елемент при Чапек и Минков е почти винаги символична метафора образ, а не понятие. Чрез служебноподчинителната функция на фантастичния елемент авторите разкриват фантастични аномалии, в които "синекдотично" се отразяват обществените аномалии - катастрофалните последици от разминаването между научно-техническия прогрес и морално-духовната регресия на човешкото общество от XX в. Индивидуализирани езиково и ситуационно, героите на Чапек и Минков са универсални типове, широкодиапазонни символи и знаци на авторовите опасения от това трагично разминаване.

Метафоризирането на човека и "синекдотизирането" на света във фантастичните алегории на К.Чапек и във фантастичните гротески на Св.Минков предопределят усложнената роля на публицистичния "аз", т.е. композиционно-стилистичната доминираща изява на духовния автопортрет. Комплексът на авторовата модалност - реалната намеса в конфликта, откритият характер на авторовия коментар, непосредственото изразяване на "аз"-а - превръща въображаемия /имплицитния/ читател в alter ego на самия автор[26]. Това превръщане настава и в пътеписите на двамата автори, в които субективният избор на ракурсите и субективната им интерпретация преобразуват интелекта на пътеписния субект в самостоятелен художествен обект: при Минков по-рядко, с оглед на степента на екзотичност на посетените страни, при Чапек по-често, с оглед на релативистичното му схващане, че нещата се менят съобразно с личността на възприемащия. Но и при двамата наблюдателните възможности налагат интроспективна обработка на фактите. Схващането на Минков за пътуването е изцяло валидно и за пътеписеца Чапек: "Нови светове, просторни и загадъчни, се откриват пред погледа ни. Всяко незначително събитие и бегла преживелица добиват за нас особен смисъл. От това леко докосване до неизвестното дори най-дребните неща ни изглеждат невероятно уголемени, като в някаква магична панорама с увеличителни огледала... Това е наистина най-реалната следа от нашата странна самоизмама, наречена пътуване. Но обущата се изчистват отново и тухленочервеният прах по тях се изгубва. Остават само прашинките, полепени по паметта ни. Те фосфоресцират дълги години в съзнанието ни и напомнят мигащите фарове на ония брегове, които някога са минали пред очите ни като плаващи миражи."[27] А Карел-Чапековите мотиви за тази "странна измама" до известна степен са близки и на Минков: "Има хора, които биха обичали целия свят, ако той беше с едно лице - лицето

на тяхната цивилизация. Но тъй като въпреки това не сме стигнали кой знае къде в любовта, нека опитаме и по друг начин. Много по-радостно е да обичаш целия свят, защото той има хиляди лица и е различен навсякъде;... защото всяка разлика е достойна за любов, ако не за друго, то поне за това, че размножава живота. Нека ни обединява всичко, което ни разделя!"[28]

Дошли от селото в големия столичен град и съхранили завинаги чисто детската любознателност и прямост, за да я превърнат по-късно в култивирано въображение и култивирана чувствителност, Карел Чапек и Светослав Минков повече от всеки друг в родните им литератури скъсяват дистанцията между емпиричния скептицизъм и фанатичния интерес към поразителната реалност на социалния свят като една от тайните на живота. Интровертните тенденции на своеобразния Чапек са предизвикани от психическия шок на Първата световна война и от заниманията му с "философията на практическия живот" - прагматизма /сборниците разкази и новели "Божия мъка", 1917, и "Мъчителни разкази", 1921/. Появата на светския Чапек се свързва с конструктивните му усилия в защита на създадената през 1918 г. буржоазнодемократична република. Историческата ограниченост и трагичната грешка на К.Чапек се състои в неприемането на революционното насилие без оглед на класовата му мотивировка. Раждането на интровертиста Минков се обяснява с отказа на диаболиста да възпроизвежда действителността в цялост, а раждането на сатирика - с тоталното неприемане на манипулирания човек в буржоазния свят. И двамата в известен смисъл остават неполитически личности и не достигат до марксическия светоглед /комунист Минков става след 1944 г./. Но този извод обхваща само видимите, външните измерения на социалното им поведение. А по същество актуалният им реализъм е повече от политически, защото е крайно тенденциозен в защитата на човека. В този смисъл и за двамата е валидно Чапековото опасение: "Тежко на литературата, ако не е огледало на човека! Тежко ѝ, ако е младочешка или социалистическа, вместо да бъде народна или социална! Защото пак ще измени на истинската си задача, която е по-примитивна и по-горестояща от всичко онова, което под политически названия разделя нацията."[29]

Въпреки явните отлики в идейното развитие на Минков като отрицател на световния и българския буржоазен свят в сравнение с идейното развитие на Чапек като критик на световната буржоазна унификация и апологет на чехословашкия буржоазнодемократичен режим в междувоенния период, практическият и във висша степен критичен ум на двамата писатели, нескован от догматизъм и чужд на всяка сантименталност, предопределя до голяма степен сходствата в творческите решения на проблема за непревръщането на човека в машина и за съхраняването на родовата му същност. Минков е по-склонен да гледа на писателското си призвание като на призванието на лекар-хирург, но и

той по-често е лекар-интернист, както остроумно се самоопределя Чапек: "Струва ми се, че не съм изменил на тази професия, за която ме подготвяше семейната среда. По свой начин, доколкото мога, също така се опитвам да лекувам, да лекувам раните на хората, да им помагам при техните болести. Не съм хирург, но главно интернист, каквито са провинциалните лекари по обща медицина; тук давам капки, а там компрес, както покаже всекидневната практика, и с голяма радост бих искал да бъда лекар, който помага."

Прогресивно-демократичното и борческо-реалистичното им развитие от своеобразния към светския човек, от философския скепсис към пророческите предупреждения в условията на масирана дехуманизация, налага силен отпечатък на дидактичност в поетиките на тези двама възпитатели на народите си по нравственост: логико-понятийният тип изображение /героите като илюстрации на обществени явления/ изцяло отговаря на авторовия стремеж да не се интересуват толкова от причините за появата на псевдочовека, а от последиците и пораженията, които нанася тази поява върху човека; затова и авторовият анализ има за обект не роботите сами по себе си, а роботизацията на света и човека /"РУР", "Човекът, който дойде от Америка"/; не зоологизирания човек, а човешките пороци и законите в джунглата на обществото /"Из живота на насекомите", "Война със саламандрите", "Това се случи в Лампадефория"/; не елексира на дълголетието, а духовно-емоционално анестезирания човек /"Делото Макрополус", "Маймунска младост"/. Затова и деромантизацията на малкия човек и обикновения му живот Минков и Чапек /независимо един от друг/ постигат по сходен начин - чрез "разкази-дискусии, разкази-идеи"[30]/ "Разкази от единия и от другия джоб", "Разкази в таралежова кожа"/. Дидактичният елемент във формата /полифункционалността на авторовата модалност/ често потиска фабулата и характерите, при което редуциране не един и не два разказа на Чапек и Минков гравитират към недискурсивния, експресивно-фейлетонен тип проза. В желанието си не само да забавляват, но и да възпитават читателя, през целия си живот двамата писатели целенасочено поддържат активен диалог с него и последователно реализират демократичното си схващане за широкия адресат на художествената литература. Това проличава и в техните приказки, в които свръхестествените същества се "приземяват" в света на съвременната цивилизация и по този начин децата се приучават на любов към делника. Това демократично схващане е и един от главните катализатори на писателската им отговорност пред обогатяването и изясняването на националното съзнание чрез високата степен на съдържателност и точност на езика. Писателската съвест на К.Чапек и Св.Минков, ако се позовем на Ян Мукаржовски[31], признава две висши инстанции - произведението и читателската аудитория - и в тази насока новаторската роля на двамата за усъвършенстване на българската и чешката поетическа и комуникативна из-

разителност също сродява типологически двата писателски типа върху основата на идеалния интелектуален наратор.

БЕЛЕЖКИ

1. Динеков, П. Светослав Минков и неговите "Автомати". /Предговор/ - В: Минков, Св. Автомати. С., 1947, с.10.
2. Цанева, М. Светослав Минков. Литературно-критически очерк. С., 1961, с.28.
3. Пак там, с.22.
4. Balabanova, Ch. Paralléles Světoslav Minkov - Karel Čapek. - Obzor, 1974, No 4, p.67-69.
5. Стоянова, Л. Фантастичните гротески на Светослав Минков. - Лит. мисъл, 1980, № 2, с.30-40.
6. Султанов, С. Йовков и неговият свят. Насаме със Светослав Минков. С., 1977, с.398.
7. Беседа със С.Султанов през ноември 1984 г. в София.
8. Драганов, Н. Българската литература и Карел Чапек. - Език и литература, 1963, № 5, с.88.
9. Urban, z. z dějin česko-bulharských kulterních styků. Praha, 1957, p.78.
10. Зарев, П. Светослав Минков. - Пламък, 1970, № 23, с.65.; Свиленов, А. Светослав Минков. - В: Димитър Талев, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. С., 1973, с.419; Андреев, В. Проблемы реализма в болгарской литературе XX века. Л., 1977, с.162.
11. Беседа със С. Султанов през ноември 1984 г. в София.
12. Вж. подробно Драганов, Н. Карел Чапек в България. - Год. СУ. Филол.фак., 57, 1963, № 2.
13. Султанов, С. Цит.съч., с.413.
14. Дончев, Н. Литературни и мемоарни етюди. С., 1978, с.324.
15. Čapek, K. Poznáky o tvorbě. Praha, 1959, p.78-79.
16. Султанов, С. Цит.съч., с.205.
17. Малевич, О. Карел Чапек. Критико-биографический очерк. М., 1968, с.16-17.
18. Палиевский, П.В. Литература и теория. М., 1978, с.125.
19. Хиперион, 1931, № 7, с.307.
20. Султанов, С. Цит.съч., с.254.
21. Пак там, с.257.
22. Пак там, с.257-260.
23. Bratři Čapkové. Krakonošova zahrata. Praha, 1957, p.9.
24. Никольский, С.В. Карел Чапек - фантаст и сатирик. М., 1973, с.232-244.

25. Стоянова, Л. Цит.съч., с.32.
26. Стюфляева, М.И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982, с.84.
27. Минков,Св. Избрани произведения. Т. 2. Другата Америка. С., 1962, с.10-11.
28. Čapek, K. Spisy IV. Cestopisy I. Praha, 1980, p.273.
29. Čapek, K. Spisy XVII. O umění a kultuře I. Praha, 1984, p.553.
30. Стоянова, Л. Цит.съч., с.38.
31. Карел Чапек в воспоминаниях современников. М., 1983, с.430.

ЕКАТЕРИНА ДАСКАЛОВА
/НРБ/

ПРОБЛЕМЪТ ЗА НАРОДА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ И АЛЕКСАНДЪР БЛОК

Решаващото значение на народа в съдбата на света и в развитието на културата става кардинален въпрос за руската и българската литература в началото на века. Традиционният за Русия проблем за граждански дълг на интелигенцията спрямо народните маси, изпъкнал на повърхността особено в периода между двете революции, намира ярък израз в творчеството на такива писатели като Л.Толстой, М.Горки, А.Блок и др. Дълбоко характерен за отлива от индивидуалистично-модернистичната естетика и разпадането на символизма по пътя на саморазвитието на противоборстващите тенденции в него е примерът на Александър Блок. При него особено силно и всеобхватно проличава това проникване до същността на народа не само като историческа сила, но и като високо духовно начало, оказващо благотворно влияние върху личността въобще и върху творческата личност в частност. Именно в "страшните за Русия години" /1907-1917/ поетът постави с цялата му острота въпроса за дълга на интелигенцията и на писателя пред народа и обществото. Програмните му статии от 1908 г. "Народ и интелигенция", "Стихия и култура", "Три въпроса", както и драмата му "Песента на съдбата" /1909/, първите глави от поемата "Възмездие", третият том лирика са внушителен документ за неговите разбирания в тази насока[1]. Показателни за руския поет са мислите, записани в неговия дневник по повод публичното му изказване на тема "Народ и интелигенция": "Да напиша доклад за единствено възможния път за преодоляване на самотата чрез приобщаване към народната душа и заемане с обществена дейност."[2]

Процесът на приобщаване към народностното самосъзнание в дни на изпитания обхваща и българските поети символисти от кръга на Н.Лилиев, Д.Дебелянов, Л.Стоянов и др., изживяващи аналогичен път на развитие[3]. Интересно се пречупва този процес в индивидуалното развитие на Николай Лилиев, у когото идеята за съдбовната взаимовръзка с народа се персонифицира не само в лирическия му герой, но и в личната му съдба[4]. С Блок /с когото в редица случаи показва типологично и контактологично сходство/ го сближават в случая общият път на преодоляване на отчуждението и нравствената отговорност при досега с масите. Този път има своите различни измерения в зависимост от историческия момент.

В периода преди Първата световна война, когато чувството за човешка хармония и красота, вярата в светлото и доброто доминират, поетът акцентира върху духовното издигане на личността, без да я съотнася пряко с бунта на масите или "тълпите", както той ги нарича /в духа

на тогавашната лексика, срещана впоследствие и у Смирненски/. В неговото поетическо съзнание тези тълпи са примирени със собствената си нерадостна съдба. И все пак те именно са носители на градивното начало, техният труд ражда благата. Сам един от тези, които са изпитвали горчивината на мизерното съществуване, Лилиев се отнася с дълбоко човешко съчувствие към техните болки и копнежи:

Аз виждам брат у всеки непознат
и сред тълпата, що гърми край мене
мечтите неродени се възземат.

/"Трепти умората на сънний град", 1911/.

В случая оказва влияние силният идеен заряд, който поетът получава в младежките си години, когато е близко до социалистическите среди[5] - като се започне от участието му в социалистически кръжок и се стигне до сътрудничеството му в известното Бакалово списание "Съвременник". Силно е влиянието и на Горки, с когото поддържа връзки чрез свои сънародници в Швейцария и Германия[6] и от когото превежда разказа "Войник"[7] и статията "Разрушение на личността" - под заглавие "От Прометея до хулигана"[8]. Като студент в Париж след това се увлича от поезията на Уитмън и Верхарн, слуша лекциите на Жан Жорес. Все по това време става запознаването му с Блоковата поезия, чиито стихотворения "Непознатата" и "Русия" собственоръчно преписва в запазена тетрадка[9], изписва си неговата стихосбирка "Нощни часове" /1911/, а впоследствие и "Стиховете за Русия" /1915/[10]. Прави впечатление, както сам изповядва с писмо до авторката, че първите му контакти с руския поет се осъществяват чрез Блоковите публицистични статии в символистичните списания "Весы" и "Золотое руно" - по-специално нашумелите му статии за Горки и Толстой "За реалистите" и "Слънце над Русия", в които се води спор за обществената роля на изкуството[11].

Една от основните линии, по които върви осъзнаването на социалното неравенство у Лилиев, е темата за града. В цикъла му, посветен на Париж, се възправя като мрачен символ сянката на грохотния град /"Градът", 1911/. Заедно с духовните богатства, които предлага градът на Сена, за Лилиев това е град на духовната нищета, на големите социални контрасти, срещу който неговата душа осезаемо се бунтува: "Париж, Париж, убиец и баща!" - възкликва той в едноименното си стихотворение. В по-широк план този образ се свързва с антибуржоазния патос в урбанистичната лирика въобще /Уитмън, Верхарн, Брюсов[12]/, с Блок го сродява типологично образът на страдащия в царството на ситите човек, преминаващ през цялото му творчество от тези години и особено в циклите "Градът", "Страшният свят" и "Танците на смъртта" /"Там человек и орел..." - се казва в един от тях/. И за Лилиевия лирически герой е характерно разрушеното човешко щастие и душевната опустошеност, което придава романтично-трагедийна окраска на взаимоотношенията му с народните маси. Но за поета истинските трево-

ги и грижа на тези многолюдни маси остават все още непонятни, несвързани с определена обществена функция, както това е у Блок, преживял подема на първата руска революция /срв. "Шли на приступ, прямо в грудь"/:

Среди трясък и тревога
техний брой расте-
те са много, толкоз много,
де отиват те?...

В нова светлина вижда Лилиев взаимодействието на народа и неговия ръст по време и след избухналата Първа световна война, изиграла роля на революционен фермент. Отношението към мира и войната, към народа и родината и болката за съдбата на човека стават мярка за гражданска доблест и човешка съвест за цялата честно мислеща интелигенция. В статията си "Дългът на интелигенцията" /1914/ близкият приятел на Лилиев Асен Златаров пише: "В тия минути на изпитание, на недоумение, когато народът с недоверие гледа на утрешния ден, ние идем с нашия ум, с нашата неопетненост, с нашата преданост да му помогнем и да го изведем на сигурен бряг."[13] Тия мисли с пълно основание можем да отнесем към дълбоко изстраданите произведения и на Лилиев, и на Дебелянов, и на Л.Стоянов.

Много показателно за развитието на Лилиев от тези години е сътрудничеството му в антимилитаристичното списание на Бакалов "Борба" /редактори Р.Аврамов, Г.Бакалов, Кр.Раковски, Н.Сакаров/. Редом със стихове на Некрасов, Хайне и с известната статия послание на А.Франс "Защо станах социалист" той публикува едно от най-силните си стихотворения "Моята родина"[14]:

Моята родина не познава
своите рождени синове -
тя се губи по суетна слава
и на мрачни тържества зове.
. . . . . .
Ала в оня миг, когато гръмне
властний г л а с н а р о д е н в родний край,
в моята родина ще разсъмне,
своите синове ще тя познай.

Тук трагедията на отделния човек се губи, за да отстъпи място на народното страдание, обхванало страната ни. Понятията "народ" и "родина" се сливат в едно - властният народен глас е този, който ще поведе родните чеда напред. Към него се приобщава безвъзвратно и поетът.

Същата година Лилиев помества в сп."Звено" и цикъла "Към родината", в който дава воля на пълното си сливане с народа и родната земя:

Не знаех твоя мир ли любя
и твоята безбрежна шир,

но знаех, ако те загубя,
че ти ще бъдеш мой кумир,
и тръгнах гузно след тълпите,
безсилен да ги отрека.
/"Аз не извиках от вълнение"/

Пределно искрено е обзелото го чувство на разкаяние и срам пред народното страдание:

Кому предаваш тази скръб велика
и твоята безтрепетна душа,
и аз ли пръв, отгатнал ѝ езика,
съзнавам, че пред тебе днес греша.
/"Заглъхнал в безпросветната вселена"/

Тази синовна обич и отиването до народа в дни на горест и тревога облъхват и най-съкровените песни на Блок за Русия - "Русь", "Осеняя воля", "Россия" и особено много обичания от Лилиев цикъл "На поле Куликовом". Интимното сраствне с болките на родната земя намира у поетите и един общ поетично-метафоричен маниер - пресъздаването на родината в образа на любимата жена, избраната невяста:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

възкликва Блок. В същата емоционална тоналност Лилиев вещае бъдещето ѝ:

И ти ще си невестата избрана
на твоя млад и опознат народ.

Подемното гражданско чувство в патриотичната лирика на Лилиев /както и у автора на "Стихове за Русия"/ е очевидно. Но при него това чувство е приглушено, дълбоко вътрешно, извира от гънките на едно покрусено от злото на света сърце. И това определя своеобразния поетичен натюрел на автора на "Птици в нощта" /1919/.

В нравствено-етичен план се разрешава и темата за войната у двамата поети, проецирана върху извечния въпрос на битието за "живота" и "смъртта". В публикуваните откъси от поемата на Лилиев "Война" звучи предчувствие за гибелна световна катастрофа[15]:

И в тъмните следи на есен властна
следи на смърт и чужда, и позната
с лице на есента пред нас израства
чудовищния образ на войната.
/в първа редакция "И Есен! И Смърт! И Война!"/.

Насилието над съвестта, над самото човешко съществуване, което войната носи, придава елегични интонации на много от познатите Лилиеви образи /"Чуй в гората смъртен стон", "Плаче старата гора"/. Но отрицанието на това всенародно бедствие не е пасивно. В съзвучие, подобно на Блок, който заклеймява в поемата си "Възмездие" "страшния двадесети век", разперил "луциферовски крила" над човечеството, и

Лилиев разобличава антагонистичното буржоазно общество, раждащо унищожителни войни:

О, този век на хищно изтребление,
о, господи, нима съм аз за там?
/"В този век"/

Горестният стих на лирическия герой се покрива с този на самия поет, изпитал на собствения си гръб ужасите на войната. Нека си припомним, че това си прочувствено стихотворение той написва в окопите на Южния фронт, където е изпратен. И макар че звучи като лична изповед, то има своите социални измерения - именно като дълбоко вътрешно осъзнаване на народното страдание от страна на отделната личност. Така Лилиев дава недвусмислен отговор на въпроса, на коя страна от барикадата трябва да застане интелигенцията в дни на тежки изпитания.

Тук е и коренът на ревностното съпричастие на поета към зародилото се антимилитаристично движение сред културните дейци след завършването на войната. През 1919 г., когато се основава международната организация "Кларте" /Светлина/, високо оценена от Ленин, в която влизат М.Горки, А.Барбюс, А.Франс, Р.Ролан и др., Лилиев става неин член. Може би той е един от първите ни поети и писатели, които участвуват в международно писателско обединение, и това е акт на висока гражданска съзнателност. Дълбоко хуманната идея за ролята на интелигенцията в световните съдбини сега намира за него реален израз. На първия конгрес на участниците във войната през 1920 г. той присъствува и изпраща информация в българския печат[16]. Препечатва по личното указание на А.Барбюс решенията на конгреса и статията му във в."Юманите", а впоследствие кореспондира с него и превежда нашумелия му роман "Огънят".

Тази линия на развитие се запазва и по-нататък в творчеството на Лилиев, оставил своя следа в националната и световната култура. Наистина той не преживява идейно-естетическия преход към ново революционно изкуство, както руските и българските поети от следоктомврийската епоха: Блок, Брюсов, Гео Милев, Хр.Ясенов, Л.Стоянов и др. Неговият поетичен глас замлъква, след като е направил горчивата равносметка за краха на индивидуалистичното съзнание /"Като утеха сетна проблесват небесата"/. Но тъкмо ясното осъзнаване на отговорността пред бъдните поколения: "Какво ще кажем ний на младите сърца", му проправя път към новото в живота. И ако той не прослави революцията като Блок в своята поема "Двенадцать" и като Гео Милев не възсъздаде народния гняв и величие в поемата "Септември", то и в никакъв случай не остава настрана от обществените проблеми. Скритата вътрешна тревога за съдбата на интелигенцията не престава да го вълнува и сега. Не остава неразбран и дълбокият смисъл на призивната статия на А.Блок. "Интелигенция и революция" /1918/[17], в която се поставят новите преобразователни задачи пред руската интелигенция след октомврийската

победа: "Да се преустрои всичко. Да се устрои така, че всичко да стане ново; и нашият лъжлив, мръсен, скучен, безобразен живот да стане справедлив, чист, весел и прекрасен."[18] И тази интелигенция, според мислите на автора трябва да действува в съзвучие със световния оркестър под чисто и мирно небе. "Мир и братство между народите!" - ето знакът, под който преминава руската революция... Ето музиката, която, който има уши, трябва да слуша."[19] Именно апелът за духовно обновление и мир между всички народи и за една нова интелигенция, която да бъде водач на народните съдбини и за която ратува Блок, се оказва обединяващата идея на разгърналото се антивоенно движение сред интелектуалците от цял свят, на което Лилиев става един от първите лидери.

В годините на фашисткото мракобесие след Септемврийското въстание завърналият се от чужбина Лилиев написва с болка и последните си стихове за родината, за превърнатата в пепелища безименна българска земя, където

голи треперят - белите тополи
и зъзнат немите села.

/"Родина", 1925/

За доблестната му обществена позиция говори фактът, че сам той в най-тежките априлски дни на 1925 г. пожелава да преведе за комунистическото издание "Полярна звезда" "Симфония на човечеството" от Роза Люксембург[20]. А когато през периода на антифашистката борба ценгрята започва да преследва всяка прогресивна мисъл, Лилиев се обръща към преводи от световната класика - П.Корней, В.Юго, В.Гьоте, Г.Ибсен, Х.Хофманстал, А.К.Толстой /а впоследствие и към Шекспир/, които включва в ежедневната си практика на драматург в първия ни национален театър.

Истинско изпълнение на своя дълг пред народа Лилиев постига след деветосептемврийската победа. Всеотдайният му труд като писател, преводач, театрален деец, действителен член на Академията на науките, чиято стогодишнина се отбелязва и от ЮНЕСКО, много напомня на кипящата дейност на Блок в първите дни след революцията: загрижен да се разпространи масово художествената култура, той става основател заедно с Горки на уникалното издателство "Всемирная литература", оглавява първия съветски театър - Болшой драматически театър в Петроград, взема участие в репертоарната комисия при Наркомпроса, изнася публично лекции сред работниците и войниците.

Обгледайки макар и в най-общи линии изминатия път на исторически прозрения за неотменната връзка на интелигенцията и народа у Лилиев и Блок, идваме до заключение, че този път, обусловен от самото обществено развитие, е дълбоко плодотворен и е в основата на техния променящ се мироглед и художествено израстване. Съвременници, близки по дух, но и различни по своята творческа нагласа, те носят

типологичните черти на времето, в което живеят, характеризиращо се с процеса на сливането на личното с общото, с колектива. Антибуржоазният критицизъм в творчеството им, разгръщането на темата за народа и родината, за мира са част от същността на човешката личност, която търси брод към сливане с масите. За единия този процес е драматичен и бурно манифестиран, преживян, за другия – изявен чрез вътрешните импулси на сърцето, но и за двамата поети с еднаква сила важи искреното чувство на преклонение пред народа, пред трудовите хора. Самите те стават онези вестители на демократичната интелигенция на новото общество, които с гражданския си пример се нареждат в редиците на световната прогресивна мисъл. Поучителна и във висша степен актуална позиция за съвременните създатели на социалистическата ни култура!

Б Е Л Е Ж К И

1. Максимов, Д. Тема народа и интеллигенция.-В:Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981, с.353-372.
2. Блок, А. Собранные сочинения в восьми томах. Т.7. М.-Л., 1960, с.114.
3. Зарев, П. Панорама на българската литература. Т.1. С., 1977, с.76-78; Марков, Д. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М.,1959.
4. Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм. С., 1985, с.247-258.
5. Константинов, Г. Николай Лилиев - човекът и поетът. С., 1963, с.19-20.
6. Даскалова, Е. Към въпроса за връзките на Горки с революционното движение и култура в България. - Год. ВИТИЗ "Кр.Сарафов",16, 1973.
7. Горки, М. Войник. - Съвременник, 1909, № 8-9.
8. Горки, М. От Прометея до хулигана. - Съвременник, 1909, № 11-12.
9. Константинов, Г. Цит.съч., с.35.
10. Даскалова, Е. Александър Блок и България. С., 1980, с.71-74.
11. Пак там, с.177.
12. Хаджикосев, С. Българският символизъм и европейският модернизъм. С., 1974; Илиев, С. Естетическите програми на френските и руските символисти. С., 1979.
13. Златаров, А. Дългът на интелигенцията.- Свободно мнение, 1914, № 11, с.170-171.
14. Лилиев, Н. Моята родина.-Борба, 1914, № 5.
15. Лилиев, Н. Война.-Звено, 1914, № 2-3.
16. Златорог, 1920, № 6, с.542.
17. В Мюнхен през 1921-1922 г., когато е в командировка с Никола Михов, Лилиев получава задграничното издание на Блоковите "Събрани съчинения", в което се съдържа статията "Интелигенция и революция". Вж. Даскалова, Е. Александър Блок..., с.178.

18. Блок, А. Цит.съч., с.12.
19. Пак там, с.13.
20. Константинов, Г. Литературното наследство на Николай Лилиев.-В: Лилиев, Н. Съчинения. В 3 тома. Т. 1. С., 1964, с.64.

РУМЯНА ЕВТИМОВА
/НРБ/

ЛИТЕРАТУРНИТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА БЪЛГАРСКИТЕ И РУСКИТЕ СИМВОЛИСТИ

Историята на литературните връзки между българските и руските символисти разполага с богат материал. Част от него е вече задълбочено изследвана от български литературоведи като Г.Цанев, П.Зарев, Р.Ликова, С.Хаджикосев, Ст.Илиев и др.[1] Досега са изучавани както литературните контакти в областта на превода, така и някои въпроси за влиянието на поезията на руските символисти върху художествения свят на българските творци от същото направление. За литературоведите продължават да представляват интерес някои по-слабо познати страни от непосредствените контакти на български и руски поети символисти, тематичният взаимообмен, типологическите сходства. Тук са предпочетени два факта от литературните връзки между българския и руския символизъм: познанството на Емануил Попдимитров с Константин Балмонт и типологическата близост в подхода към поетиката на личното име.

От изследванията за живота и творчеството на българския поет Емануил Попдимитров е известен фактът за познанството му с К.Балмонт, но запазената в личния му архив кореспонденция е само частично публикувана[2]. Бегло е споменаван и резултатът от техните връзки - преводът на подбрани от Ем.Попдимитров български народни песни, направен от Балмонт. В спомените си Дора Ем.Попдимитрова е отбелязала: "Няколко вечери Балмонт беше гост и на нашето семейство, придружен от жена си Елена. Балмонт познаваше творчеството на Емануил, хвалеше го и говореше, че книгите му трябва да ги има в библиотеката на всяка българска къща. Отсетне Балмонт написа и студия за неговата поезия. От друга страна, благодарение на Емануил Балмонт преведе на руски наши народни песни, които излязоха в отделна книга."[3]

Балмонт посещава България през 1929 г. и оттогава до 1937 г. изпраща над четиридесет писма, запазени старателно от Попдимитров. Оказал се в материална безизходица, откъснал се от родната среда, обрекъл се на самотност, Балмонт мъчително изживява липсата на човешки и творчески контакти. Една и съща мисъл преминава през автографите: "И грубой, скучной, резкой, чужой кажется мне Франция вдвойне и втройне, после моего путешествия..."/25.VII.1929/; "О себе ничего не пишу. Мы в больших материальных затруднениях и прямо не знаю как дальше быть..."/23.V.1931/; "Мы живем грустно, погибаем от безденежья и прямо не знаем как дальше жить и что делать..."/15.X.1931/; "Мы живем в душном воздухе повседневной борьбы за жизнь, в тревогах, в заботах неисчислимых..."/25.V.1932/; "Живем очень грустно и в постоянной нужде..."/10.I.1934/[4]

Личните проблеми подсилват желанието за литературно сътрудничество и негов пряк резултат става книгата "Золотой сноп болгарской поэзии", издадена през 1930 г. в София и събрала 102 превода. Балмонт е отделял голямо внимание на преводаческото изкуство. В последното издание на творбите му /"Избранное". М., 1983/ са включени и негови преводи от английски и испански, грузински и арменски, български и литовски. Онези, които изследват оригиналното му поетическо творчество, обикновено не отминават майсторството му като преводач. В публикацията си "К.Д.Балмонт и българската поезия" Л.Ерихонов е подчертал, че и в превод българските народни песни са запазили "своята безизкуственост и жизнерадостност"[5]. Писмата на Балмонт до Ем.Попдимитров ни информират за творческата биография на сборника. Интересът към българската народна песен е част от интереса на К.Балмонт към България. Още през 1929 г. той изучава български език, българска история, занимават го богомилството и съвременната българска поезия. Особено близки са му късните символисти Н.Лилиев и Ем.Попдимитров. Към песенното творчество на народа ни Балмонт многократно е засвидетелствувал емоционалните си пристрастия. С присъщия си висок стил на изразяване Балмонт не пести епитетите: "Спасибо за письмо ласковое и за отличную тетрадь любовных болгарских песен. В первый же миг я перевел изумительную песню о пионе и белой розе..." /26.III. 1930/ или "Такие песни как "Цар и слуга", "Неда" /умирающая/, "Рыба беломорка", "Невеста лань", "Три овчаря", только что мной переведенная, поразительны. По эллински чисто - четко выраженные чувства, по славянски глубоко и загадочно - чувствительно..."/16.IV.1930/ [6]. В епистоларния материал откриваме изостреното внимание на преводача към текста, към ценностното присъствие на всяка дума. Балмонт изказва мнението си за емоционално-експресивното съдържание, което трябва да има словесното съответствие на превода, проявява особеното си отношение към звукописа. В писмото си от 22.VII.1930 г. той пита: "В "Упадала, Стоян мой..." вместо "нежеланные сваты" нельзя ли "тяжко важные сваты"?" За песента "Вулкашин и Марко" Балмонт е отбелязал: "Волкашин, пожалуй лучше, чем Вулкашин, ибо напоминает волка, а не вулкан, но по звуку мне более нравится у - грузный и страшный."[7] Както сами се убеждаваме, редакторите са се съобразили с желанието на преводача и са изписали името с у. В книгата се открояват като особена сполука песните "Златка", "Поцелуй", "Девушка - змейка", "Утеха любовная", "Голуб", "Росы". За нас критерий в оценяването на достойнствата на преводите е най-вече съхраненото национално своеобразие на българската народна песен, запазеният и предаден национален колорит. Балмонт не спазва обаче във всички преводи единен принцип при подхода към българските реалии, към лексикалните равнища. В редки случаи той запазва българските думи /здравец, юнак, невеста - в българското значение/, по-често подбира такава разговорна или ар-

хаична лексика, която напълно съвпада с българската: бисерь, злато, очи, дружина, слуга и пр. Балмонт предава ритмичната организация на народната песен чрез повторенията на цели синтактични единици или чрез натрупване на еднокоренни думи - "Златка, злато, свет пригожий", "разблеялся ягненок, заблеяло все стадо", "Лена лен сеяла", "Сладуна, ах, сладкий ты яблок" и т.н. По току-що изброените примери, а също и по други - от текстовете - можем да съдим за още една особеност на преводите. Балмонт се оказва много чувствителен към българската ономастична система и явно е емоционално подчинен на звучните имена Йова, Неда, Еленка, Нено, Димо и др. Единствено в песента "Лес" Балмонт е дал руското съответствие на Гергьовден - день Егория, но това е необходимо, тъй като такива традиционни празници внасят конкретност във времето на творбата. С няколко по-обемисти примера ще илюстрираме постиженията на преводача. В тях личи добре съхранената структура на българската народна песен:

Там где Неда, солнце светит,
Солнце светит, да не солнце,
А была как солнце - Неда,
Черны очи - от оленя,
А ресницы - васильковы,
Белы зубы - светлый жемчуг,
Тонкий стан - от самодивы.
/"Там, где Неда"/

Где ты девушу такую,
Где нашел и как увидел?
То не дева, не девица.
Эта дева - ясно солнце,
Эти очи - ясны звезды.
Если сядет - солнце светит,
А идет - и ветер веет,
Слово молвит - бисерь льется!
/"Дувушка-змейка"/

Вече се каза, че Балмонт е работил по предварително направен подбор, но несъмнено му е допаднала интонационната доминанта на любовните песни и на народните балади. Романтичните сюжети на баладите са в унисон с една основна характеристика на личното поетическо творчество на Балмонт - увлечението по ярките, необикновени, екзотични теми и образи. Периодът, в който са направени преводите на българските народни песни, съвпада с късния период в поетическата дейност на Балмонт, когато той пише по-рядко и е затворен в кръг от
не успява да излезе. Затова толкова по-силна
от докосването до живителния извор на фолклор
мителна" - констатира поетът на 30.V.1930 г.

като е преживял кулминацията на своя душевен подем при работата над българската народна песен: "26.V.1930 г. Полночь. Мой милый Емануил, свершилось! Я послал Вам сегодня в 6-ом часу вечера "Золотой сноп болгарской поэзии"... Уже не греза о красоте, а расцвели цветы ... Счастлив работать для Болгарии..."[8] На българската поезия Балмонт посвещава и книгата си "Соучастие душ", която е разгледана в цитираната вече статия на Л.Ерихонов. През втората половина на 30-те години интензивността на кореспонденцията между Ем.Попдимитров и Балмонт намалява и по всяка вероятност причините са субективни. Документалният материал, запазен предимно в архивите на Ем.Попдимитров, очертава един интересен, макар и частен момент от взаимоотношенията на българските и руските символисти.

Вторият предпочетен от нас факт ни насочва към типологически сходни явления в поезията на българските и руските символисти, свързани с поетиката на собственото лично име. Личното име на литературния герой има особена художествена функционалност. Понякога дадено литературно име може да има свой самостоятелен дълговечен живот. То постепенно се изчиства от богатата информация на образа и става синоним на едно качество, става знак. Както се казва във финала на нашумелия от няколко години насам роман на Умберто Еко, "Някогашната роза остана само в името; ние запазваме само името"[9]. Примери за популярността на този тип литературни имена могат да се изберат от всички епохи и езици: Гаргантюа, Дон Кихот, Обломов, Плюшкин, Бай Ганьо и т.н., и т.н. В други случаи писателят съзнателно търси име, което да е лика-прилика на героя. В българското литературно съзнание веднага могат да изникнат ония благозвучни имена, с които Йордан Йовков дарява героите си - Албена, Боряна, Божура, Василена. В поезията съдбата на собственото име е по-особена и до голяма степен е зависима от жанровата специфика. Лиро-епическите форми сякаш по-често имат нужда от конкретния именуван герой, докато лириката невинаги го предпочита. Това е напълно естествено, като имаме предвид тоя извечен стремеж на лириката към недоизказаност и загадъчност. Знае се, че лирическият герой обикновено пребивава в емоционални, а не в обстоятелствени ситуации, че насочва информацията към автопсихологичното, а не към автобиографичното. Лирическата творба отбягва създаването на сюжет, в който именуваният герой да може активно и пълноценно да се изявява. Светлина върху отношението на лириката към собственото име хвърля изследването на Н.Георгиев "Анализ на лирическата творба". Но и там авторът е наясно, че не могат да се очертаят някакви закономерности. "Сравнително рядката проява на собственото име в лириката не е равномерно рядка - неравномерност, зад която се крият различията между отделните типове по белезите фикционалност - реалност, обобщителност и "творчество по повод". Повече лични имена ще видим в старогръцката и римската лирика, отколкото в европейската лирика от XIX век..."[10]

Безспорно в случая е едно - употребата на собственото име се предопределя от замисъла на автора, от това,доколко той ще се интересува от поетиката на собственото име, въведено в конкретния текст. Тази връзка на собственото име с художествената цел, от една страна, и със словесната среда, от друга, е много отчетливо изразена в поезията на символизма. За символизма е характерно нормативното изискване да се търси такава формална организация на думата, която ще насочва непрекъснато към нейния вътрешен смисъл, към невидими за непосветеното око семантични дълбочини. Художникът символист общува с читателя, както и всеки друг художник на словото - чрез него, но взаимодействието тук се търси със съзнанието, че читателят е подготвен, просветен за тайните на словото. При символистите думата символ трябва да отведе възприемащия към интуитивното, инвенционалното и да осъществи съавторството на писател и читател. Такива са изискванията към думата символ у повечето представители на символизма, така ги схващат и повечето съвременни изследователи на това направление. "Както символите, така и аналогиите са открай време средство за художника изобщо и в частност - за художника на словото. Последните са в основата на метафората, на епитета. Но при символистите ролята на аналогиите е особена."[11] Това твърдение на Ю.Степанов цитираме с цел да го доразвием по посока на по-задълбоченото тълкуване на същностното за символа в поезията на символизма. Това същностно откриваме в неговото предпоставено, задължително изграждане като активатор на такива асоциативни пластове в съзнанието на възприемащия субект, които ще му дадат възможност да "разчете" метафората в поетическия текст и в поетическия образ. Задача за символистите става изграждането и създаването на образи категории и тази задача много често отвежда авторите към митопоетическото наследство, събрало древната мъдрост на човечеството. Още Бодлер е обяснил този интерес: "Лирическата душа крачи с широки крачки, за да синтезира, белетристическият дух с наслада се отдава на анализа. Това именно обяснява какво удобство и красота съзира поетът в митологията и в алегориите. Митологията е речник с живи йероглифи, познати на всички."[12] Митът донася в символизма онази морална и нравствена поука, която е пренесъл през вековете, той отприщва пътя на аналогиите към изчистения естетически идеал. Трябва да кажем, че към мита се обръща модерната поезия от края на XIX и началото на XX в. В руската поезия от този период наред с поетическото неомитотворчество на символистите срещаме и това на Хлебников, Манделщам, Цветаева и др. Генеалогията на мита е разнопосочна. Конкретно за символистите изследователката З.Минц е посочила, "че цитират както световната митология, така и сюжети от световното изкуство, осмислени и отъждествени с митове"[13]. При реконструирането и конструирането на поетически митове голяма помощ оказва поетиката на собственото име и в частност поетиката на собственото лично име /ЛИ/.

. Неговата позиция определяме като водеща и зависима. Първостепенна, водеща е ролята на името, което се извежда от христоматийната памет на човечеството и присъствува в мита с основната си характеристика. Това ЛИ се подбира от познат митологичен пласт и то става своеобразен център на нова версия. Поезията на В.Брюсов например богато илюстрира водещата роля на познатото ЛИ от митологията. Брюсов почти няма измислени митове и това е напълно обяснимо, защото чрез тях, чрез древността, той се стреми да разгадае хода на времето. Мъдростта на вековете обогатява неговото познание. Брюсов създава няколко типа поетически митове. В първата група акцентът е поставен върху митологическата случка, станала с познатото име - "Медея", "Орфей", "Евридика", "Тезей към Ариадна", "Ахилес при олтаря". Втората група поетически митове образуват стихотворения като "Психея", "Цирцея", "Моисей", "Към Деметра" и др., където поетът се съсредоточава върху главната информация за героя. Предпочитанията на Брюсов са към образи, носители на силни, чувствени страсти:

Я - Цирцея, царица; мне заклятья знакомы;
Я владычица духов и воды и огня.
И восторгом упиться я могу до истомы,
Я могу приказать им обессилить меня.

Според Р.Ликова, ако у българските символисти откриваме митологично мислене и виждане, "то е инструмент за постигане на дълбоко поетическо единство на природата и човешкия дух... Митологичното, пантеистичното усвояване на света довежда до одухотворяване на природата"[15]. И понеже сме съгласни с тази констатация, ще добавим, че тя се отразява по своеобразен начин върху личното митотворчество. Поуката и мъдростта на мита се възприемат в осмислен, обобщен вид и се предават чрез художествени персонификации. Отделни интерпретации на антични и библейски мотиви откриваме у Л.Стоянов, Т.Траянов, Хр.Ясенов, но и при тях водеща е нравствено-етическата поанта. В митотворчеството на българските символисти функцията на личното име е много по-облекчена. Но при тях се долавя една друга особеност: нарушаването на родовата "норма". Символизмът е обърнат към "чуждото", общовалидното, необвързаното с националния белег. За разлика от руските символисти, които са по-последователни в този си стремеж, българските продължават да демонстрират една амбивалентност на поетическото съзнание, осмисляща света едновременно чрез "свои" и "чужди" категории. Именно тази съществена черта се проявява в цялостната ономастична система на българските символисти и предопределя появата на личното име във втората му, подчинена, зависима роля. Такава роля определяме за личното име, въведено в текста, за да стане орнамент на стиха, да му даде необичайно звучене, презморски аромати и т.н. Това име не може да отключи философско-етически пластове на познанието, то има по-скоро външна, естетическа функция. Естествено такава роля то може да играе не само

в поезията на символизма, а и във всяка друга колоритно обагрена литературна творба. При символизма този вид поетика на личното име различаваме в частното митотворчество и в един особен тип интимна лирика на българските поети символисти. Типът на частния мит е по-характерен за руските символисти, които проявяват склонност и към създаване на нови лични имена символи, възприемащи се като художествени персонификации. Такива са Недотикомка на Ф.Сологуб, Незнакомка и Ночная Фиалка на Блок и др. Фикционалният мит е по-рядко срещан у българските поети от съответното направление и един от най-характерните примери е "Легенда за разблудната царкиня" от Д.Дебелянов. Но интересни са за нас онези женски лични имена в поезията на Емануил Попдимитров и Димитър Бояджиев, които нарушават българската традиционна ономастична норма и се оценяват като жест към чуждото, раздвижили пространствените хоризонти на съответното художествено мислене. Тези ЛИ не са убегнали от вниманието на познавачите и тълкувателите на тяхното творчество и са оценявани различно - от имена с повишена "екзотична престижност"[16] до особени автобиографични свидетелства[17]. Стихотворенията на Ем.Попдимитров "Лаура", "Ема", "Лисхен", "Клара", "Ирен", а също и "Писмото" на Д.Бояджиев до Люсиен възприемаме като пример за поетиката на ЛИ. Би било наивно да схващаме присъствието на толкова "чужди" женски имена в лириката на Ем.Попдимитров като желание на поета да разлиства тефтерчето на емоционалната си памет. Тези лични имена са отклонение към името символ. Лиричното и интимното излизат от своята загадъчност и забуленост, но не от желание за конкретизация на автобиографичния факт, а от предпочитание към особеното, неочакваното. Любимата на поета символист е необикновена, тя е идеалът за жената и ако излезе от своето инкогнито, трябва да се именува с изключително име. Тя е бягството от делника, възклик на душата към нови духовни висоти:

- Твоя глас е виола кремонска, Лаура.
Когато цветята цъфтят по стъклата
и клонът безлистен трепери,
на глуха виола кремонска аз свиря под светлите двери.

Автопсихологическият пласт на стихотворението ни насочва към асоциациите за Музата, получила още в поезията на Данте името Беатриче, на Петрарка - Лаура, и т.н.

Поетиката на личното име при символизма има свое специфично съдържание, то се определя от задължителното изискване името да поеме максимален емоционален товар. При символизма, както видяхме, се търси и асоциативна интензивност на думата и на ЛИ в частност. Трябва обаче да признаем, че повечето от имената, появили се в тази поезия, са си останали затворени в самата художествена система. При всичките си надежди да обгърне мирозданието и да го изрази чрез категории това литературно направление си остава затворена система, подчинена на

своите вглъбени самоцелни дирения.

БЕЛЕЖКИ

1. Цанев, Г. На прелома между две столетия. С., 1971; Зарев, П. Панорама на българската литература. Т.2. С., 1977; Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм. С., 1985; Хаджикосев, С. Българският символизъм и европейският модернизъм. С., 1974; Илиев, С. Пътят на българските символисти. С., 1979, и др.
2. Ерихонов, Л. Балмонт и българското народно творчество.- Пламък, 1968, № 6, с.83; Ерихонов, Л. К.Д.Балмонт и българската поезия. - Септември, 1970, № 1, с.249; Танев, Д. Ем.Попдимитров и К.Балмонт. /Писма на Ем.Попдимитров до К.Балмонт/.- Литературна мисъл, 1977, № 7.
3. Ем.Попдимитров, Г.Белев, Н.Хрелков в спомените на съвременниците си. С., 1971, с.20.
4. Личният архив на Ем.Попдимитров се пази в ЦДИА, фонд № 123,а.е.98.
5. Ерихонов,Л. К.Д.Балмонт и българската поезия, с.253.
6. Личен архив на Ем.Попдимитров в ЦДИА.
7. Пак там.
8. Пак там.
9. Еко,У. Името на розата. С., 1985, с.576.
10. Георгиев, Н. Анализ на лирическата творба. С., 1985, с.45.
11. Степанов, Ю. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985, с.85-86.
12. Слово и символ. С., 1979, с.92.
13. Минц, З. Блок и русский символизм. - В:Ал.Блок. Новые материалы и исследования. Библ. Литературное наследство. Кн.1. М., 1980, с.107.
14. Илиев, С. Русский символизм и поэзия П.К. Яворова. - В:Русско-болгарские литературные и фольклорные связы. Л., 1977, с.125.
15. Ликова, Р. Цит.съч., с.327.
16. Георгиев, Н. Цит.съч, с.47.
17. Дудевски, Хр. Емануил Попдимитров. С., 1969.

ЛОТОС БОРАДЖИЕВА
/НРБ/

ТРИ ПРЕВОДА НА "ХИЛЯДА И ЕДНА НОЩ" ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Арабската литература е безсмъртен паметник, създаден не само от един народ, а от цяла цивилизация. Българският читател е слабо запознат с нея, но затова пък той знае едно от най-значителните произведения на тази литература - приказките от "Хиляда и една нощ". С тях до голяма степен е била свързана и представата му за Изтока.

Още през миналия век се забелязва интерес към тази литература и по-специално към приказките от "Хиляда и една нощ", които се отличават с ярко красноречие, реалистично описание на бита, занимателност и богатство на сюжетите, с композиционното си и стилистично майсторство.

Преводите на сборника приказки от "Хиляда и една нощ" представляват отделна страница от дългата им история. Съществуват проучвания за преводите им в отделни страни, да не говорим за многобройните статии и съобщения. Но в цялата изследователска литература няма дори и едно изречение за български преводи на приказките. А те съществуват, имат свои особености и свое значение.

На три от тях ще се спра сега. Оказва се, че Софроний Врачански е първият, който през 1802 г. превежда една-единствена приказка от "Хиляда и една нощ". Тя е поместена в неговия Втори видински сборник. Разбира се, той дори не е предполагал какво е превел. Всъщност неговият превод е направен от гръцки и е озаглавен "Митология Синтипа философа". Фактически нашият книжовник е пресъздал на своя роден език "Разказ за царския син и седемте везира". Преводът е доста съкратен и свободен, но първият в нашата литература. Може би изследователите, разглеждайки това произведение, са търсили или са очаквали да видят "Хиляда и една нощ" като заглавие, а не са вникнали в съдържанието. Може би Софроний умишлено е пропуснал някои пасажи в текста, защото, както съобщава А.Алексиева[1], в гръцкия текст те съществуват. Но затова пък Софроний обяснява допълнително някои места, като по този начин мотивира своята мисъл, изказана в заглавието "К разумлению болгарскому народу". Въпреки всичко преводът е художествено убедителен, достигната е простота на изразяването, което прави далечните източни приказки по-лесно достъпни за масовия читател.

През 1884 г. Г.А.Петров издава малка книжка "Арабски приказки от 1001 нощ, разказани в единайсет дена". В нея няма предговор и не се разбира от какъв език е преведена. Тя е малка по обем - 73 страници. Като цяло приказките от "Хиляда и една нощ" са низ от невероят-

ни и сложни истории, произтичащи една от друга и свързани помежду си. Средновековната арабска литература е изпълнена с подобна форма на изложение - разказ в разказа. И затова преводачът е сметнал, че приказките са единадесет на брой, а всъщност това е една единствена приказка, разпределена и разказана от сладкодумната Шахразад за 11 нощи. Всъщност приказката от оригинала е много по-дълга, обхваща цели 28 нощи. Интересно е съвпадението, че това е същата приказка, преведена и от Софроний Врачански - "Разказ за царския син и седемте везира". Но едва ли Г.Петров се е повлиял от него.

В оригинала почти не съществуват имена, с изключение на едно-две, а преводът е препълнен, и то с имена предимно от персийски произход. Това ме навежда на мисълта, че той е направен от Галановия, излязъл в Париж в периода между 1704-1717 г., в които те изобилствуват. Друга особеност, която ме кара да мисля, че преводът е направен от френския първоизточник, е транскрибирането на арабската буква х като k, навсякъде думата "халифа" - халиф, е писана "калиф".

Следите на "Хиляда и една нощ" водят до "Цариградски вестник". В него от 17.III. до 17.XI. 1856 г. - 18 броя, и в брой 412 от 1859 г. са отпечатани 15 приказки от световноизвестния сборник. За тази от последния брой - "Приказка за три принца" - не открих съответствие в оригинала. В действителност броят им е малко по-голям, защото е включена и рамкиращата история "Разказ за цар Шахрияр и неговия брат" - във вестника е "История мудраго Айдъна царя персийскаго" и "Магарето, волът и земледелецът", - която обяснява появата на приказките от "Хиляда и една нощ". От същинската част на сборника са предадени само десет от нощите, през които Шахразад с присъщото ѝ красноречие търпеливо реди своите омайни речи, за да омилостиви господаря си и да възвърне вярата му към жените. Прави впечатление, че имената са променени: Шахрияр - Айдън, Шахразад - Халима, Дуниязад - Медина и т.н. Това са все турски имена. Известно е, че източните имена имат смислово значение: Айдън означава светлина, Халима - кротка, търпелива, а Медина е един от свещените за мюсюлманите градове. Този факт, както и замяната на някои думи с турски и добавянето на някои термини, липсващи в оригинала и съществуващи само в турски език, навеждат на мисълта, че преводът е направен от турски. За да не бъда голословна, ще дам няколко примера. Още в началото се натъкваме на фразата: "...и като свалиха <u>фереджетата</u>...", която в оригинала гласи: "Свалиха си дрехите и седнаха." Фереджето е широка кадънска дреха или наметало, в арабски език женското наметало се нарича "миндил" или "хиджаб". Думата "<u>везир</u>", често употребявана в приказките, е транскрибираната на турски арабска дума "уазир" - човек от свитата на царя, който поддържа неговия престиж и помага в изпълнението на всички негови начинания. Тази дума е навлязла и в българския език. По-нататък срещаме думите "<u>байрам</u>" и "<u>намаз</u>", които са определено турски думи. В

арабския текст е споменат празник "аид ад-дахия" - "празник на жертвата", а "намаз" въобще не съществува в оригинала. Намазът е мохамеданска молитва в определено време на деня. И арабите имат молитви, но техните наименования са съвсем различни. Този термин съществува единствено в турския език.

Но най-красноречив е примерът от "История младаго царя на черните острови", която в оригинала отговаря на "Разказ за омагьосания юноша". Жената на младия цар била магьосница и разгневена, че е разкрита тайната ѝ, тя "унищожи всичкия многочислен народ, потопи го в това езеро... Рибите, които имат четири вида краски, са четирите народа, сиреч белите риби - турците, червените - персийците, които се кланят на Огъня, сините - християните, и желтите - евреите". В оригинала деленето е направено само по религиозен признак: "... белите риби - мюсюлманите, червените - магите, сините - християните, и жълтите - евреите." Разделянето на рибите в преводния текст на първите два вида риби по етнически признак, според мен е още едно доказателство за езика, от който е направен преводът.

И още един пример. Последната приказка в "Цариградски вестник" е "История на тримата дервиши и петте бабилонски госпожи", сравнена със заглавието от оригинала "Носачът и трите девойки", ме кара да предполагам, че преводачът е използувал и някое по-старо руско издание на сборника, защото в превода на Ю.Допелмайер от 1889 г. се среща почти същото заглавие, а освен това в турския превод, с който съм сравнявала, отсъствуват заглавия. Отделните приказки са отбелязани само "първа нощ", "втора нощ" и т.н.

Силно впечатление прави, че когато дервишите поискали да им бъдат дадени музикални инструменти, за да посвирят на гостоприемните стопанки, им били предложени "... един кавал Бабилонски, един друг персийски и едно дайре", а в арабския текст четем: "... един мосулски тамбурин, арабска лютня и джунк /тамбура с дълъг гриф/". В случая става дума за "дайре", инструмент, който е турското наименование на ударния инструмент тамбурин. Тази приказка не е довършена. Могат да се дадат още много примери за турски думи в текста.

От казаното дотук могат да се направят следните изводи:

1. Още през Възраждането се наблюдава интересът на българина към Изтока и по-специално към неговия приказен свят.

2. Първоизточникът, от който са правени преводите, е различен - гръцки, френски, турски. Досега в България само 5 приказки са преведени от арабски език.

3. Стиховете от средновековни арабски поети, с които са изпъстрени приказките от "Хиляда и една нощ", и в трите разгледани превода са пропуснати.

4. Преводите са в значителна степен опростени и съкратени. Може би именно поради тази причина са игнорирани и стиховете. В турс-

кия превод, който съм видяла, те са оставени на оригиналния език и е възможно и самият преводач да не е бил в състояние да ги преведе.

5. Но въпреки всичко и трите разгледани превода са художествено убедителни. Постигната е простота на изложението, което ги прави лесно достъпни за широката читателска аудитория. А като цяло те безспорно изиграват известна роля в изграждането на националния ни стил и език.

БЕЛЕЖКИ

1. Алексиева, А. Преводните повести и романи от гръцки през първата половина на XIX в. - Studia Balcanica, 1974, № 8, с.119.

ВИКТОРИЯ ЗАХАРЖЕВСКАЯ
/СССР/

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ СЛАВЯНСКОЙ ПОЭМЫ

/На материале украинской и болгарской поэзии/

Писатели стран социалистического содружества стремятся воплотить в своих произведениях эстетический идеал нового общества, духовный мир строителей коммунизма. "В литературном движении XX в. социалистические литературы составляют наиболее новаторскую, авангардную линию развития. Для них характерен осознанный историзм, позволяющий видеть и последовательно правдиво изображать жизнь во всей ее сложности: их особо важные эстетические открытия - образ нового героя, человека социалистических убеждений, изображение революционной народной массы"[1].

Расширяется и диапазон художественных способов преображения окружающей действительности, становятся разнообразнее краски палитры художника, углубляется интеллектуальная наполненность слова, активизируются жанрово-стилевые поиски.

Стремление поэтов осмыслить и отобразить в произведениях большой жизненный, человековедческий материал, на который так богаты были послевоенные годы - годы невиданного напряжения, мобилизации всех материальных и духовных сил народа, вполе закономерно обусловило их интерес к жанру поэмы. Тяга поэзии к стихотворному эпосу - показатель возросшей активности художников слова в познании жизни и активного участия в ней. Именно в поэме заложена возможность шире показать и саму жизнь с ее острыми конфликтами, и образ современника на фоне масштабных исторических событий, чем и объясняется ее расцвет в 60-70-е гг. нашей эпохи. Поэма - один из тех жанров, в котором, как в романе с наибольшей полнотой выявляются неразрывные связи человека и искусства, искусства и действительности.

Поэзия, как ни один род литературы, нацелена на обобщенное образное изображения мира, и именно благодаря этому свойству приобретает большое значение типологическое изучение развития таких ее жанров, как баллада, сонет, поэма, с целью выявления общего и своеобразного в динамике литературного процесса. "Сравнительное изучение таких сходных процессов, происходящих в разных национальных литературах, дает науке материал неоценимой важности. Оно позволяет грубже подойти к познанию сложного единства мирового исторического процесса, к осмыслению некоторых закономерностей общественного и художественного развития... - отмечал В.М.Жирмунский, - позволяет установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности ..."[2]

Если рассмотреть поэмы, созданные украинскими и болгарскими поэтами в 60-70-е гг., и сопоставить их с точки зрения жанровостилевой специфики, можно увидеть определенную модель, принципиально отличную от традиционного образца этого поэтического жанра, /например, эпических произведений И.Котляревского, Т.Шевченко И.Франко, И.Вазова, П.Р.Славейкова и др./, так и от доминирующего типа первых послевоенных годов, трансформация которой, прежде всего, проявляется в изменении соотношения лирического, эпического и драматического.

Жанр поэмы можно считать "открытым". Он активно реагирует на изменения в жизни, обладает исключительной активностью не только влиять на другие жанры, а и обогащаться за их счет /в плане как жанрово-стилевых особенностей, так и родовых свойств/. Прослеживая историю жанра поэмы в украинской, русской и болгарской литературах, мы наблюдаем изменчивость ее родовых признаков. Этот процесс зависит от двух факторов: во-первых, от постоянных, т.е. от традиционных, классических канонов жанровых форм, и, во-вторых, от динамичного, зависящего от напряженного развития литературы.

Под влиянием бурного течения жизни, вследствие преодоления "закостенелости" моделей, возникают новые разновидности жанра, которые требуют от литературоведов глубокого анализа этого динамичного процесса, т.е., как справедливо утверждают М.Числов, А.Васильковский, М.Остриk, Л.Александрова, В.Киканс и другие исследователи, поэма является наиболее сложным и наименее изученным литературным жанром.

В бесконечных дискуссиях вокруг этого жанра, происходивших и происходящих сейчас на страницах "Литературной газеты", "Литературной Украины", "Вопросов литературы", "Литературного обозрения", "Днипро" и других периодических изданий с целью ответить на вопрос: "Что такое поэма?", звучали даже категорические утверждения о "кризисе качества" поэмы. Если отбросить субъективные, крайние суждения, можно прийти к выводу, что природа жанра поэмы очень противоречива и динамична, и исключает возможность постоянного, окончательного ее определения. А.Васильковский констатирует отсутствие "концептуальных исследований, которые бы широко и последовательно рассматривали основные типы и разновидности советской поэмы[3].

К сожалению, разработки этого вопроса не существует и в современном болгарском литературоведении, в то время, как справедливо отмечает А.Васильковский "движение жанровых явлений таит в себе черты и тенденции литературного процесса в целом"[4].

Стремление найти ответ на актуальные проблемы искусства, открыть тайны новаторства вызывает необходимость исследовать литературные явления в динамике развития: "Без понятия "традиции" и "новаторство", взаимодействие которых относится к внутренним законам литературного процесса, мы не могли бы себе представить развитие литературы"[5]. Известно, что почвой, на которой поэма выросла как

героическая эпопея, были народные пересказы о подвигах героев, устное народное творчество /древнегреческая "Одиссея" и "Илиада" Гомера, "Шахнаме" Фирдоуси, "Витязь в тигровой шкуре" Шота Руставели, древнерусское "Слово о полку Игореве" и др./.

Современная поэма - жанр чрезвычайно многообразный как в выборе жизненного материала, так и в формах воплощения. Это может быть и эпическое полотно, и лирическая исповедь, и историческая картина, и диалог со временем. Однако, отмечая общие черты в развитии жанра, нельзя не обратить внимания на национальную специфику, обусловленную развитием литературного процесса.

Классический вид поэмы в 60-,е - в начале 70-х годов XX в. активно трансформируется в лирический. Этот процесс - явление не случайное как для болгарской, так и для украинской литератур.

Уже в начале XX в. у П.Славейкова читаем "Успокоение", у П.Яворова - "Калиопу", в 20-е годы в "сентябрьской" поэзии драматично-экспрессивное обостренно-эмоциональное восприятие событий, непосредственность и импульсивность чувств находит также лирическое проявление пережитого /"Свадьба" Н.Фурнаджиева, "Утопленик" А.Разцветникова, поэма "Сентябрь" Гео Милева и др./.

В 30-е гг. в болгарской поэзии наряду с лиризмом активно заявляют о себе и лиро-эпические, и подчеркнуто эпические поэмы /Н.Хрелков "Конгресс в полночь", Ламар "Мирные - тревожные годы", Х.Радевский "Мечта"/, где в большей, либо меньшей степени развита в повествовательном плане определенная сюжетная линия.

В 40-50-е годы, в период кардинальных сдвигов в политической, экономической и культурной жизни в литературе заметен усиленный интерес к лиро-эпической форме поэмы с явным перевесом эпического элемента /Д.Габе "Вела", Ламар "Горан Горинов", "Марица", Мл.Исаев "Поэма о винтовке", Б.Божилов "Димитров", Б.Димитрова "Лиляна" и др./. Они написаны в традиционном духе - сюжетно-повествовательный план, подробные характеристики событий, героев, хотя наряду с ними появляются и "исповедальные" поэмы Л.Стоянова, В.Петрова, Б.Райнова, определяющие новые тенденции, нашедшие дальнейшее развитие в 60-е годы. Поэмы Л.Стоянова "Ленин", В.Петрова "Мансардные воспоминания", Б.Райнова "Автобиографическое" - это раздумья писателей о времени и о себе, война и мире, человеке и обществе, поданное сквозь призму личного видения мира художника, в плане строгого самоанализа и переосмысления исторических страниц жизни страны.

В начале 60-х годов в поэме усиливается лирическая струя, эпическое отступает на второй план, что отразилось не только на композиции, но и на всей организации художественного произведения /определяющим становится фрагментарность ее структуры/.

Это было свойственно для болгарской поэмы еще в начале XX в. Достаточно вспомнить "фрагментарную", "хаотичную" структуру поэм

20-х гг. Гео Милева "Сентябрь", "Ад". В них органично слиты композиционная непоследовательность с экспрессивным стилем, обостренной до предела эмоциональностью, передающих героику, трагизм, драматизм событий антифашистского восстания 1923 г.

В жанрово-стилевой структуре современной поэмы выразительно ощущается типологическая близость с "Сентябрем" Гео Милева. Это фрагментарное построение при сохранении композиционной стройности произведения, отказ от сюжетно-повествовательного принципа и вместе с тем сочетание лиризма с синтетизмом, направленность на "целостное масштабное изображение действительности"[6]. Однако фрагментарность композиции, лирический подход, стремление вместе с тем к масштабности изображения эпохи, присущие почти всем современным болгарским поэтам, проявляются своеобразно.

Раздумьями о современности, чувством ответственности перед будущим, заботой о судьбе отчизны пропитаны поэмы Д.Методиева, которые своим стилем приближаются к публицистичности /"Песня о России", "Песня о генеральной линии", "Песня о великом переселении"/.

Временами поэмы приобретают пафос ораторий, становятся одами героических свершений народов всего мира, мира социализма /О.Орлинов "Ода СССР", "Одиссея"/. Иногда и ода звучит тихо, задушевно /А.Стоянов "Ода о Болгарии"/.

Наряду с романтически-приподнятыми поэмами, посвященными ге[р]ическим страницам истории Болгарии, появляются произведения, испол[ь]ные иронии, гротеска, сатиры, разоблачающие отдельные недостатки, во имя утверждения новой морали /П.Цонев "Бессонница", С.Цанев "Первая хирургия"/.

Именно морально-этическая направленность поэм, усиление субъективной нотки, максимализма чувств становится выразителем специфических черт современного мировидения.

Отмеченный переход к усиленной лиризации, "субъективизации" поэмы и литературы 60-70-х гг. в целом - общая тенденция в развитии мировой поэзии, корни которой можно было заметить еще в эпоху романтизма. Это обусловило, в свою очередь, расцвет лиризации эпоса прежде всего в литературах, где реалистический мир творчества несет на себе яркие приметы романтических традиций. Вот почему, по нашему мнению, проявляются, в частности, типологические схождения в современной украинской и болгарской поэмах.

Сегодня процесс лиризации эпоса не прекратился, придавая поэме новые жанрово-стилевые черты /хотя вместе с тем происходят изменения в форме выражения личного "я" поэта, его роли в литературе/. Активная позиция художника и его героя, стремление к "эпичному" мышлению изменяют модель образной структуры лирической, лирико-эпической поэмы конца 70-х - начала 80-х гг. Сконцентрировав в себе прошлое человечества, тревоги современной жизни, прогнозы будущего, мысли

героя нашего современника "снуют" в разных темпоральных плоскостях, вызывают воспоминания, лично пережитые или сохраненные в памяти народа, пульсируют проблемами столетия, что представляет своеобразную психологическую основу для оформления произвольной динамичной композиции.

Современное мировосприятие, концептуальное мышление, максимализм чувств и критериев подбора изображаемых поэтом явлений обусловливают идейно-эстетическую целостность произведения, несмотря на его фрагментарное строение. Мы разделяем точку зрения В.П.Киканса на дискусионные вопросы о функции сюжетной основы в современной лиро-эпической поэме, который, обратившись к удачной аналогии с киноискусством, утверждает, что "там, где когда-то перед нами прокручивалась лента последовательных целостных кадров, "на поэмном экране" мелькает множество выразительных деталей, и мысль автора выражается в их ассоциативном прочтении. Однако при внимательном "вчитывании" мы не теряем целостного восприятия современного мира. Скорее наоборот: наше восприятие стало более многогранным, более всесторонним"[7].

И, очевидно, имеет основания, в частности, болгарская исследовательница Н.Пантелеева, отрицающая утверждение Н.Р.Мазепы о том, что в современной поэме будто "отсутствие событийной" основы практически связано с отсутствием единства, монолитности замысла"[8].

На наш взгляд, внутренне монолитными могут быть высокохудожественные произведения, естествено, не имеющие общей, сквозной сюжетно-объединеняющей основы. Достаточно вспомнить последние поэмы Б.Олейника /"Дорога", "Доля"/, Д.Павлычко /"Вогнище"/, Л.Левчева /"Звездный путь", "Поэма о Ленине"/: В.Коротича /"Ленин, том 54-й"/, "Зоря и смерть Пабла Неруды"/, Сл.Хр.Караславова /"Паисий"/, О.Орлинова /"Ода СССР"/, Д.Методиева /"Песня о нашей вере", "Песня о великом переселении"/ и многие другие, которые являются свидетельством концептуальной монолитности, идейно-эстетического богатства лиро-эпических произведений и разнообразия жанрово-стилевых поисков художников. "Я не думаю, что поэма, настоящая, та, которая по-моему способна обогатить искусство, - отмечает Д.Кугультинов, - должна быть или лирическая; или сюжетно-повествовательная, или философская... Поэма должна соединять в себе многие качества... Говорили, что именно роман новый, синтезирующий род литературы... Скорее поэма"[9].

С каждым годом в поэме все больше проявляется активная позиция лирического героя, внутренняя энергия мысли и эмоций, напряжение переживаний как единый объединяющий принцип ее фрагментарного строения. Однако это не свидетельствует, что уменьшается масштабность мышления, эпичность проблематики, гражданская ангажированность художника. Они компенсируются иными способами, органичным соедине-

нием романтичной приподнятости с публицистичностью, философским зарядом. По меткому определению А.Вознесенского, "сгущение", "прагматизация" мысли - это лекарство против "водянки" в искусстве. В этом плане показательной может быть поэзия болгарского поэта Л.Левчева - темпераментная, эмоционально насыщенная, высокого гражданского тонуса и напряжения драматического нерва. В его поэмах сюжет не несет в себе основной идейно-эстетической нагрузки; в них, как и во всей его поэзии, ярко выражена фрагментарность структуры /"Звездный путь", "Поэма о Ленине", "Дневник для сожжения" и др./. Л.Левчев, как правило, исходит из конкретного случая, личного впечатления или переживания, которые постепенно расширяют свою сферу, перерастая в раздумья над масштабными актуальными проблемами для общества, страны; человечества вообще.

И, по нашему мнению, угроза в развитии поэмы заключается не в изменении, "разрушении" структуры поэмы, не в фрагментарности, не в уменьшении роли сюжета, не в ее "консервации" как жанра, /хотя, конечно, и тут существуют определенные границы/, а в мелкотемьи отдельных произведений, низком художественном качестве, в слабости внутреннего эмоционального заряда, который должен рождать "огонь в одеже слова".

"Поэма о Ленине..." Л.Левчева, в частности, лишена монолитности сюжета. Произведение словно составлено из ярких фресок, в которых поэт рассказывает "о времени и о себе". Тут мы видим и Ленина, "свет глаз" которого - "свет для всей жизни", и "политико-этические идеи воинов с пятиконечной звездой в зрачках", и формирование мировоззрения юноши, и романтично настроеного "железного железнодорожника", который "проводит национализацию и выборы, коллективизацию". Объединяющим центром поэмы является лирический герой, воплощающий эстетическое кредо художника - "владельца звезд".

В ленинских идеях, в революционных традициях коммунистов 30-х годов лирический герой видит силу и источник вдохновения последующих поколений. Отдавая дань уважения революционному прошлому, поэт воспевает светлое будущее страны. "Поэма о Ленине..." Л.Левчева носит характер исповеди. Эпические картины в ней подаются сквозь призму личных переживаний поэта, кредо которого кристаллизуется в раздумьях: "Полюбил Ленина. Да, полюбил! И вышел с ним в путь по огненному небу. Хочу жить там, где ничто не покупается и ничто не продается", - исповедуется он, перекликаясь с лирическим героем "Прометеевой баллады" И.Драча, который "С Лениным идет по тюрьмам планеты". Л.Левчев из тех поэтов-максималистов нового мировосприятия, которые сегодня воюют за социалистический идеал.

Активная гражданская позиция лирического героя поэмы рождает трибунные интонации, открытую публицистичность художественного тезиса, роднящего болгарский поэтический эпос 60-70-х гг. с советской

поэмой /"Письмо в XXX век" Р.Рожденственского, "Колокола Хиросимы" Р.Гамзатова, "Колокола Хатыни" М.Нагнибиды и др./. Заметным явлением последних лет является поэма "Ленин, том 54-ый" В.Коротича, построенная из отдельных фрагментов - лирических раздумий, картин, навеянных ленинскими документами - записками, репортажами, телеграммами, собранными в 54-ом томе Полного собрания сочинений В.И.Ленина /отрывки документов поданы как эпиграфы к стихам/. В творчестве В.Коротича, как и в поэзии Л.Левчева отразились существенные черты, присущие ряду поэтов 60-70-х гг., - это тяга к "прозаизации" стихотворения и к композиции, основывающейся на динамике мысли при полном почти отсутствии внешнего описательного элемента.

Повседневное "укоренение" в поэзии 60-х - нач. 70-х гг. лирической поэмы /"Оза" А.Вознесенского, "Братская ГЭС" Е.Евтушенко, "Погожей осенью" В.Петрова, "Нож в солнце" И.Драча/ было связано с общей тенденцией "лиризации" всех жанров литературы, в процессе которой были и приобретения, и потери.

Иногда активный поиск форм разрушает внутреннюю структуру произведения, что сказалось, например, на лирической поэме К.Севова "Походная койка". Автор, стремящийся "сквозь один маленький день" показать "весь мир, проходящий сквозь его мысли, сквозь тело - напряженные нервы и мускулы /это и новостройки Девненского комбината, и Чили сегодня, с петлей на шее"/, обращается в произведении и к монологизму психологической прозы, и к документализму хроники, и к песенности фольклора, и к диалогизму драматургов, что вызвало разные оценки литературной критики.

Обращение к острой постановке морально-этических проблем, вынесения авторского "приговора" тем или иным явлениям вызывает к жизни новые, самобытные, "притчеподобные" формы литературы /романы Ч.Айтматова, Ю.Бондарева, О.Гончара, П.Загребельного, П.Вежинова, А.Гуляшки, Б.Димитровой/. Эта тенденция нашла свое выражение и в поэзии 70-х гг. Можно назвать не одну поэму как украинских, так и болгарских поэтов, где организующая роль принадлежит авторской идее, а сюжет и система образов подчинены "сверхзаданию". В этих произведениях широко употребляются условные формы, аллегории, притчи. В некоторых случаях "притчеобразность" ведет к иллюстративности, к "лобовому" решению темы, иногда наоборот, способствует углубленному изображению действительности, заостряя смысл того, что изображается, содействуя усилению философско-медитативного начала в произведениях.

Показательными в этом плане могуть быть поэмы Б.Олейника, лиризм которых обусловлен характером мышления украинского поэта, его склонностью к рефлексиям, философским раздумьям. В его драматическом диалоге "Лицом к лицу" просматриваются черты, присущие последующим произведениям - поэмам "Доля", "Урок". Это своеобразный поединок - "диалог" между лирическом героем и Вороном Эдгара По, воплощающим в

себе время. В поэзии "Лицом к лицу" состязается Добро и Зло, Жизнь и Смерть. Лирический герой стремится охватить проблему человек и время, осмыслить суть своего существования. Художник слова, смело прибегнув к гиперболизации, метафоризации явлений, сталкивает "в причудливых" визуальных картинах противоположные миры разных временных пространств, чтобы наглядно показать философскую суть изображаемых явлений /например, появление белого коня Мамая в кабинете писателя/. Он в ответе за все, что происходит сегодня в мире:

На дніпровій горі гей одкрився ж мені небокрай:
Я відчув себе жолудем вічного древа планети.
І кивав мені з пам"яті схильно несмертний Мамай,
Опираючись списною в стовбур нової ракети[10].

Перекликаясь с поэтическими произведениями югославской поэтессы Д.Максимович "Окровавленная песня" и белорусского художника слова Я.Сипакова "Урок", в поэме Б.Олейника "гремит над летами, как доля, звонок" - последний в гимназии Крагуевац - как предостережение будущим поколениям. Память личная - сгусток чувств и мыслей поэта - переплетается с памятью истории. Повествование о героико-трагичной странице истории сербского местечка Крагуевац, где в 1941 г. фашисты расстреляли триста гимназистов вместе с учителем, приобретает синтетический характер притч, перерастает в гуманистический суд прогрессивного мира над фашизмом. Двадцатое октября - трагедия города Крагуевац - день рождения лирического героя украинского поэта - урок его сыну. Не случайно в поэме "убитые в Обуховке, сожженные в Каприви, мертвые в Хатыни и Сонгми" кричат: "Живым не дайте заснуть!". В этом ключе звучат поэмы П.Матева "Возвращение к началу. Поэма о мертвых и живых", а также болгарского поэта-воина Е.Бурнаского, в которых личная боль перерастает в общечеловеческую, придавая его поэтическому эпосу шекспировским драматизмом. В поэмах "Танго лейтенанта", "Любовь лейтенанта" Е.Бурнаский жаждет взаимопонимания людей, "человеческие сердца взвешиваеть на весах любви", чтоб увидеть "цвет души", "цвет мыслей" человека. В романе в стихах "Подземный ветер" он касается острых морально-этических проблем сегодняшних дней, требуя от нашего современника активной действенной позиции в борьбе против зла, против философии потребителя.

Его циклизованная поэма "Шестая аллея" - это боль души, трагедия поэта, отца, утратившего маленькую дочурку, это поединок Жизни и Смерти, исполненный ренессансного сияния. Она ассоциируется с "Тренами" Я.Кохановского, произведениями В.Броневского, Ю.Тувима. "Тут все слова написаны ею, а я лишь ее мысли срифмовал", - говорит Е.Бурнаский, листая в памяти страницы лирического дневника десятилетней смертельно больной дочки Доли, - который она вела в парижской больнице. Это обусловило название и художественную структуру произведения /циклизацию/, и оформление его рисунками маленькой девочки - лири-

ческой героини. Внутренний диалог отца и дочки сквозь границы, временной простор, между жизни и смерти - глубоко драматичен:

- Но, но Лета-
пееше ти на смъртта -
Малка съм аз!
Пощади ме!
Имам дълги коси,
имам златни коси!
Отмини ме!
Моите черни очи
не гаси!

- Добро утро, мъко моя!
Кой и как да те отнеме?
Кой да те сроди с покоя?
Времето ли? Няма време!
Няма дни. Пространство няма.
. . . . . .
Звън от струни и камбани
Люшка бялата вселена
и вървят, в едно събрани,
несломими и сломени...[11]

Поэма реквиема звучит оптической трагедией, где личная человеческая боль призывает людей к человеческой щедрости, активности деяния во имя счастья, мира и жизни на Земле.

Одной из характерных черт современной как болгарской, так и украинской поэмы является открытая композиция. В то время как реалистическая поэма XIX в. была ограничена определенным событием, о котором рассказывалось, сегодня, при доминирующем лирическом начале, в исследуемом жанре, композиционные границы независимы от времени, их смещение связано с субъективным видением поэта. "Открытая", "фрагментарная" композиция рождает своеобразные, оригинальные произведения, которые иногда трудно поддаются четкому родовому определению /поэма-хроника Д.Дамянова "И моя Болгария в пути...", поэма-дневник Л.Даскаловой "Маленький дневник Венеты", циклические поэмы И.Давидкова "Мелодия для флейты", И.Жиленко "Детский альбом" П.Чайковского", Е.Евтимова "Поэма о Болгарии"/ объединены они идеей патриотизма и социалистического интернационализма.

Лиро-эпическая поэма постоянно трансформируется. Появляются циклические структуры. Показательна в этом отношении "Поэма о Болгарии" Е.Евтимова. Она состоит из отдельных миниатюр, посвященных истории страны: тут и борьба гайдуков против осман-поработителей, и героические страницы болгаро-советской дружбы, и сегодняшнее строительство новой Болгарии.

Составляя поэмы, как украинские, так и болгарские поэты очень часто обращаются к документализму, характерному для современной литературы в целом. Значительную роль при этом играют интернациональные мотивы /И.Драч "Сабля Богдана Хмельницкого", Д.Павлычко "Христо Ботев", П.Воронько "Поединок", посвященный Н.Вапцарову, М.Шеремет "Лилия Карастоянова", Л.Еленков "Раиса Окипная" и др./. Удаление от классических канонов не свидетельствует о формальном экспериментировании. Трансформация жанра объединяется прежде всего стремлением художников слова глубже отразить сложную психологию и мировосприятие современного человека, многомерные контакты человека и мира. "Жанро-

вые разграничения играют огромную роль в средневековых литературах - русской, западноевропейской или китайской - все равно жанры в средневековых литературах имеют внешние признаки... А дальше, - подчеркивает акад.Д.С.Лихачев, - в XX в. чуть ли не каждое произведение - это новый жанр или вариант жанра. Жанр обусловливается материалом произведения, форма вырастает из содержания. Жанровая система как нечто жесткое, внешне накладываемое на произведение, как элемент необходимости постепенно перестает существовать"[12].

Наиболее заметным явлением украинского эпоса начала 70-х гг. является сборник "Новелл в стихах", документальная поэма М.Бажана "Уманские воспоминания". А.Макаров видит в них больше, чем мемуарные эпизоды: "Человек, Революция, Культура", хотя и рассматривает их как баллады. М.Острик категорически ему возражает: "Уманские воспоминания" - не баллады... В общем смысле стихотворные новеллы сборника являются крупномасштабным осмыслением действительно конкретных фактов истории. Суть авторского замысла, на наш взгляд, как раз и состоит в том, чтобы показать реальный процесс рождения советского мира в таких его измерениях, как идеологические, этические и эстетические, духовные качества человека в целом"[13]

Сборник М.Бажана состоит из четырех произведений - "Искра", "Боги Эллады", "Соль", "Дождевая прелюдия". Каждое имеет самостоятельное значение, однако все они объединены идейной направленностью - формирование нового мировоззрения человека. Осмысление ленинской правды является началом, основой духовности нового общества, нового человека. Эпос создается автором, однако вбирает в себя коллективный, исторический, философский и эстетический опыт"[14]. Художественная философичность становится одним из характерных признаков современной лиро-эпической поэмы. Так, Н.Йорданов в героической и вместе с тем лирико-философской поэме "Проверка" сверяет свои чувства, свои мысли с героизмом коммунистов, погибших в боях за свободу. Это поэма-диалог между погибшими в бою за свободу и поэтом, который перед ними держит ответ:

- Где ты?
- У матери моей, у первых истин.
- Где ты?
- Я с теми, кто взглядом похож на нас[15].

Фрагментарность мысли, техника киномонтажа - экспрессия переживаний, которые являются своеобразным уроком революционной поэзии 20-х гг. в частности, Гео Милева, - передаются от поколения к поколению художников. Изменения в характере повествования отразились и на манере письма таких болгарских поэтов - "традиционалистов", как, например, поэт-ветеран Младен Исаев. В поэме "Гнев", посвященной сентябрьскому антифашистскому восстанию 1923 г., с документальной точностью художественно отражаются события, исполненные трагизма

и героики. Участник изображаемых событий поэт-антифашист сочетает личные переживания с их историко-конкретным восприятием, с современным трактованием, раскрывая социально-психологические координаты тех дней. Экспрессия мысли, обращение к читателю, звукоподражание, ломаная стихотворная строка напоминают поэму Гео Милева "Сентябрь".

И в твое име, Живот,
излязохме срещу смъртта -
обикновени,
безименни,
страшни!
. . . . . .
Да бъдат благословени
огромният гняв,
свещената злоба
и вечната обич,
узрели в сърцето на моя народ![16]
/1923-1973/

Л.Стефанова, которая исходит из личных переживаний, субъективной реакции лирического героя, насыщает поэтический эпос высоким пафосом, изображая объективную действительность сквозь призму субъективного восприятия /"До последнего боя", "По Великой Транссибирской"/. Ее поэма "По Великой Транссибирской", перекликающаяся с лиро-эпической поэмой "Братская ГЭС" Е.Евтушенко, представляет собой своеобразный лирический дневник, в котором идет речь не о "времени и о себе", а о "времени в себе". Это внутренний монолог - странствие в будущее. В ткань очень сжатого повествования о современности, о строительстве БАМа все время вклиниваются фрагменты-воспоминания о прошлом России - Ермак со своим отрядом, сибирские рудники, необозримые просторы нашей страны. Эти контрастные калейдоскопические рисунки, быстрая смена кинокадров - мгновенья жизни - передают динамику движения, символизирующего масштабность событий сибирских новостроек, приближения коммунистического будущего. Поэма Л.Стефановой отмечена эпическим размахом.

История развития поэмы - процесс изменчивый. В разные общественно-исторические периоды происходят повороты в сторону то поэтического эпоса, то лирики, то эпос и лирика развиваются на равных правах, но всегда поэзия - и в этом отношения права М.Арочко, - непрестанно тянется к эпосу[17]. И если в 60-е - начале 70-х гг. говорилось о превалировании лирического начала, то во второй половине 70-х эпичность активно заявляет о себе в драматическом напряжении мысли и масштабности исторического мышления авторов поэм. Свидетельством этого являются эпико-драматические поэмы последнего времени /И.Драч "Зоря и смерть Пабло Неруды", В.Колодий "Северная стая", Б.Божилов "Железное сердце. Драматическая поэма о немавзолейном бессмертии рабочего Георгия Димитрова", О.Лупий "Любовь и лад", Л.Забашта "Девушка из легенды" и др./. Особенно ярко это проявляется в украинской поэзии. Свидетельством бессмертия эпики, в частности, может быть и "роман в стихах" Л.Костенко "Маруся Чурай".

Путь развития как советской, так и болгарской поэмы показывает, что между лирикой и эпосом нет непроходимой бездны. Даже в

конце 50-х - в середине 60-х гг., когда внутренняя структура поэмы отмечалась принципом развернутого лиризма, в ней выразительно прослеживались эпические элементы, целые эпические конструкции. Так было в лучших поэмах того времени /"За далью-даль" А.Твардовского, "Похорон друга" П.Тычины, "Прометей" А.Малышко, "О времени и о себе" Д.Методиева, "Погожей осенью" В.Петрова/.

Современная поэма, развиваясь на основе эпоса, обогащается достижениями большой лирической формы, корректирует уже установившиеся лиро-эпические модели.

По нашему мнению, украинская литература на протяжении прошлого десятилетия, особенно второй половины 70-х гг., развивается под знаком эпичности. И если лиризм 60-х гг. символизировал определенную субъективную силу произведений, то эпичность литературы 70-х гг. отражает социальную активность личности нашего времени. Художник вписывает отдельную человеческую индивидуальность в широкий поток жизни, в движение истории. Термины "лиризм", "эпичность" перерастают видовые характеристики и приобретают признаки философской категории. Именно этим можно объяснить возросший интерес писателей - поэтов и прозаиков, драматургов к проблеме: писатель и общество, писатель и народ, признание и роль писателя в общественной жизни (О.Гончар "Твоя зоря" и Д.Фурнаджиев "Зеленая трава в пустыне", Л.Костенко "Маруся Чурай" и Л.Забашта "Девушка из легенды", И.Жиленко "Царь-колос", И.Драч "Зоря и смерть Пабло Неруды" и Л.Еленков "Раиса Окипная", "Мост", Л.Левчев "Дневник для сожжения", Е.Багряна "Боянская сага" и Л.Даскалова "Матриархальная поэма" и др./. Доминантой современной поэмы становится лирико-философское начало.

Ярким свидетельством такого синтеза является поэма М.Бажана "Ночные" раздумья старого мастера", роман в стихах Л.Костенко "Маруся Чурай", где сквозь локальные эпизоды истории проглядывает ее динамика, где действуют не условные персонажи, а реальные люди, фигуры которых вырастают до символов - морального измерения ценности личности в мире, человеческой совести.

Не один писатель обращался к привлекательной личности народной песенницы XVII в. Маруси Чурай - Г.Квитка-Основьяненко и М.Старицкий, В.Самийленко и О.Кобылянская, И.Микитенко и В.Лучук, однако лишь теперь, в 70-х гг., словно ожил чарующий образ украинской Сафо и в драматических поэмах Л.Забашты "Девушка из легенды" и И.Хоменко "Марина Чурай", и в романе в стихах Л.Костенко, которая прикоснулась к заветным струнам впечатлительной страстной души своей героини, разумом и сердцем ощутив родство "духа несломимого" поэтессы, эстетическое кредо которой - "Нет ничего превыше человеческого духа". Именно благодаря тому, что шекспировский мотив героико-трагической истории из народной жизни прошел сквозь огонь женского поэтического сердца, от приобрел эпическое общечеловеческое звучение. Так же,

как, например, "странствие сердца" болгарской поэтессы Б.Димитровой в Дантовский ад непокоренного Вьетнама стало в свое время импульсом создания поэтической прозы - "Страшного суда" и "Подземного неба" - непревзойденной оратории героическому мужественному народу, который стал символом духовной красоты, верности и свободы.

Максимализм чувств украинской и болгарской поэтесс, бескомпромиссность разума, лиризм натуры и глубокий интеллектуализм роднит своеобразные таланты двух братских народов.

Лина Костенко мастерски сочетает документальную основу, сказочные легенды, которые живут среди народа, рождая в своем впечатлительном воображении неповторимый, свой образ талантливой женщины из народа, сложный, трагический, но величественный в своей трагичности: Маруся Чурай - не убийца, а жертва предательства, жестокого мира лжи и расчета. Ведь любовь Чураивны "чолом сягала неба, а Гриць ходив ногами по земли". И в этом корень зла человеческой трагедии. Поэтесса разводит персонажей по двум берегам реки жизни: "бездонная душой" Чураиха и рассудительний полковник Пушкар - единомышленник Хмельницкого, красавец статью и душой, смелый козак Иван Искра и его побратом Лесько Черкес /в будушем побратим Разина/ - на одном берегу, а на другом - Горбани, Вышняки, Круки - козацкая верхушка, из которой выростает аристократия, - чтобы затем свести их на одном мосту - морального поединка - Добра и Зла, справедливости и лжи и провести Суд справедливости, защищая источники народной морали.

Поэтесса обратилась к героико-трагическим страницам истории своего народа тех времен, когда Украина в борьбе против шляхетских угнетателей истекала кровью, когда были "чурайские головы на кольях", а "вышняковские на плечах", чтобы подчеркнуть драматизм романтической истории, в которой отразился мир прошлого, чтобы подчеркнуть предельную ситуацию и силу духа своей героини, для которой любовь, честь, верность, долг и в малом, и в большом, и в личном, и в гражданском - неразрывны: верность любимой, матери, отчизне. Из этих понятий рождается поэзия. И поэтому вполне логичным представляется финал романа "Маруся Чурай", несмотря на далекое отступление поэтессы от народных легенд. "Это светлое возрождение", "бодрость духа" героической песенницы Украины побеждает боль женского сердца и физический недуг. Она снова провожает в поход славных козаков, вселяя веру в то, что еще не одна народная дума родится в ее щедром, чистом, непобедимом мужественном сердце:

Ця дівчина - не просто так, Маруся.
Це - голос наш. Ще пісня. Це - душа.
. . . . . .
Вона ж була як голос України
що клекотів у наших Коргвах![18]

В отличие от украинской поэтессы, роман в стихах которой отличался оригинальной "неповторимостью" и вместе с тем тесно связан[19]

с классической, национальной традицией поэмы XIX - начала XX в. /Котляревского, Шевченко, Леси Украинки/, Б.Димитрова в последней поэме "Запрещенное море" ломает традиционную классическую форму, стремясь к философско-смысловым обобщениям, отказывается от последовательного повествования и обращается к импрессивной поэзии.

И если в историческом романе в стихах Л.Костенко диалектика противоречий раскрывается в форме историко-общественного сознания, то в поэме Б.Димитровой - в интимно-философском плане. Л.Костенко, обратившись к историческим страницам культуры своего народа с проекцией в современность, находит там первоистоки новой народной морали, усовершенствования самосознания, активности мысли художника наших дней, рассматривая слово как духовную субстанцию: "Блаженный сон души искусству не содействует". Так же в свое время Б.Димитрова в романе - лирическом дневнике - "Страшный суд" среди бесчеловечной действительности Дантовского ада времен борьбы маленького народа героической страны Вьетнама искала кратчайший путь к истине и человечности, к слову, которое возродит и воскресит разрушенный мир "осужденных на любовь", видела сильный импульс активного деяния. В последней же поэме болгарская поэтесса увлекается камерностью чувств, где она, словно в вакууме раковины, "запрещенного моря" личной души, ищет жемчужину творчества, снижая напряжение социально-философской масштабности мысли, свойственное этому жанру особенно сегодня. Поэма - жанр синтетический, который обращается к важным, кардинальным вопросам духовной жизни народа.

Многомерность явлений диктует и взаимопроникновение разных видов искусства: литературы, кино, музыки, живописи.

Так, поэма украинского поэта И.Драча "Смерть Шевченко", названная автором симфонией, построена по законам этого музыкального жанра. Она состоит из пролога, основной части, имеющей фрагментарную структуру, и своеобразного эпилога, в котором звучит трагико-патетический аккорд гимна в честь бессмертного Кобзаря. Визуальная картина похорон поэта исполнена звучания разных голосов. Гроб Шевченко в последний путь несут мастера мира Бетховен и Пушкин, Шекспир и Гойя.

Болгарский поэт Иван Давидков, утверждая идею высокой миссии служения искусства народу, создает лирико-философскую поэму "Владелец ночных солнц", построив ее из 12 монологов Ван Гога, используя при этом и талант художника слова, и талант художника кисти, и талант художника-музыканта:

На тоя тъмен свят бе нужна светлина,
вулкан от цветове да обгори душевност.
И аз избрах, изправен срещу бога,
да сътворя една вселена нова,
но не от кал, а от лъчи и звуци[19].

"Современные поиски мастеров большой стихотворной формы неотделимы от исторических завоеваний в жанре поэмы, связанные с духовными процессами сегодняшнего этапа нашей жизни, выражают характерные черты достижений литературы в целом"[20].

Современные поэмы отличаются сложностью соотношения временных пластов, в них неразрывно сосуществуют прошлое, современное, будущее.

Богатый опыт развития как украинской, так и болгарской поэмы убедительно показывает, что ее идейно-художественные завоевания всегда были связаны с активным участием писателей в жизни, с горячим стремлением своими произведениями содействовать рождению нового мира и нового человека.

"Для литературоведа изучение опыта культурной жизни социалистических стран - это прежде всего исследование современного литературного процесса в целом, во всей его сложности и противоречивости, установление закономерностей сближения культур, раскрытие специфики и неповторимого своеобразия каждой национальной литературы в условиях их активного взаимосближения"[21], - отмечает Г.Д.Вервес. Особого внимания в сравнительных исследованиях заслуживает типология поэтических жанров, наиболее сконцентрированных, художественно гибких и эмоционально влиятельных, хотя наименее изученных на современном этапе. Типологические исследования украинского и болгарского поэтического эпоса 50-70-х гг. убедительно свидетельствуют о том, что он развивался в едином русле с литературным процессом.

В условиях построения развитого социалистического общества особую актуальность приобретает процесс формирования гармонической личности. Современная поэма сосредоточивает свое внимание на проблемах взаимоотношений личности и общества, на проблемах свободы личности и ответственности ее за свое социальное поведение, на проблемах ответственности человека за судьбу мира, за все, что происходит в нем.

Пути решения этих проблем поэтом определены индивидуально-художественным стилем, разной степенью активизации народно-поэтического, национального, исторического и мирового художественного опыта. Вместе с тем выразительно прослеживается общая для сегодняшних поисков в большой стихотворной форме эпическая тенденция, обогащенная опытом лиризации 60-х гг. В образной структуре и в сюжетно-композиционной структуре современных поэм проявляется тяга к созданию яркого характера человека, ощутить масштабность видения художника, восприятия и отражения им мира. В лучших поэмах последних лет ощущается широта и глубина авторского взгляда на современность. Писатели стремятся художественно исследовать жизненные проблемы, обращаются к историческим источникам. Приобретает силу большая стихотворная эпическая форма, трансформируется лирическая поэма, отобра-

жая кардинальную проблему - человек и общество. Художественная мысль укрупняется, приобретает философское звучание.

"Социалистический реализм по самой своей сути является искусством больших обобщений, монументальных образов и типичных характеров, - пишет В.В.Новиков. - Он обладает глобальной силой в художественном осмыслении эпохи и в раскрытии все возрастающего интеллектуального богатства нового человека. Он динамически развивается и одерживает все новые и новые победы. Осуществляется то, о чем мечтали, что предсказывали Маркс, Энгельс, Ленин"[22].

С каждым годом раскрываются новые жанрово-стилевые возможности искусства социалистического реализма, которому чужда нормативность, регламентированность форм. Трансформируется и поэма.

Как справедливо отметил А.Макаров в статье "Прощай, поэма,- здравствуй, поэма!", на смену лиризации на грани 80-х гг. пришло понимание исторической ценности жизненного опыта поколения в целом, возникла, наконец, внутренняя потребность вписать его в контекст эпохи[23]. Каждая эпоха, каждое поколение художников слова стран социалистического содружества вносит в ее содержание и форму что-то новое, однако как для украинской, так и для болгарской поэмы сохраняется основная ее специфика - возвеличивающее, героическое начало, романтическая окраска реалистического рисунка. В этом проявляется национальное своеобразие двух славянских братских литератур.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Марков, Д.Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур. - В: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. М., 1973, с.53.
2. Жирмунский, В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. - В: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961, с.26, 54.
3. Васильковский, А.Т. Жанровые разновидности русской советской поэмы 1917-1941. - К., 1979, с.42.
4. Там же, с.41.
5. Цанев, Г. Традиция и новаторство. С., 1965, с.7.
6. Марков, Г. Гео Милев. С., 1964, с.170.
7. Киканс, В.П. Современная советская поэма. Рига, 1982, с.141.
8. Мазепа, Н.Р. В поэтическом поиске. К., 1977, с.126.
9. Литературное обозрение. 1974, № 10, с.53.
10. Олійник, Б. Істина. - К., 1976, с.364.
11. Бурнаски, Е. Стихове за Доли. С., 1979, с.84.
12. Лихачева, В.Д., С.Д.Лихачев. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971, с.108.

13. Остриk, М. Динамика содержания и формы: Поэма. Год 1973. - Вітчизна, 1974, № 12, с.144.
14. Осетров, Е. Возможности жанра. - Правда, **1.июля.1973.**
15. Йорданов, Н. Проверка. - Септември, 1972, № 1, с.130.
16. Исаев, Мл. Гневът. С., 1973, с.12, 13.
17. Арочко, М. Поэма: Кризис или возрождение. - Литературное обозрение, 1973, № 5.
18. Костенко, Л. Маруся Чурай: Історичний роман у віршах. К., 1979, с.32,33.
19. Давидков, И. Владетелят на нощните слънца. С., 1981.
20. Числов, М. Время зрелости - пора поэмы. М., 1982, с.12.
21. Вервес, Г.Д. Итоги и перспективы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973, с.72.
22. Новиков, В. Художественная правда и деалектика творчества. М., 1974, с.399.
23. Макаров, А. Прощай, поэма - здравствуй, поэма! - Литературная газета, **13.авг.1982.**

МАЙКЪЛ ХОЛМАН
/Великобритания/

ЛИЧНИТЕ ИМЕНА В АНГЛИЙСКИТЕ ПРЕВОДИ НА "ПОД ИГОТО"

В този доклад ще спра вниманието си на една особена категория реалии, които А.Нойберт от Лайпцигската школа определя като "реалии на едноезичната комуникация"[1]. Тъй като не съм нито философ, нито специалист по ономастика, нито дори застъпник на някоя от съществуващите теории на превода, а само университетски преподавател, който от време на време превежда, ще свържа това, което имам да кажа, с един-единствен роман, с една-единствена двойка езици и с една-единствена категория - имената. Ще разгледам личните имена във Вазовия роман "Под игото" и някои от проблемите, които те поставят във връзка с адекватното им предаване на английски език. Макар това да е една ограничена област, не смятам, че поради това тя е и ограничаваща. Бих искал да се надявам, че поне някои от проблемите, до които ще се докосна, ще представляват интерес за колегите, които се занимават и с други езици, с други собствени имена и с други литературни жанрове.

За съжаление българската литература не е особено популярна във Великобритания. Подозирам, че преводите на значителни български произведения, издадени в англоговорещия свят през последните сто години, могат да се преброят на пръстите на двете ръце[2]. Затова никак не е чудно, че случаите, когато един и същ изходен текст съществува в повече от един преводен вариант, са извънредно редки. Това много затруднява съпоставителния анализ на преводи от български на английски език. Тук "Под игото" обаче в много отношения е едно щастливо изключение. Романът е издаден в един интервал от близо седемдесет години в два съвършено различни превода и затова е особено подходящ за този вид съпоставителни изследвания. Той излиза за пръв път на английски език през декември 1893 г., дори още преди да се е появил като отделна книга на български език. Този превод, публикуван от Уилям Хайнеман в поредицата "Международна библиотека", по всяка вероятност е дело на Уилям Ричард Морфил, който през 1900 г. става първият професор по славистика в Оксфордския университет[3]. Преводът на Морфил е преиздаден през 1912 г. по време на Балканската война. Съвършено нова и пълна английска версия на романа е подготвена от българските преводачи Маргарита Алексиева и Теодора Атанасова, издадена от "София прес" през 1960 г. и отново от нюйоркското издателство "Туейн" през 1971 г. Примерите ми ще бъдат почерпани от второто издание на Хайнеман от 1912 г. и от изданието на Туейн от 1971 г.[4] Освен ако не е посочено другояче, ще използувам българския текст от том 13 на събраните съчинения на Вазов, издадени в София през 1977 г.[5]

С много малки изменения този текст следва изданието на Чипев от 1920 г., последното издание на романа, докато Вазов е още жив.

Макар само преди няколко минути да се наредих под знамето на англосаксонския прагматизъм, давам си сметка и за валидността на поговорката, която учи, че когато сме в Рим, трябва да вършим това, което вършат римляните. Затова сега накратко ще се отдам на малко предварително теоретизиране. В крайна сметка, независимо дали осъзнаваме това, или не, всяко практическо решение при изготвянето на един превод се основава на някаква теория и същевременно допринася за изграждането ѝ дори и ако тази теория не е заявена открито и се създава само в резултат на постепенното натрупване на множество различни и на пръв поглед независими тактически съображения.

Собствените имена по дефиниция се съотнасят с индивидуални същности. Те са изрази с уникална референция. Както забелязва Питър Нюмарк в книгата си "Подходи към превода": "На теория имената на отделни лица и предмети остават "извън" езика, в най-добрия случай те принадлежат към енциклопедията, а не към речника и, както казва Дж.С.Мил, нямат значение или конотации и са следователно непреводими и не трябва да се превеждат."[6] Както обаче всички знаем от собствен горчив опит, между теорията и практиката лежи цяла пропаст. Няма нито едно име, което с а м о назовава, нито едно име, което е н а п ъ л н о лишено от значение. Освен че идентифицират отделни хора, уникални места и пр., всички имена носят в по-голяма или по-малка степен някакъв смислов заряд. Този смислов заряд действува в специфичен езиково-културен контекст, диахронно и синхронно, назад през историята и напреко и в ширина, разрязвайки съвременното общество. В резултат на това дори в рамките на една и съща култура, по различно време и в различна социална среда едно и също име ще има различно значение за различни хора. Всички имена са както денотативни, така и конотативни. И докато денотативната им функция по необходимост остава неизменна, конотативната им функция варира и в различно време и в различен социален и литературен контекст присъствува в по-голяма или по-малка степен. Точно в тази област на относителност, на "повече или по-малко значение", на "по-голям или по-малък смислов заряд" действува преводачът практик - за разлика от теоретика, - когато трябва да реши как най-добре да предаде собствените имена от езика източник /ЕИ/ в текста на езика приемник /ЕП/. Защото з н а ч е н и е т о, макар и рядко напълно преводимо на практика, все пак винаги е поне кандидат за превод[7].

Насочвайки се към личните имена в българския изходен текст, английският преводач по същество ще трябва да направи избор между два наглед диаметрално противоположни подхода. Ако, и това е най-честият случай дори в художествен текст, името е предимно денотативно и само назовава, той ще се съсредоточи върху графемния му състав

и ще го транслитерира. Ако обаче семантичната и конотативната функция се преценят като първостепенни, тогава той ще се съсредоточи върху значението на името и ще се опита да го преведе. И в двата случая неговата версия може, разбира се, да се придружи от допълнителен вътрешно- или извънтекстуален коментар. По този начин преводачът може да се опита да компенсира посредством обяснение, насочено към културно неподготвения читател на превода, онова, което за културно подготвения носител на ЕИ и читател на оригинала е очевидно. Т.е. в ЕП експликацията заема мястото на имплikацията в ЕИ.

Адекватното предаване на личните имена е проблем особено остър за перводача на художествена литература, защото, както пише Ю.Тинянов: "В художественото произведение няма неговорещи имена... Всички имена говорят."[8] Журналистът или историкът не може да избира имената на героите в драмата, която пресъздава. Нито пък може да ги превежда. Представете си какво би станало, ако например някой български журналист, отразяващ текущия политически живот във Великобритания, би говорил за Дейвид Стийл като за "г-н Стомана", за лорд Уайтло като за "лорд Бялзакон" или пък за мисис Тачър като за "г-жа Майстор на сламени покриви"! Не по-малко объркване би настъпило, ако някой английски журналист предаде фамилното име Керемидчиев като Tyler, Шивачев - като Taylor или пък топонима Горна Оряховица - Upper Nutsville. Тук етимологията и значението по необходимост играят подчинена роля.

В художествената литература положението е съвсем различно. Там авторът свободно може да избира имената на героите си. И този избор рядко е случаен. В резултат на различните си културни конотации и на различните начини, по които се съотнасят и противопоставят семантично, фонологично, зрително и естетически, имената ще имат определено въздействие върху читателите на ЕИ, което може поне до известна степен да се предвиди. Точно това въздействие трябва да имат предвид преводачите на художествена литература, като е желателно те да се опитат да го възпроизведат на ЕП.

След този почтителен поклон към теоретично настроените колеги ще сляза на земята и ще се обърна към "Под игото". С риск да бъда обвинен във всякакви видове непоследователност и ономастични ереси, ще разделя личните имена на следните широки категории:

1. Имена на исторически лица:
   а) чужди за ЕИ
   б) родни за ЕИ
2. Имена на литературни (измислени) герои:
   а) чужди за ЕИ
   б) родни за ЕИ
3. Прякори и прозвища:

а) на лица

б) на животни

Самият аз пръв бих признал несъвършенствата на една такава класификация. Съседните категории понякога явно се преливат, а някои имена на исторически лица, като Иван Грозни, Карл Велики, Василий Втори Българоубиец, Владимир Димитров - Майстора и др., попадат в две категории, като отнасянето им към една или друга може да зависи от личните предпочитания на преводача. Все пак тези категории, поне що се отнася до нуждите на превода, действително преминават от по-малко към повече значещи и следователно - от имена, които изискват траслитерация, към такива, които изискват превод.

Няма да издам голяма тайна, ако кажа, че за обикновения англосаксонски читател българските имена крият немалко трудности. Звученето им и формата им са необичайни за него и затова му е трудно да си създаде определен зрителен и звуков образ за тях. Ако те са само транслитерирани, той не може да разпознае формите за мъжки и женски род или за множествено число. Не може също така да различи и имената с различен национален произход. Най-важното, особено в контекста на художествената литература, е, че за английския читател цялата система на именуване в българското общество остава неразбираема. На него не му е ясно например как действуват звателните и умалителните форми. /Откъде може да знае той, че Сашо и Александър е едно и също лице?/ Не можем да очакваме също, че ще му е позната практиката, разпространена особено по селата, да се назовава съпругата с малкото име на съпруга ѝ, разбира се, след като сме добавили към него съответната наставка. Така в "Под игото" Цанковата жена става Цанковица, а жената на Хаджи Марко - Хаджи Марковица. Тъй като е незапознат със съществуващата норма, английският читател не би могъл да забележи и изтълкува и отклоненията от тази норма. Да вземем още един пример от "Под игото". Как би могъл културно неподготвеният англосаксонец да осъзнае целия смисъл на факта, особено изпъкващ в онези "мъжки времена", че горкият Генко е известен под името Генко Гинкин, вместо жена му Гинка да се нарича Гинка Генкова или пък Генковица? Това, което ще предизвика усмивка у осведомения български читател, само ще обърка още повече и без това затруднения англичанин.

Не са по-разбираеми, независимо дали преводачът транслитерира, или превежда, и приложенията - роднински имена, титли и др., като баба, дядо, кака, бате, булка, бай, чорбаджи, поп и пр., които често предхождат българските лични имена и уточняват семейни и други обществени отношения. В рода или в затвореното селско общество такива форми без съмнение допринасят за по-лесното идентифициране на лицето, за което става дума, подобно на презимето или прякора. За съвременния преводач те представляват един почти неразрешим проблем. Не бихме могли непрекъснато да превеждаме и да говорим през цялото вре-

ме за Old Granny Ivanitsa или за Big Brother Boicho независимо дали ще изписваме всичко с главни букви, или не. Не бихме могли също така и изцяло да транслитерираме и да казваме Baba Ivanitsa и Bacho Boicho - със или без обяснителна бележка. И все пак, системно да изпускаме тези форми, би означавало да загубим много от модулациите и непосредствеността на човешките отношения. Какво да правим с такива думи тогава? Моето собствено чувство ми подсказва, че, общо взето, е по-добре от време на време и с мярка те да се превеждат, вместо да се транслитерират с курсив и да се дават допълнителни бележки. Тези обръщения и титли постепенно отпадат от употреба в съвременното българско общество и тъй като тяхната жизненост в културата на ЕИ намалява, едва ли има смисъл да се опитваме да ги поддържаме живи в един английски превод. В "Под игото" Морфил клони към този подход, като предава булка Цанковица като Tsanko's wife и на дяда Манола Краличът син като Ivan, son of old Manola Kralich, а изобщо изпуска формата бачо[9]. Атанасова и Алексиева от своя страна се стремят да запазят българския аромат и предпочитат да транслитерират и анотират. Така те казват Ivan, the son of Dyado Kralich и bacho Boicho, добавяйки съответните бележки под линия: dyado-grandfather, used of old man, и bacho from brat, brother, form of addessing an older man[10].

Изправен пред всички тези допълнителни сигнали, които не е подготвен да възприема, английският читател, навлизащ в българската литература изобщо и в романа "Под игото" в частност, се нуждае от известна помощ от страна на преводача. Въпросът, който стои пред преводача, е да реши в каква степен и от какъв вид трябва да бъде тази помощ във всеки отделен случай. Прекалено многото неанотирана транслитерация ще запази националния характер, но ще доведе до замъгляване и загуба на смислово съдържание; прекалено многото анотирана траслитерация задръства текста и дразни читателя с явната си поучителност; прекалено многото превод ще запази повече от смисловото съдържание, но ще доведе до загуба на националната окраска.

Не се надявам в рамките на този кратък доклад да разреша тези дилеми. Ще се опитам само да посоча някои от тях и да коментирам една или две, които се проявяват в особено остра форма при превода на Вазовия роман. Ще започна с няколко думи за имената на исторически личности и след това ще премина към третата от моите категории лични имена, а именно прякори и прозвища, където преводаческият проблем често надхвърля тесните граници на българо-английския културен пренос.

Установената практика за предаване имената на исторически личности при работа с езици, използуващи латиница, е изложена ясно у Нюмарк[11]. Там обаче не се споменава нищо за специфичните трудности при работа с различни азбуки, както е при българския и английския език например. Тук при лица - чужденци за България, преводачът трябва да разпознае референта по българската форма, което невинаги е толкова

лесно, като се имат предвид чудатостите на английския правопис и българската практика да се транскрибира звуковата форма на чуждите имена. Чак след това преводачът ще намери установената английска форма, ако има такава. Така в "Под игото" българската версия на руското име Александър ще стане Alexander, Герцен ще стане Herzen, Дерби - Lord Derby, Карл Велики - Charles the Great или Charlemagne, Ласал - Lasalle и Любобратич - Ljubobratić. Сръбските и турските имена в "Под игото" съставляват особена трудност. Транслитерирайки българското изписване на Любобратич, както правят Атанасова и Алексиева, даваме възможност на английския читател да произнесе името сравнително правилно, но същевременно извършваме насилие върху установеното латинизирано сърбохърватско изписване. А каква правописна система да възприемем при турските имена? За Султан Абдул-Меджид например Морфил възприема Abd-ul-Mejid, докато Атанасова и Алексиева предпочитат Sultan Abdul Medjid. За българските исторически лица преводачът отново трябва да открие "установената" английска форма и да я използува. Така, макар че за Кирил и Методий в края на 90-те години на миналия век Морфил пише Kiril and Metod, днес предпочитаме решението на Атанасова и Алексиева Cyril and Methodius. Още повече, че при имената на светци пресичането на националните граници обикновено води до загуба на националната принадлежност и до приемане на националността на приемащата култура. Така св.Георги става St George, св.Андрей става St Andrew и съответно Гергьовден - St George'Day, а Андреевден - St. Andrew's Day. За голямото мнозинство от български исторически лица обаче не съществува установена английска форма и ако се изисква транслитерация, преводачът може само строго да се придържа към възприетата за обща употреба система за транслитериране. Когато името на българско историческо лице без международна известност съдържа прозвище, например Димитър Общий, преводачът трябва да пренебрегне значението и да транслитерира или пък да преведе прозвището, давайки си сметка, че изковава ново историческо име, което още повече ще затрудни идентификацията. В английските преводи на "Под игото" преводачите с основание транслитерират това име - Морфил като Dimitr Obshti, а Атанасова и Алексиева като Dimiter Obshti.

Преминавайки към литературните герои в "Под игото", ще отбележим, че Вазов е надарил своите създания, главни и второстепенни, с имена, които носят смислово съдържание във висока степен. Имам предвид героя революционер, чието "истинско" име е Иван Краличът, но "професионалното" му име е Бойчо Огнянов, също Рада Госпожина с нейното хубаво, звучно, традиционно българско лично име, или прогресивния доктор Соколов и неговата "докторица" мечката Клеопатра, която "плаче за своя доктор". Смисълът на тези имена, техните конотации веднага се долавят от чувствителния български читател. Но едва ли можем да п р е в е д е м тяхното смислово съдържание, като наречем

Краличът Regalov или Рада - Joy. Нито бихме могли да предадем доктор Соколов като doctor Falcon. Да направим това, би означавало да затрудним идентификацията, да пожертвуваме националността заради символа, да пренебрегнем един вид значение в полза на друг. Единственото приемливо решение тук, което се използува и в двата превода, е да се транслитерира. /Интересно е да се отбележи, че в английските преводи определителният член в Краличът е изпуснат при транслитерацията. Това повдига важния въпрос, на който за съжаление няма да мога да се спра поради липса на време, за ролята и употребата на определителния член при прякори и имена в българския език и за избора на изходна форма за транслитерация: със или без определителен член?/ Когато преминем към третата категория имена обаче - същинските прякори, които самите герои на романа непрекъснато използуват с явното съзнание за тяхното значение, везните неудържимо се наклоняват в полза на превода. Имена като Иван Боримечката, Михалаки Алафрангата, Илийчо Любопитният, Колчо Слепецът, Ярослав Бързобегунек, Емексиз Пехливан и накрая Рачко Пръдлето, любимо име не само за децата - те всички изискват нещо повече от транслитерация. Смисловото им съдържание изпъква твърде силно при възприемането им на ЕИ. Още повече, че при Михалаки Алафрангата, Ярослав Бързобегунек и Емексиз Пехливан небългарските асоциации на референта - съответно гръцки, чешки /или австрийски в контекста на XIX в./ и турски - се осъзнават лесно и през цялото време.

За някои от тези герои Вазов сам подчертава важността на името, обяснява или насочва вниманието ни към неговото значение и към причината, поради която то е дадено. Така, когато за пръв път се срещаме с Михалаки Алафрангата, Вазов ни дава следното разяснение: "Михалаки носеше прозвището "Алафранга" твърде заслужено: той пръв беше обул панталони преди трийсет години в града и продумал френски."[12] А когато за пръв път въвежда турчина главорез Емексиз Пехливан, Вазов прави следния коментар: "Физиономията му не беше страшна, както името и делата му."[13] В други случаи Вазов кара някой от героите си да тълкува името на друг и така отново изпъква конотативното значение на името. В първото българско издание на романа например Вазов слага в устата на Бойчо Огнянов следния коментар за уместно избраното тайно революционно име на Иван Муратлийски - Бързобегунек: "Па и на тебе прилега, защото ти си истински Бързобегунек: избродил си беше половината Балкански полуостров."[14] Силен хумористичен ефект, а в случая и добре дошло облекчение от напрежението, се постига поне в българския оригинал чрез прякора Рачко Пръдлето:

"Други закачаха Рачка за името му.

- А бе, Пръдле, кой те надари с такова славно име? - питаше го един.

- Рачко! Тебе ти не е такова името, лъжеш! - дразнеше го

друг.

Рачко се докачи.

- Кой лъже? Питайте Графа!

- Не, не, лъжеш ... докажи, че си наистина пръдле...

И присмехулникът му каза какво доказателство има."[15]

Атанасова и Алексиева плахо превеждат това име като Stinkard /Смрадливец/ вместо нещо по-народноразговорно като, да речем, Little Farty Racho /Малкият Пръдлив Рачо/. Добрият викторианец Морфил изцяло изпуска този пасаж, вероятно загрижен да предпази по-благовъзпитаните си читатели от това, което би могло да се вземе за ненужна балканска грубост! /Или пък може би това цензуриране е резултат от желанието му да представи България и българите във възможно най-добра светлина пред своите английски читатели?/ Да не преведем такива имена, които Вазов прави "прозрачни", би означавало да обезсмислим авторовите обяснения и коментар. По подобен начин имена, които са прозрачни и без Вазовото разяснение, също се нуждаят от превод.

Ако сравним как Морфил, от една страна, и Атанасова и Алексиева, от друга, предават тези "значещи" имена, ще открием както сходство, така и разлика в подхода. Най-голямо съответствие има при имената, които се състоят от две думи - лично име и прякор. Личното име се транслитерира, а прякорът се превежда. Естествено има разлика както в системата на транслитерация, така и при превода на отделните прякори, например: Генчо Бояджията при Морфил става Gencho the painter's child[16], а при Атанасова и Алексиева - Gencho the Dyer's boy[17]. Но техниката на превода тук в основата си е една и съща. Тя е и най-подходящата, тъй като позволява да се запази както националната окраска, така и значението. Тази техника дава възможност и за лесното разпознаване на героите от оригинала в преводния текст, нещо, което е невъзможно, ако се преведе името изцяло. Така Blind Kolcho за Колчо Слепецът и Ilicho/Iliicho the Inquisitive за Илийчо Любопитният, които се срещат в двата превода, са напълно приемливи. В някои редки щастливи изключения, като Михалаки Алафрангата, прякорът позволява да се запази до голяма степен семантичната прозрачност и при транслитерация. Тук преводачите транслитерират, изпускайки крайното -та. Отново ще отбележим липсата на последователност при членуваните имена. При Иванчо Йотата например Атанасова и Алексиева изпускат крайното -та - Ivancho Yota, докато Морфил предпочита Ivancho Yotata[18]. Ще добавим, че нито една от двете версии не превежда прякора Йотата. Ivancho Iota е безспорно по-близък еквивалент от предложените версии с начална английска буква У, която трябва да е транслитерация на началното "и кратко" в оригинала. Също така никой от преводачите не се е опитал да предаде значението на името на страшния турчин Емексиз Пехливан. Във Вазово време, а и след това всеки би схванал конотациите на името. Може би днес това име не е толкова прозрачно, осо-

бено за най-младите поколения, които израстват в градовете. Все пак, да не се превежда в този случай, означава да се загуби нещо от оригинала. Подобни трудности възникват при името Кара-Гьозоолу, което Морфил предава като Karaghieuz Oghlou, а Атанасова и Алексиева като Karagiozolu.

При прякори, употребени без личното име, като Боримечката без Иван и Бързобегунек без Ярослав, няма готово решение за преводача, което да позволява запазването на значението, националната окраска и езиковия модел на ЕИ. Тук трябва да се избере между превода и транслитерацията. Възможност за съчетаването на двата начина съществува рядко. Решението на преводача ще зависи от много съображения, нерядко от личното му предпочитание. Той ще трябва да си зададе много въпроси: Доколко е важно да се запазят звученето и правописният облик на името? Колко важна е националната принадлежност? Колко важно за текста като цяло е значението на въпросната дума? Възможно ли е да се намери сполучлив превод? /По-добре е да се транслитерира, отколкото да се приеме преводна версия, дразнеща слуха и окото или неприемлива по други съображения./

В случай че се вземе решение в полза на превода, Питър Нюмарк предлага следните полезни напътствия: "Един възможен начин за превод на литературни собствени имена, които имат конотации в ЕИ, е най-напред да се преведе думата, от която произлиза собственото име, и след това да се натурализира тя обратно в ЕП в едно ново собствено име. Така, превеждайки Wackford Squeers на немски, 'whack' става prügeln, след това Proogle и евентуално Squeers (squint, queer?) би могло да стане schielen и името в немския вариант може да се преведе като 'Proogle Squeers' или 'Proogle Sheel'. Стремежът трябва да бъде да се възпроизведат конотациите на оригинала в ЕП, но да се намери име, съзвучно с номенклатурата на ЕИ, като по този начин се запази националността на героя."[19]

В своята версия на "Под игото" Морфил клони към превода на еднословните прякори, докато Атанасова и Алексиева отново предпочитат да транслитерират. Така за Боримечката Морфил предлага Ivan-kill-the-Bear[20], докато българските преводачки дават Ivan Borimechka, добавяйки бележка под линия: Borimechka - the bear-hugger[21]. Нито едно от двете решения не е особено сполучливо: тромавият превод на Морфил лишава героя от българската му национална принадлежност, а Атанасова и Алексиева, избирайки по-лекия път, не казват на английския читател почти нищо за значението на името. С една-единствена бележка под линия в крайна сметка не се постига особено много! Ако следваме препоръката на Нюмарк, можем да се опитаме да предадем Боримечката като Bruin-Basherovski или Bruin-Boksov, които запазват нещо от културния произход - ако не български, то поне славянски, а по силата на автоматичната асоциация в английското съзнание на името Bruin с мечка

конотацията също се запазва. В крайна сметка обаче формата Bruin-Basher без окончанието -ovski може би е за предпочитане, защото при нея се избягва нежелателният сблъсък между елементи от двата езика, който може да произлезе от предложената от Нюмарк процедура.

Явно е невъзможно да се дадат строги правила за най-доброто предаване на значещите имена на литературни герои при превода на друг език. В едно нещо обаче съм сигурен. Равновесието и чувството за мярка по отношение на текста като цяло са от първостепенна важност. Макар, общо взето, да подкрепям по-смелия превод на значението, излишно е да търсим значение там, където образованият съвременен читател на оригинала не го открива. Това ми напомня за един пасаж от романа на Греъм Грийн "Почетният консул", където аржентинският революционер отец Ривас, който чете английски детективски роман, се обръща към своя племенник, "почетния британски консул", за съвет:

"- Можете ли да ми кажете какво значи Брадшо?

- Брадшо? ... Това е английско фамилно име ... Баща ми имаше един приятел Брадшо, който му пишеше от един град, който се казва Чичестър."

Малко по-нататък, отново търсещ "скрито значение", Ривас прави подобно запитване и получава подобен отговор:

"-... историята става по-интересна - единбургският експрес пристига в една гара, която се казва Кинг Крос /Кралски кръст/. Дали това е символично?

- Не, това е просто името на една от лондонските гари."22

В художествената литература най-често контекстът определя дали потенциалното значение на името оживява, или не. Също така контекстът на произведението и на по-широкото обкръжение в културата на ЕИ и ЕП определя дали дадено име, употребено в дадено обкръжение, трябва да се преведе, транслитерира, предаде с комбиниране на двата подхода, или просто част от него да се изпусне. Нищо не може да се прецени правилно в изолация. Текстът трябва да се огледа като цяло.

БЕЛЕЖКИ

1. Neubert. Name und Übersetzung. Der Name in Sprache und Gesellschaft. - Deutsch-slavische Forschungen zur Namenkunde und Siedlungsgeschichte /Berlin/, 1972, No 27, p.76.
2. За оценката на ранните преводи от български на английски език вж. Holman, M. Bulgarian Literature in English: the First British Translations.-В: Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Т.2. Българската литература и световният литературен процес. С., 1983, с.506-519.

3. За аргументите в подкрепа на тезата за Морфиловото авторство на превода вж. Холман, М. Кой е първият преводач на "Под игото"? - АБВ, № 51, 1983.
4. Vazoff, I. Under the Yoke. London, 1912; Vazov, I. Under the Yoke. New York, 1971.
5. Вазов, И. Събрани съчинения. Т.13. С., 1977.
6. Newmark, P. Approaches to Translation. Oxford, 1981, p.70.
7. За по-подробно разглеждане на някои въпроси на предаването на имената и по-специално на топонимите при превода на българска художествена литература на английски език вж. Holman, M. Translation or Transliteration? Tackling the Toponyms in an English Rendering of Yordan Yovkov's Legends of the Old Mountains. - Съпоставително езикознание, 1985, № 5, с.53-66.
8. Тынянов, Ю. Архаисты и новаторы. М., 1929, с.27.
9. Vazoff, I. Цит.съч., с.130, 136.
10. Vazov, I. Цит.съч., с.5, 365.
11. Newmark, P. Цит.съч., с.70.
12. Вазов, И. Цит. съч., с.47.
13. Пак там, с.16.
14. Вазов, И. Под игото. Ч.1. - В: Сб.НУ, 1889, с.77-78.
15. Вазов, И. Събрани съчинения, с. 353.
16. Vazoff, I. Цит.съч., с.4.
17. Vazov, I. Цит.съч., с.4.
18. Пак там, с.22; Vazoff, I. Цит.съч., с.23.
19. Newmark, P. Цит.съч., с.71.
20. Vazoff, I. Цит.съч., с.130.
21. Vazov, I. Цит.съч., с.159.
22. Greene, G. The Honorary Consul. Harmondsworth, 1974, p.213.

ВЛАДИМИР ФИЛИПОВ
/НРБ/

ПЪРВОТО АНГЛОЕЗИЧНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ПРЕВЕДЕНО НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Противно на очакванията, първото произведение от англоезичен автор, преведено на български, не е написано от англичанин, а от американец. В 1837 г. в Будапеща излиза "Мудрост добраго Рихарда" от французкият на славянобългарскиият наш език превел В.Кръстевич", творение на американеца Вениамин /т.е. Бенджамин/ Франклин. Книжката се състои от 64 страници.

От 1732 до 1758 г. ежегодно Франклин издава своя "Алманах на Бедния Ричард" (Poor Richard's Almanach). Предговорите и коментариите към "Алманаха" са изпълнени с поговорки, сентенции и съвети, които утвърждават редица нравствени и обществени добродетели като работливост, пестеливост, скромност, постоянство, честност и др. Най-популярен от всички е уводът към "Алманаха" от 1758 г., чието заглавие е "Пътят към богатството" (The Way to Wealth). Именно той е преведен през 1837 г.

Уводът към "Алманаха" на Б.Франклин се състои от две части: в първата Бедният Ричард разказва как веднъж се събрали хора "заради една продажба /пазар/" и тъй като било още рано, започнали да разговарят и да се оплакват, че времената са тежки и данъците - големи. Обръщат се към един старец на име дядо Авраам и го запитват какво той мисли по въпроса. Дядо Авраам се съгласява с тях, но заявява също, че и те са виновни за товара си. После започва да ги поучава. Онова, което следва, е изпълнено с поговорки и съвети, придружени от думите "Както каже добър Рихард". Ето някои от неговите мъдрости, така както ги намираме в превода на В.Кръстевич:

"Бог говори человеку помогни си, да ти помогна.

Празднотта е подобно на раждата, и много по-вече вредителна от труда.

Леността прави сичкото мачно; прилежанието прави сичкото лесно.

Който се храни с надежда, бедствува да умре от глад.

Прилежанието плаща дълговите, а отчаянието ги омножава.

Мирнио живот, и работливио живот са две много различни неща."

Макар и непълен, преводът на В.Кръстевич е по-дълъг от преводите, които се появяват по-късно.

За втори път предговорът към "Алманаха" от 1758 г. излиза под заглавието "Искуството да стане человек богат" в бр.21 и 22 на в."Македония" през 1868 г. Накрая намираме обширна бележка за автора, подписана от Н.Първанов, с означение, че преводът е направен от немски. По всяка вероятност и информацията в бележката е от немски източник. Съвсем ясно е, че нейното намерение е не само да запознае чита-

телите накратко с живота и дейността на Б.Франклин, но да служи също и като допълнителен пример за поучение, както личи от следния откъс:

"В йединадесетата си година четеше вече той дето с йедна такава воля, дето сичките си пари, които доби, даде та си накупува полезни книги. Но той не четеше да му мине времето, но да си нахрани духът със знание и да си образува разумът и сърцето. Когато стана на 12 годин, научи при брата си искуството на книгопечатанието, в 17-та година отиде у Филаделфия, работи тамо при йедин книгопечатар, прочита поучни книги, упражнява се в писмени съчинения и образуваше се йеднакво за йедин умен, приниклив мъж."

Ограниченото пространство, с което един вестник разполага, е наложило на Н.Първанов да предаде произведението на Франклин в съкратен вид.

Третият превод, или сега трябва може би да кажем третото "побългаряване" на творбата /думата често се използува вместо "превод" по онова време/, е "Сиромах Богдан или способ за обогатяване", книжка много поучителна за народа", излязла в Цариград през 1869 г. Според Маньо Стоянов книжката, която се състои от 30 страници, е дело на П.Р.Славейков. И тук в началото намираме кратки бележки за "Американецът философ Вениамин Франклин" и за неговата "приказка, която ся прочете на времето си с голямо наслаждение и полза от съотечественниците му, но и днес тя не е загубила нищо от важността си в практическата назидателност", особено за нас, "такива новаци още и първоначални в наричаната цивилизация".

"Книжка много поучителна за народа", "с практическа назидателност" - именно това е накарало видния български възрожденец да предложи на читателите приказката на американския философ Б.Франклин. Явно проблемът за същността на "цивилизацията" е бил вече назрял. Ако няколко години по-късно Добри Войников вижда цивилизацията преди всичко в материалния напредък, П.Р.Славейков подсказва, че за него тя се свежда до моралната извисеност на хората.

Воден от желанието да приближи текста до българския читател, преводачът заменя Ричард с Богдан, а дядо Аврам - с дядо Иван. Може би поради преработката, а може би и поради това, че езикът на П.Р.Славейков е по-близък до днешния книжовен език, неговият "Сиромах Богдан" звучи по-естествено от другите варианти. Друго негово безспорно предимство е, че някои от поговорките и сентенциите са дадени в епиграматична форма, както в оригинала. В случая се натъкваме също на ранен пример на прилагане на принципа на компенсация при превода. Прочутата английска поговорка:

Early to Bed, and early to rise,
makes a man healthy, wealthy and wise.

е предадена на български също в мерена реч:

Рано си ляга пред вечер тъмний,

рано и става, преди да съмни,
този, който иска да си достави
имот, богатство, и ум, и здравйе.

В останалите случаи Славейков е предал в стихотворна форма онези, които са му се удали. От всички най-успешна е излязла на български поговорката:

Трудолюбието всякой дълг отпъжда,
а помайването дългове навъжда.

Неизбежно се налага въпросът, дали изходният език не е бил английски? Нямаме никакви данни Славейков да е знаел този език. Известно е, че заедно с Е.Ригс, А.Лонг, К.Фотинов и Хр.С.-Николов той е участвувал в превода на т.нар. протестантска Библия, но за тази работа, която е била редакторска, не се е изисквало да знае английски. Освен това американските мисионери са говорели български. Така че най-вероятно е "Сиромах Богдан" да е било побългарено от превод на гръцки или руски и Славейков да е получил сведения за характера на текста от някой българин, възпитаник на Роберт колеж.

На последните пет страници на книжката са поместени "Съвети към млад търговец" също от Б.Франклин.

В сп."Читалище", кн .12 от 1872 г., се появява "Пътят към обогатяване или науката на Добрий Рихарда". Под линия намираме бележка, в която между другото се казва следното:

"Това съчинение на великий Американски гражданин Б.Франклин е едно от най-познатите и най-четените в света. Съветите, които дава, са толкова практически и от толкова голяма обществена полза, щото би било добро да ги научи човек науст, за да ги има всякога на ума си..."

Твърдението, че произведението на Франклин е едно "от най-познатите и най-четените в света" през XIX в., е съмнително. Но едно нещо е безспорно - в България през време на Възраждането то става най-популярното произведение от литературата на английски говорещите страни.

Сравнението на "Пътят към обогатяване" от сп."Читалище" с оригинала ни кара да смятаме, че има голяма вероятност преводът да е направен от английски:

"If Time be of all things the most precious, wasting Time must be, as Poor Richard says, the greatest Prodigality; since he elsewhere tells us, Lost Time is never found again; and what we call Time enough, always proves little enough: Let us then up and be doing to the Purpose; so by Diligence shall we do more with less Perplexity. Sloth makes all things difficult, but Industry all easy, as Poor Richard says; and He that riseth late must trot all Day, and shall scarece overtake his Business at Night; while Laziness travels so slowly, that Poverty soon overtakes him, as we read in Poor Richard,

who adds, Drive thy Business, let not that drive thee; and Early to Bed, and early to rise, makes a Man healthy, wealthy and wise."

Съответният български текст гласи:

"Ако времето е най-драгоценното от всичките неща, губенето на времето, както казва добрий Рихард, трябва да е най-голямата от расточителностите, понеже, както го казва на друго място: загубено време се не връща никога и онова, което ний наричаме доста време, ся намира всякога да е много късо. На работа, прочее, нека действувами, и нека действувами уместно. С деятелност человек извършва повече работи с по-малко мъка. С леността всичко е мъчно, с трудът всичко става лесно. Който става късно, припка цял ден и едва по мрак свършва работата си, тогава като, леността пътува толкова бавно, щото сиромашията я тутакси настига. Води работите си, не ся оставяй да водят те тебе. Дали ляга человек рано, да става рано, дава здравие, богатство и мъдрост, казва добрий Рихард."

Българският превод е съвсем близо до оригинала. Единствено грешно е предаден съюзът while - докато, в случая използуван в смисъл на тъй като, но може би точно това е тогава като в онези години.

Интересно е също да се отбележи, че в превода на "Пътят към обогатяване", излязъл в сп."Читалище", намираме някои местни реалии, като например в следния случай:

"At the working Man's House Hunger looks in, but dares not enter. Nor will the Bailiff or Constable."

Тази част е предадена на български по следния начин:

"Гладът гледа на портите на работника, но не смее да влезе вътре. Нито кабзамалинът или заптието щат влезат там."

И тук, както в по-горе цитирания откъс, думите на Ричард са отделени от думите на дядо Аврам, като са изписани с курсив. Това също подсказва, че преводът е направен от оригинала. А има още един факт в подкрепа на това предположение - единствено този превод е подписан накрая с името Рихард както в оригинала, където всъщност намираме пълното име Ричърд Сондърс.

В 1878 г. "Летоструй" публикува "Мъдри изречения от Франклина" /с.196-199/, предшествани от уводна бележка, в която се дават сведения за автора. В нея между другото се казва: "... като философ той изучи нравствеността у себе, като я прилагаше на своя живот. Като държавен человек ... /Франклин/ положи всичките си трудове за просвещение на духовити и за цивилизиране на народите. Той много спомогна за освобождението на Американските Съединени Държави."

"Мъдрите изречения от Франклина" са извадени от предговора към "Алманаха" от 1758 г., т.е. на тях може да се гледа като на съкратена версия на "Пътят към обогатяване".

И в този случай можем да смятаме, че преводът е направен от английски. Някои от грешките в него ни дават основание за това. Така

например "But dost thou love life, then do not squander Time, for that's the Stuff Life is made of" е преведено "Ако обичаш живота, не дей си хаби времето, защото то е платът, от който става живота". Английската дума stuff означава 'вещество, материя; плат'. Вместо да използува едно от първите две значения, които отговарят на контекста, преводачът е взел третото - 'плат'. Подобен е и случаят на превода на calling като 'звание' вместо 'професия' в "Званието приноси и чест, и благосъстояние". Срещат се и други грешки от този вид.

В сп."Зорница" от 1864 г. намираме следното антрефиле: "Доктор Франклин рече: "Людский очи са които ни погубват. Ако бяха сичките хора слепи като мене, то не ми трябваше нито хубави къщя, нито скъпоценни покъщина." В бр.5 от 1868 г. същото списание помества шест "Мъдри изречения от Франклина". В бр.12 от 1877 г. четем: "Франклин казва: някои от домашните злини на пиянството са: къщи без прозорци, градини без плетове, нивя необработени, плевници без покриви, деца без дрехи и добра отхрана." Отново в сп."Зорница" през 1878 г. са публикувани няколко анонимни сентенции, сред които намираме следното: "Който купува излишни неща, скоро ще почне да продава и нуждните си неща - Франклин". Всички примери, за които стана дума, са от "Пътят към обогатяване".

Може по страниците на "Зорница" да се намерят и други мисли от Франклин. В това не би имало нищо чудно, защото философията на Франклин е напълно в духа на протестантския пуританизъм, който "Зорница" се стреми да насади сред българите. По-важен в случая е фактът, че в цитираните примери Франклин се споменава като добре познато име.

"Пътят към обогатяване" не е единственото произведение на Бенджамин Франклин, преведено на български език преди Освобождението. Още преди да се появи неговият втори вариант /1868/ през 1860 г. в Цариград излиза "Нравствений кодекс на Франклина" в превод на Тодор Н.Шишков. Както бе вече споменато, П.Р.Славейков прибавя към своя превод на произведението "Съвети към млад търговец" /1869/. През 1863 г. в."Съветник" помества от бр.19 до бр.24 "Седенките на Дяда Богдана", които явно са адаптиран превод на произведение на Франклин, сп."Читалище", бр.21 от 1871 г., помества "Пищялка", остроумен и забавен нравоучителен разказ от Франклин, написан под формата на писмо. В бр.8, 9 и 12 на списанието от същата година е напечатан нравоучителен биографичен очерк, озаглавен "Животът на Франклин".

Въпреки че условията в колониална Америка от средата на XVIII в. са различни от тези в поробена България от средата на XIX в., те имат и нещо общо - стремежа към свобода и независимост. Този стремеж неизбежно поражда у един народ разбирането, че той трябва да докаже своето достойнство, да култивира известни качества, за да може да постигне своята цел. Това обяснява защо предговорът на Бенджамин Франклин към неговия "Алманах" от 1758 г. е първото англоезично произведение, преведено на български, и защо то си спечелва такава широка популярност.

ТОДОР КИРОВ
/НРБ/

НАРОДЪТ В АМЕРИКАНСКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В "Панорама на демокрацията" /1871/ Уолт Уитмън, първият и най-ревностен радетел за нова литература на Новия свят, в двадесет страници с патос и делово излага най-съкровените си тревоги и въжделения. Тревогата обаче е изказана най-кратко и ясно в "На Емерсон" /1856/: "Америка, най-великата земя, с теорията на политическата си система, с всенародната любов към книгата, своето гостоприемство, широтата, красотата на животинския свят, големите градове, корабите, машините, парите, банковите дела - мигновено се превръща в нищо при често повтаряното, строго предупреждение. Къде е плодът на вашата душа и ум, какъвто и да е, освен онова, което сте преписали и откраднали?"[1]

Какви са въжделенията на Уитмън за новата "неоткрадната и непреписана" литература и най-вече поезия?

В "Панорама на демокрацията" Уитмън сам поставя въпроса и по своя неопровержим начин заявява, че е много трудно да се даде отговор и че може само да предложи "някои внушения, сравнения, обходни маневри ..."[2] В същото време обаче в цялата си проза той твърде ясно дава и повтаря по различен начин т р и опорни точки, които с доста голяма сигурност могат да "заковат" желаната от него литература. Едната е фундамент, върху който може да се изгради тази литература и се излива с лавата на едно врящо от негодувание обвинение срещу литературата като цяло: "Литературата, строго погледнато, никога не е признавала Народа и кой каквото ще да каже, не го признава и днес. Ако говорим по-общо, тенденциите на литературата, както върви досега, се свеждат до създаването на недоволни, обидчиви скандалджии. Изглежда, че поне до този момент съществува някаква естествена неприязън от страна на литературата към трудовия живот, грубоватата душевност на низините и демокрациите. Наистина напоследък в литературата се появи великодушие в отношението, едни благотворителни дела, които, вярно, са доволно обилни... Но аз не знам нищо по-рядко, дори в тази страна, от една точна научна преценка, едно почтително признание на качествата на Народа - неговото безбрежно богатство на скрита сила и възможности, необхватните контрасти на светлините, сенките и полусенките на неговото великолепие, а в Америка - всеотдайност и надеждност в съдбовни критични събития, както и една историческа широта и величие в мир и война. И с всичко това той далеч превъзхожда прехваленията мостри на литературни герои или високопоставените затворени общества, записани в хрониките на света.

За да докаже тезата си, Уитмън, като сравнява литературата с живота, се

сбръда кім наскоро завършилата Гражданска война в САЩ: "Вероятно бъдещите векове няма да знаят, но аз добре знам как тази най-страшна и решителна сърцевина от войнството на света живееше само и единствено в безименните, незнайни редници; и как зенитът на техния труд рамо до рамо със смъртта бе в най-висока степен доброволен. Народът по свой избор се биеше, умираше за своята идея..."[3]

Уитмън иска нов ренесанс, който да възпява не човека изобщо, а човека на труда. Редника - не генерала.

Един век по-късно в далечна България нейният пръв държавен ръководител Тодор Живков повтаря обвиненията на Уитмън, но вече насочени срещу съвременната българска литература през 60-те години: "Къде е образът на съвременния работник, на новия селски труженик, на младия интелигент? Къде е главната фигура на нашия живот, къде е съвременният комунист - организаторът, строителят, борецът, умът и душата на всичко ново и голямо у нас?" Причините са същите - извисяване в света на изкуството, чуждеене и отдалечаване от народа. Във връзка с художествената самодейност той продължава: "Аз бях на тържествените концерти в три окръга. Между другото там май че не видях познато лице на писател, художник, композитор. Но това не изменя нещата. От сцената се демонстрираше едно истинско голямо народно изкуство, господствуваше геният на един народ, пред който не можеш да не сведеш глава с уважение и любов, развълнуван до дъното на душата си." И все по-съзвучно с патоса на Уитмън: "От твоето /на твореца/ неуважение към него /народа/ той няма кой знае колко да пострада. Но без неговото уважение всички ние - обществено-политически и държавни дейци, философи и поети, работници и интелигенти, всички ние, колкото и високо да стоим или да си мислим, че стоим - без неговото уважение всички ние сме нищо!"[4]

Поразителното сходство с вулканичната тирада на Уолт Уитмън отпреди един век в далечна Америка може да се приеме за случайна сензационна находка, но може да наведе и на по-дълбоки размисли: и двамата са недоволни от несъответствието между стремглавия възход на младите републики и народа, от една страна, и "плода на душата и ума", от друга. Но това е друг и голям въпрос, който все пак заслужава да се спомене. Тук силното сходство е привлечено само като едно потвърждение на тезата на Уитмън за повторяемостта във времето и пространството на естествената неприязън между литературата и трудовия живот и като "обходна маневра" към много трудната тема, обявена в заглавието.

Прав и справедлив ли е Уитмън в своята атака срещу литературата? Това е първият въпрос, който възниква у слушателя и читателя. Обстоен оглед на историята на световната литература несъмнено ще нанесе поправки в крайната постановка, но едва ли ще намали значимостта на чудото, което се случва в американската и българската лите-

ратура от средата на XIX до началото на XX в., а и по-късно: народът буквално нахлува в литература и поезия, и то точно такъв, какъвто го иска Уитмън - с безбрежното богатство на скрита сила и възможности, с неговата надеждност в съдбовни критични събития. Доброволният труд рамо до рамо със смъртта в американската литература по-скоро се превъплъщава в една щедрост и доброта на героя от низините, докато българската литература "се вслушва" по-точно в съветите на Уитмън и борците за национално освобождение са така извисени и въплътени в творчеството на Ботев, Вазов, Захари Стоянов, че Уитмън би приветствувал сърцато постижението. Същото не може да се каже за американската литература. "Червеният знак на храбростта" на Стивън Крейн /1895/ само би събудил гнева на Уитмън, а кратката поема на Робърт Лоуъл - "Загиналите за свободата", идва век след Гражданската война.

"Нахлуването на народа" продължава и по-късно, може би вече не може да се нарече "нахлуване", а след Октомврийската революция в американската литература започва многостранен натиск, който преиначава образа на народа, и ще са необходими уговорки, за да се спази важното условие такъв, какъвто го иска Уитмън. Все пак много остава незасегнато и може да се даде една дълга обща поредица от двете литератури: героите, включително лирическият герой в поезията на Уитмън, Ботев, Вапцаров, Лангстън Хюз, в "Епопея на забравените" и в прозата на Иван Вазов, в "Изворът на Белоногата" от Петко Славейков, в "Градушка" и "На нивата" от Яворов, "Записките" на Захари Стоянов, ранните пиеси на Юджийн О'Нийл, романите и разказите на Мелвил, Брет Харт, Марк Твен, Хамлин Гарланд, Джек Лондон, Алберт Молц, "Гневът на мравките" и още много от Стайнбек и от Ърскин Колдуел. Към тях, като се присъединят Елин Пелин и Йордан Йовков и се прибавят "Житието" на Софроний и "Българи от старо време" - получава огромно количество разнородна и далечна литература, която в същото време се обединява от един ствол - всички в нея са "редници". Творци и герои са братя и приятели. Рядко са заклеймените герои от народа. Рядко добротата и приятелските чувства на творците преливат в снизхождение. Но много често - в преклонение! То е вградено в толкова богати и сложни портрети - усложнени и от многопосочния хумор и иронията, - че често трудно се открива. Такъв е случаят с Хък Фин и поп Стойко. И за тези герои, мисля, никога никой не е използувал измъчения от насилствени употреби термин "положителен герой". В тази разнородна литература героят винаги се извисява така естествено, "както вятърът духа в листата". А с индивидуалното богатство на светлини, сенки и полусенки на неговото великолепие тази литература надминава и най-смелите въжделения на Уитмън.

Случайно ли е това сходство?

Мога да предложа само едно обяснение: от родовообщинния строй насам, в по-новата история на човечеството, трудно могат да се

намерят две страни с по-незначителни съсловни различия. Писателите идват от народа, живеят, работят, гладуват, скитат с него и всред него.

Но сходството не се изчерпва с концентрацията на инвазията на утвърдения и многолик народ.

Втората опора на Уитмън води към най-трудното - новото изкуство в поезията и литературата на Новия свят - и се нуждае от повече внимание.

В "Антидемократичното поведение на романите на Уолтър Скот" той пише: "У него както при Шекспир /въпреки че по различен начин/ има от "онази божественост, която осеня един крал" и го прави повече от смъртен - и въпреки че този начин на описание може да е добър за поети и лоялисти, той е отровен за свободните хора."[5]

Какъв начин на описание няма да е "отровен и ще е добър за свободните хора", за хората на труда?

Неслучайно Уитмън "опипва" въпроса от всички страни, на различни места в прозата си и като костелив орех се опитва да го счупи по различни начини. Един път той е прекалено елементарен и ясен в препоръките си към бъдещата литература: "Изкуството на изкуствата, върховете на формата, слънцето и светлината на литературата е простотата... Най-великият поет... се кълне...аз не искам в моите писания каквато и да била елегантност или оригинални ефекти, които да висят между мене и останалите като завеса. Аз не искам нищо да препречва пътя,дори и най-пищните завеси. Каквото казвам, казвам го точно такова, каквото е."[6]

Друг път, когато става дума за поезията, той казва същото, но по-предпазливо, формулировката му е много по-щателна, неясна, но в същото време докосва едно много по-определено качество на новото изкуство: "Работата не е в обличането и описването - трудно е да се чисти и редуцира, защото всяко нещо е прекрасно само по себе си и съвършено и задачата на поета е да премахне онова, което препречва погледа към прекрасното и съвършеното."[7]

Ако с "прекалено елементарната" препоръка на Уитмън отново пребродим споменатите вече американски и български произведения, не може да не отчетем, че всички казват всичко точно такова, каквото е, без опит, амбиция, напън да повишат градуса на изкуството, да догонят някой от големите чуждоземни творци. Естествено няма и помен от стремеж към елегантност, оригинални ефекти и пищни завеси. Любопитно е до каква степен това важи и за поезията, включена в поредицата. Ботев, също както Уитмън, в "Елегия", "Борба" просто бълва "каквото му дойде". Превърната в дело, "прекалено елементарната" препоръка не ни въвежда в едно огромно фотоателие, а в една прекрасна, многолика и поне на фона на западноевропейската - наистина нова литература. Лю-

бопитно е също колко много какво имат да казват американските и българските творци. Не става дума толкова за идеи и проникновени психологически дълбини, а за неща и събития, за едно необозримо богатство от жизнени впечатления. Западноевропейската литература повтаря повече: сюжети, типажи, ситуации... и пищни завеси. И може би това могъщо к а к в о е "прогонило" присъщото за литературата и изкуството к а к.

Във втората препоръка обаче, направена по-рано, Уитмън иска нещо повече - да се чисти и редуцира, за да се открои прекрасното на всяко нещо. Това той смята за трудно и явно настоява за едно друго к а к, което все пак остава в съгласие с елементарната препоръка, като поставя допълнително и силно ударение върху к а к в о. Любопитно е, че още в "Белия кит" /1851/ Мелвил настоява за и отчасти "внедрява" това к а к, но по много различен начин. Тук само ще предложа да се огледат заглавията на многобройните къси глави, много от които са посветени примерно на оръдията на труда в китоловството, опашката на кита и т.н. - на всяко нещо. На много места той се обявява против обичайните обекти на литературата и поезията. Това пълно единодушие може да се обясни с деизма на двамата. Но атеистът Марк Твен във върха на силата си стига до същото по един твърде своеобразен път, той и останалите предпочитат нещото от трудовия живот и беднотията. Не всяко нещо!...

В книгата си "Марк Твен и Хък Фин" Уолтър Блеър, съвременен американски летературовед, на 400 страници, изпълнени предимно с факти и доказателства, извежда две основни линии: 1) открива съответния "еш" на едва ли не всяко събитие, герой, всяко нещо в документалната проза и писмата на Твен, доказва, че нищо в книгата не е измислено, и го подкрепя с емфатичните изявления на самия Твен, едно от които завършва: "Ние, смъртните, не можем да създаваме, ние можем само да повтаряме"[8](има предвид живота - б.а., Т.К.); 2) разкрива колко труд Твен е положил, за "да влезе в кожата на Хък"[9].

Второто не оставя съмнение, че Твен е искал да постигне по-високо изкуство от постигнатото в "Том Сойер". Най-съществения въпрос е какво точно е постигнал. Като оставя простодушното момче Хък да разправя случка след случка и да описва герой след герой, Твен изчиства и редуцира своя авторски коментар и оставя нещата пряко да въздействуват върху читателя и сами да кажат многото, което той иска да каже в тази книга. Коментарът на Хък, далечен и често противопоставен на този на автора, откроява по неповторим начин и нещата, и внушенията на Марк Твен. Отговорът на Уолтър Блеър е приблизително същият, но много добре разкрива своеобразната прелест, която ярката индивидуалност на Хък придава на разказа: "... но тъй като той /Хък/ бе недодялано прям, той правеше това /описваше сцени и случки/ естествено и непретенциозно. Тъй като бе почти лишен от хумор, полагаше му се

да бъде нелепо наивен и мрачен в случаи, които предизвикват смях до сълзи."[10]

Но Блеър разкрива новото изкуство на Хък и в подробен текстуален анализ: "В Том: две катерички "сноват наоколо...за да огледат и побъбрят на момчетата"; в Хък: "няколко катерички, седнали на един клон, ми бъбреха приятелски". В Том: "Цялата природа /с главно П/ се бе вече събудила и раздвижила"; в Хък: "Можех да видя слънцето през една-две пролуки". В Том: "дълги копия слънчева светлина пронизваха гъстия листак наблизо и далеч"; в Хък: "дърветата наоколо бяха все големи и всред тях бе мрачно" и "на земята, там, където светлината се процеждаше през листата, имаше шарена сянка". Ако първият пасаж избягва пригласената "хубост" и "изкуство" на викторианското описание, то ги избягва на косъм, но вторият пасаж има толкова общо с хубост и изкуство, колкото и самият Хък... Силата на втория пасаж /Блеър дава пълния текст на двете зазсрявания в гората/ идва от по-естествения подход към подробностите и от свежи изрази, които се помнят."[11]

Ако горният сравнителен анализ се пренесе в обширната студия на Искра Панова "Художникът на видимия свят"[12], в която тя открива по-висока степен на предметност у Йордан Йовков в сравнение с Елин Пелин, то той ще се разположи там като у дома си и ще изгради още един мост между двете литератури. По-съществено е друго. Тънките разлики, които Блеър и Панова търсят, ще се стопят на фона на един по-голям отрязък от световната литература, примерно споменатото вече "викторианско описание", и предметността ще се окаже характерна за Елин Пелин, Йовков, "Том Сойер", "Хък Фин" и за още много от посочените автори и произведения. А широкият обхват на термина предметност е много удобен, защото извежда емпиричната описателност на Блеър, характерна за англоамериканското литературознание, на магистралите, които се търсят в тази работа.

Твен сваля разказа до Хък, за да повиши изкуството и силата на въздействието, но не за да бъде разбран от читателя. Ерудираният книжовник, преводач и владика Софроний Врачански обаче оставя поп Стойко да разправя преживелица след преживелица, да гради посланието на "Житието" до народа с неща, без да мисли за предметност и изкуство, а за да бъде разбран от този народ. Очертава се една историческа причинна обусловеност между предметността и по-голямата близост до народа. Софроний Врачански просто се вслушва в съвета на другия голям наш книжовник, Паисий, който не един път в своята "История" подсказва, а в послеслова казва: "Неучих се ни граматика, ни политика никакво, но простим булгаром просто и написах."

Паисий повдига националното самочувствие на българина с помощта на славното му минало. Дали Софроний не е избрал друг път към същата цел: като се принизи до поробения българин, понякога до най-гяурското в гяура, парадоксално, с помощта на многопосочна насмешка,

да изгради онази сила, в най-широкия смисъл на думата, която позволи на един народ да оцелее през пет страшни века? Неочакваните сходства, които се получават между двете много далечни книги - "Житието" и "Хък Фин", говорят в полза на подобен парадоксален оптимизъм. Хък и Стойко са от "низките и презрените". Поп Стойко се вайка малко повече, но то е в крак с жанра на житието, а Хък е само стъпка над роба Джим. Двамата логично изпадат в тежки ситуации и животът им виси на косъм - по-често и застрашително отколкото поп Стойко. Но и двамата излизат от тях по един и същи начин. Първо те приемат "каква е ситуацията" със спокойствието на препатилия. Особено чаровно е това при Хък, когато баща му бесува в колибата: "...и като замахна с левия крак, така изрита коритото, че то изгърмя и се отърколи. Но зле го измисли, защото от тази обувка му стърчаха пръстите и нададе такъв вик, че..." Поп Стойко: "Колко пъти вадеха срещу мене пищови, за да ме убият! Веднъж един хвърли копие върху ми, ала не случи да ме удари."

И двамата са проникновени психолози на дело, без да показват и намек от съзнание за това. Житейската правда при Хък не е нарушена: откакто е проходило, детето е трябвало само да мисли как да оцелее. И като наблюдават зорко какво става, героите свеtкавично преработват информацията в най-доброто решение. Хък успява малко прекалено лесно, но книгата звучи бодро, весело и помага да се види оптимизмът и на "Житието". Така или иначе крачката от "Том" към "Хък" е крачка към "Житието" на Софроний.

Софроний сваля разказа до поп Стойко, за да бъде разбран от простия народ, Твен - до Хък в името на изкуството, Вапцаров - до работника пролетарий и за едното, и за другото. След изложеното вече за случая "Твен и Хък" сходството със случая Вапцаров е толкова ясно за познавачите на двете литератури, ясни са и разликите, че е излишно да се хабят думи. Но при установяването на трудното сходство между двете литератури за по-голяма обективност използувах оценки и анализи на американски и български литератори и на пророк и велик поет като Уитмън. За случая "Твен и Хък" изцяло се облегнах на Блеър, смятам книгата му за най-действената защита на реализма. Наложително е и едно пояснение. Добре известно е, че Вапцаров поставя работника пролетарий по-високо от себе си, старае се и успява да се преизгради по негово подобие. "Влизането в кожата на Хък" не включва последното и е една от най-съществените разлики. Но у Твен освен топлота има и преклонение към Хък. Това Блеър не вижда, неговото отношение към Хък е елитарно високомерно, което се усеща в цитатите, но е изказано и направо: "... той /Хък/ е надарен с поетична чувствителност, която съвсем сигурно е взета назаем от автора, не от прототипа."[13]

Дали ще се съгласим с Блеър, не е съществено, но много съществено е, че почти всички американци, включени в това сравнение, ще възроптаят срещу обидата, защото повечето от тях са обхванати от

една своя "златна треска" - дълбаят все по-надолу, отвъд съсловните низини, в диваци, индианци, негри, китове и вълци, за да открият "ново злато". "Поетична чувствителност" е най-единодушната им находка, която все така единодушно не откриват във висшите съсловия.

Дотук набелязах по-откроващи се сходства между отделни автори и произведения, които все пак са разположени на магистралата на предметността. Ще обобщя с оценката на един френски критик, която е с висока степен на доказателственост. Взех я от студия на съветския американист Ковальов, според когото могат да се чуят и други сходни оценки, и е отпечатана в "Литературна история на САЩ" /1957/: "Но дори и днес могат да се чуят изявления, сходни с това на един френски критик, който вижда като най-характерни качества на американската литература нейната енергичност и възхвала на физическата сила, както и драматичната форма на изложението, с което той иска да каже описание на характера чрез действие и пряка реч без авторски коментар."[14]

Формулировката не задоволява. Възхвалата на физическата сила не е характерна за най-утвърдените имена, с редки изключения. Но "без авторски коментар" е добро попадение, което навремето ми помогна в доклада на международната конференция в Будапеща /1981/ да дам моята формулировка, която ми е нужна сега: "...американците откриваха себе си, като градяха своето възторжено отношение към човека и живота...с това, което героят прави, казва, вижда, чува, усеща, и спестяваха поетичното, психологичното и философското изобилие, характерно за литературата като цяло. Далеч по-силното присъствие на физическия свят в общия словесен обем поражда тишина... И нещото, потънало в тишина, включително и диалогът, придобива скулптурна стабилност."[15]

Ако с тази формулировка се върнем към разглежданите произведения, ще усетим ясно колко силно присъствува тишината в тях. Това се откроява добре на фона на многословната, разсъдъчната, излиятелната английска литература, която се смята за по-голямата сестра на американската. При едни това е рядко срещан сладкодумен "рахатлък", който унася, развеселява, радва. Елин Пелин, Колдуел и "Българи от старо време" са само три неотразими примера. Друг път тишината е страшна и прелестна, както примерно при Джек Лондон и Вапцаров. Хемингуей я търси целенасочено и я постига. Във "В откритата лодка" /1899/ тя просто се случва, но в много висока степен и това неминуемо е повлияло Хемингуей да я включи сред най-доброто на американската литература. Всъщност един непретенциозен репортаж!

Общо - в изкуството, чиято тухла е думата, те постигат тишината.

И общо - начинът на описание обединява още по-силно автентичното и извисено нахлуване на народа в литературата и поезията, което също не се среща често.

Тишината многозначително отсъствува при основоположниците на новия начин на описание - доста "шумния" Уитмън и многословния Мелвил, които освен това пряко я "възпяват". Изглежда, е било нужно време, за да узрее този нов начин, защото в основата си той спонтанно и закономерно следва от близостта до народа и богатите, преки жизнени впечатления на творците.

Основоположниците на имажинизма са били много далече от въпроси като народ и поезия, живот и поезия, но също както примерно Уитмън и Вапцаров са били недоволни от тогавашната и дотогавашната поезия, естествено английската, тази от XIX в., може да се каже, от викторианския начин на описание. От 1908 г. /към едно десетилетие/ те са проучвали японската поезия, френската поезия и естетика, експериментирали са и с такава точност са формулирали желаната от тях нова поезия, че авторът на статията "Имажинизъм: общност на вълделенията". А.Р.Джоунз, смята техните желания дори за догматични, неосъществими и че не са постигнали това, което така точно са формулирали. Техните формулировки обаче просто "заковават" постигнатото от българи и американци. От "Манифеста на имажинистите" /1913/: "1) Пряк подход към "нещото"... 2) Нито дума, която да не допринася за представянето му."[16] Т.Е.Хюлм: "...да се представи обектът от действителността, колкото е възможно по-физично..."[17] "Хюлм се опитваше да постигне в поезията същата неотразима прямота, която неговият приятел Джейкъб Епщайн постигаше с камъка. Той искаше поезия, близка до пластичните изкуства и особено до скулптурата."[18] Когато Езра Паунд се присъединява към тях, "започва да повтаря изискванията на групата за по-малко боядисани прилагателни" и "за една нова поезия, толкова близо до гранита, колкото е възможно"[19]. Искра Панова поставя въпроса, дали предметността означава недостатъчност на съдържанието. Естествено отговаря отрицателно, но думите на Езра Паунд са възможно най-функционалният отговор, който веднага разкрива как примерно огромното съдържание на "Хък Фин" и пролетарската поезия на Вапцаров достигат до читателя: "...нещо външно и обективно се втурва и трансформира в нещо вътрешно и субективно."[20]

Съвпадението между неосъществените "догми" на елитарните имажинисти и най-обаятелното, което творците на народа и пролетариата постигат като изкуство, не може да не вълнува и защото по неочакван начин поставя въпроса за съотношението между спонтанна закономерност и целенасочени търсения. Лично аз най-силно се развълнувах от "скулптурата и гранита" на Хюлм и Паунд, защото е най-ексцентричното неосъществимото пожелание спрямо литература и поезия и защото, когато попаднах случайно на "Имажинизъм: общност на вълделенията", бях вече изнесъл доклада си в Будапеща. Дали и къде може да намерим "скулптура и гранит" в разглежданите американски и български произведения, е доста личен и субективен въпрос, но вездесъщото им присъствие в

поезията на Вапцаров не може да се оспори. Защо Вапцаров, който и отдалече не намеква за тях в немалкото си естетически размисли, ги постига на дело, а имажинистите - не? По същество българското литературознание е вече отговорило на въпроса. Защото Вапцаров търси новата си поезия не в световната поезия и естетика, а в работниците, сред които е живял и работил и чиято реч вече е "къртила и дялала скулптурата и гранита", така желани от имажинистите. Имажинистите не споменават тишината, но пълни съвпадения не са желателни и т я по-безспорно и осезаемо присъствува в посочените произведения.

След всичко казано дотук, по отношение на американската литература се получава многозначителна шега. Излиза, че към 1871 г. Уитмън е изнесъл подробен доклад на конгрес на бъдещите американски писатели, те са се разотишли и написали желаната от него литература, като са се съобразили и с по-тънките и неуловими негови изисквания. В тази шега има малко истина, която води към третата опорна точка на Уитмън: "Както Америка тя /поезията, но друг път има предвид общо литературата/ трябва да се отплете дори от най-високите модели на миналото и като остане почтителна към тях, да има пълна вяра в себе си."[21]

В борбата срещу чуждите влияния най-люти са Уитмън и Твен. Това е разбираемо. По-късно опасността - най-вече английската литература да попари в зародиш всеки самобитен кълн - постепенно отмира. Двамата заедно с Мелвил заделят много място на тази борба, но по съвсем различен начин и почти не са се влияли един от друг.

Откъде идва единодушието?

Идва от дълголетния идеологически сблъсък с феодално-дворцова Европа, който може да се проследи до предренесансова Англия, защото богоизбраните пуритани, които по-късно изграждат инфраструктурата на американската нация, още тогава са обърнали ценностната йерархия на аристокрацията. През XIX в. този сблъсък крайно своеобразно фокусира в борбата за нова литература на Новия свят. Нещо от своеобразието вече изложих, изцяло му посветих доклада си на конференцията в Будапеща, в който го определям като естетическа революция, за да противопоставя толкова остро съжителството между литературната и социалната страна на движението, колкото е и в действителност. Общоприетите и по-общи определения - демократична, народностна - с пълна сила важат и за българската литература, но в американската литература има нещо повече - повече има и в българската литература, което е характерно и за двете - което, за да се постави като общ въпрос, трябва да намери и адекватния си термин. Същността, определена от мен като естетическа революция, присъствува много силно в "Американски ренесанс" на Ото Матисен, но социалният момент присъствува повече в примерите, отколкото в авторския му коментар, а съжителството е

обаятелно интересно и многолико. Ето разсъжденията на Емерсон още от 1840 г., цитирани от Матисен: "Признавам, изпитвам удоволствие от палещата реторика на звучни ругатни от устата на каруцари и кочияши. Колко лаконични и ударни са те, поставени до страниците на "Северноамериканско ревю". Порежи ги и ще пуснат кръв. Те са живи и с кръвоносна система. Те ходят и тичат. А тези, които ги говорят, притежават елегантността да не се препъват на всяка крачка. Те сипят порой от куршуми, докато възпитаниците на Кембридж и Йейл се поправят в средата на изречението, за да започнат отново."[22] Цитатът е от подглава с многозначителното за този доклад заглавие: "Думата - неделима от нещото".

Конгрес е нямало. Но идеологическата борба с дълбоко разслоена Европа и нейната литература, чрез личности като Емерсон, Уитмън, Мелвил, Брет Харт, Твен е "ръководела" литературата и се е "бъркала" и в начина на описание. И в подбора на думите...

Българите са били твърде много заети с образованието и духовното и политическото освобождение на народа, за да осмислят естетически това, което пишат. Те също са били далеч от амбицията да открояят своеобразието на българската литература - то просто се е случило, - а по-скоро са искали да настигнат "изпреварилите" ги литератури на Европа и света. /Както Твен казва - и времето го доказва - за "изпреварилите" ги литератури, "класик е този, когото всеки хвали и никой не чете"./

Важна ли е тази разлика?

Труден и голям въпрос. Но тя засяга повече бъдещото развитие на двете литератури и последствията ѝ, мисля, стигат и до днес.

При подобни далечни сравнения не се очакват преки сходства. Обратното е вярно в случая. Изобилието е такова и толкова привлекателно, че с нежелание трябва да спра на прага. Само ще спомена това, за което съм по-сигурен. Ако част от стиховете на Уитмън се предадят по вапцаровски, не може да се открие разликата, ако не се знаят и двамата наизуст. Разликата между VI и VII глава, където Хък за малко не е убит от пияния си баща, и епизода, в който поп Стойко отървава куршума и въжето от Ахмет Геряй султан, е значителна, но те са и действен трактат в защита на предметността. Не без съжаление открих колко много "литература" има в "Хък Фин" с помощта на този епизод от "Житието". Но главно с помощта на този епизод, защото не мисля, че всяко изреждане на неща и случки е изкуството предметност. Съветвам всеки да си направи сам сравнението. Или да го повери на своите студенти или ученици.

Разказът "Серафим" от Йордан Йовков е един блестящ български пример за една много точно изявена и важна страна от американската естетическа революция. Музейно вехтото и окърпено връхно палто на

Серафим не е символ, то самото е живо, изцяло пропито с човечността и човешкото величие на своя собственик. Но при Йовков естетическата революция на ежедневната йерархия на ценности - с тях се прави литература - се е случила. А в американската литература от Мелвил поне до "Гневът на мравките" - това е една изумителна упорита и повтаряща се поредица от точно такива революции. А преведен от Колдуел, "Серафим" ще се приеме за част от сърцевината на творчеството му.

БЕЛЕЖКИ

1. Whitman, W. Poetry and Prose. Leipzig, 1958, p.413. Всички преводи от английски на български, както и подчертаванията в цитатите са от автора - Т.К.
2. Пак там, с.434.
3. Пак там, с.424.
4. Живков, Т. Реч пред XVI отчетно-изборна конференция на столичната организация на ДКМС. С., 1969, с.34-35.
5. Whitman, W. Цит.съч., с.365.
6. Пак там, с.406-407.
7. Пак там, с.325.
8. Blair, W. Mark Twain and Huck Finn. London, 1962, p.270.
9. Пак там, с.75.
10. Пак там.
11. Пак там, с.74-75.
12. Панова, И. Художникът на видимия свят. - Лит.мисъл, 1966, № 10, с.72-96.
13. Blair, W. Цит. съч., с.105.
14. Kovalev, Y. American Literature and Two Revolutions.-In: 20th Century American Literature. Moscow, 1976, p.25.
15. Kirov, T. The Origin of the Originality of American Literature.- In: The Origins and originality of American Culture. Budapest, 1984, p.300.
16. Jones, A.R. Imagism: a Unity of Gesture. London, 1965, p.124.
17. Пак там, с.117.
18. Пак там, с.126-127.
19. Пак там, с.122.
20. Пак там, с.121.
21. Whitman, W. Цит.съч., с.436.
22. Matthiessen, O. American Renaissance /Art and expression in the Age of Emerson and Whitman/. New York, 1941, p.35.

ИВАН КЪНЧЕВ
/НРБ/

АНТОНИО ТОВАР И НАЧАЛОТО НА СЛАВИСТИКАТА В ИСПАНИЯ

Три основни проблеми свързват името на бележития индоевропеист Антонио Товар с началото и развитието на славистиката в Испания:

а. Коя е основата на славянската азбука?

б. Кои езици принадлежат на южнославянската група?

в. Кои са главните периоди в развитието на българския език?

Тези проблеми се разглеждат от автора в единадесетата част на неговия труд "Индоевропейско езикознание", обнародвана през 1949 г.[1]. От четирите части на учебника, предназначен за студентите от специалността класическа филология в университета Комплутенсе, 1. Въведение, 2. Граматика, 3. Текстове, 4. Етимологичен речник, в дадения случай нашето внимание привлича първата част.

Замислен като увод в славянското езикознание, учебникът на А.Товар представлява задълбочен анализ на фонетичната и морфологичната структура на най-рано познатия по писмен път славянски език, наречен от автора старобългарски. Този език използуват братята Кирил и Методий "в своята дейност да създадат азбуката и преведат за първи път на славянска реч богослужебните книги, като придават по този начин литературна форма на един диалект, с което той изпреварва останалите славянски езици с много векове".

Но кой всъщност е този диалект? Въпросът е принципен, като се има предвид, че до края на четиридесетте години за славистика в Испания никога не се е говорило. В това отношение с право може да се смята А.Товар за родоначалник на тази наука в своята страна. Като студент в Берлин и ученик на Фасмер той се запознава с трудовете на Лескин и с цялата немска славистика. От друга страна, като индоевропеист, разработил подробно въпросите за граматичната структура на староиндийски, ирански, арменски, латински, старогръцки, оскоумбрийски, келтски, готски, литовски, албански, хетски и тохарски, А.Товар пристъпва към въпроса за писмената основа на най-стария книжовен славянски език от определена научна позиция, основана на автентичните документи за живота и делото на апостолите. "В действителност - изтъква испанският учен - трябва да се изхожда от факта, че братята Константин и Методий са родени в Солун в семейство на имперски служител. През IX в. Солун е бил гръцки град. С основание може да се приеме, че още в детските си години бъдещите апостоли са усвоили славянския диалект на страната. Освен това в Житието на свети Кирил се съобщава, че още преди да замине за Моравия, е съставил азбуката

и е започнал преводите на евангелските книги. Щом като езиковият анализ доказва, че в основата на славянските богослужебни текстове не лежат словашки елементи, а южен диалект, няма никакво съмнение, че този диалект е солунският, владян от Константин." И за да бъде още по-точен, както в цялото си научно творчество, на с.7 от предисловието на своя учебник А.Товар изтъква, че този южнославянски диалект стои "много близо до българските говори" /muy próximo a los dialectos búlgaros/.

В сполучливия си опит за класификация на славянските езици в три групи - южна, източна и западна - Товар приема, че първата от тях включва следните три езика:

1. български, чиито особености се простират в източните, западните и македонските области;
2. сърбохърватски;
3. словенски.

По отношение на третия проблем, за периодизацията на българския език, А.Товар изтъква, че старобългарският се отнася само до "езика на най-ранните паметници. След XI в. следва да се говори за среднобългарски." В тази периодизация, основана на конкретни факти, съхранени в писмените паметници от най-ранната история на българския език, може да се открие схващането за езика, от една страна, като историческо понятие, а, от друга, като система и норма на определен етап от неговото развитие. В първия случай езикът е винаги един и същи /например българският език от възникването му до наши дни/. Във втория случай се установява преход от една система към друга със съответно изменение на нормата. В два последователни етапа неповторими са само функционалните системи и техните норми, докато езикът като историческо понятие е винаги постоянен[2].

БЕЛЕЖКИ

1. Tovar, A. Antique eslave. Cuaderne XI. Madrid, 1949.
2. Coseriu, E. Sistema, norma y habla. - In:Teoría del lenguaje y lingüística general. Madrid, 1973, p.103.

РОКУЯ МАЦУНАГА
/Япония/

ПРЕВОДЪТ НА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА В ЯПОНИЯ
/Състояние и проблеми/

1. Състояние на превода на българска литература в Япония.

Въпросът за превода на българска литература в Япония бе застъпен подробно в моя доклад на Първия международен конгрес по българистика през 1981 г. /както и на Колоквиума по българистика през 1983 г./, поради което сега искам да добавя само някои факти за състоянието на българските преводи в Япония от 1983 г. насам.

Преводът на българска литература в Япония преди Втората световна война се извършва от английски език, в резултат на което в онези години се появяват само два разказа - на Елин Пелин и на Иван Вазов. В първите двадесетина години след Втората световна война преводът продължава да се прави от английски език, както и от есперанто и от руски. В такъв превод се появяват няколко разказа.

По същество началото на превода от български оригинал се поставя в средата на 60-те години, или по-точно през 1966 г., когато издателство "Кобунша" започва издаването на 13-томника събрани съчинения "Съвременна източноевропейска литература". През 1967 г. излизат от печат "Нонкината любов" на И.Петров и "Крадецът на праскови" на Е.Станев. През 1973 г. се издава "Под игото" на Иван Вазов; през 1976 г. - по една стихосбирка на Ботев и Яворов; през 1977 г. и 1978 г. - I и II част на "Тютюн" на Д.Димов и "Сборник български разкази", а през 1979 г. - "Спартак" на Данов и Даскалова; през 1981 г. - "Железният светилник" на Д.Талев; през 1983 г. - "Диви разкази" на Н.Хайтов. Понастоящем се превежда "Време разделно" на А.Дончев.

2. Проблеми на превода на българска литература в Япония.

А. На първо място е необходимо да се посочи, че при превода от български на японски език се срещат несравнимо повече проблеми отколкото при превода от български на друг европейски език, в това число и на славянски. Това е така, защото съществуват фундаментални лексикални и граматически различия между европейските езици, от една страна, и японския език - от друга. Японският език има изключително много специфични особености, което го отделя от всички останали езици.

Нека вземем въпроса с писмеността. В японския език има три вида писмо - канджи /йероглифи/ и хирагана и катакана /сричкови азбуки/. Обикновено японците пишат с канджи и хирагана, а чуждиците, в това число и чуждите имена, се изписват с отделна азбука - катакана. При транскрибиране на българските имена особено големи трудности съз-

дава фактът, че в японския език не съществуват самостойно звуците "б" и "в", а разликата между звуците "р" и "л" е неопределима.

Авторът на тези редове не е лингвист и затова не е в състояние да направи обстоен лингвистичен анализ. Искам само да подчертая, че граматическият японскиятезик е коренно различен от индоевропейските езици. Например:

Български език	Аз	превеждам	българска литература.
	/подлог/	/сказуемо/	/пряко допълнение/
Руски език	Я	перевожу	болгарскую литературу.
	/п./	/ск./	/п.д./
Английски език	I	translate	Bulgarian literature.
	/п./	/ск./	/п.д./
Японски език	ゆたしは	ブルガリア文学を	勉強R しています。
	[Уаташи-уа	Буругария-бунгаку-о	хон'якушитеимасу.]
	/п./	/п.д./	/ск./

Освен това допълнителни трудности създава липсата в японски на род, число, строго разграничение в глаголните времена и други, но това са проблеми, които предлагам да оставим на лингвистите.

В областта на лексиката между японския и българския език не може да се намери нито един пример на общност в произхода на която и да била дума. Българският език обаче има много общи думи с редица европейски езици и особено със старогръцки и латински - филология, философия, медицина и много други.

Една особеност на българския език е това, че вследствие на петвековното османско робство в езика са навлезли много думи от турски произход, които са възприети и от други европейски езици. Така например:

Български език: ага, бей, еничарин, имам, мюезин, паша, спахия
Руски език: ага, бей, янычар, имам, - паша, -
Английски език: aga, bey, janissary,imam, muezzin,pasha,spahi

В отдалечена от Европа Япония, която не е имала никакви контакти с Османската империя, подобни думи, разбира се, не са проникнали.

Ето защо при превода на такива, както и на специфично български думи, отразяващи типично български реалии, нрави и обичаи, преводачът безспорно среща много големи затруднения. За разлика от превода на научни и технически трудове литературният превод не бива да допуска прекалено много обяснения под линия, тъй като това би отегчило читателя. Според автора те трябва да се свеждат до минимум. Моят стил на превод е или да намирам подходяща дума на японски език, която да съответствува на българските реалии, или да измислям нова дума, която да се изписва с йероглифи и "малка катакана". По този начин нещата се оставят на въображението на читателя. Това важи с особена сила за историческите романи, където при изразяването на чужди думи на

японски език се използува не катакана, а йероглифи /канджи/, встрани от които думата се изписва фонетично с малка катакана. Това е така поради факта, че при използуване на катакана се дава твърде съвременно звучене на текста.

Така например за българската дума "чердак" на японски език съществува дума, навлязла чрез английски - "веранда", но с цел предаване атмосферата на историческото време, аз измислям дума на японски, която да предава смисъла на "чердак", изписвам я с йероглифи и встрани от йероглифите изписвам "чердак" с катакана. Същото е валидно и за думата "цървули". В японски език съществува думата "сламени сандали". Тези сандали са били използувани в миналото предимно в селския бит. Към думата "сламени сандали" предавам йероглифа за "кожен" и встрани изписвам фонетично с катакана думата "цървули". Също така при словосъчетания като "Голям сечко" измислям съчетание от йероглифи, което да означава "много студен месец", и изписвам встрани с катакана "Голям сечко". Това е методът на малката катакана.

Освен това в български език и в някои други европейски езици съществуват думи, които липсват в японски. Такава е например думата "брат". В японския такава просто няма. Съществуват думите "по-голям брат" и "по-малък брат", но само "брат" няма. Същото е положението и с думата "сестра". В тези случаи е нужно да се знае дали става дума за по-малък или за по-голям брат или сестра.

Най-сложен е проблемът с личните местоимения. В японски твърде рядко се използуват местоимения за трето лице единствено число. Така например местоимението "тя" в нашия език е новосъздадена дума, която в никакъв случай не звучи учтиво по отношение на по-възрастна жена, а когато се използува за млада жена, обикновено носи нюанса на "жена приятелка" или "любовница". Следователно при превода на "той" или "тя" се използува "този човек /мъж/", "тази жена" или името на героя /героинята/. Понякога от местоимението за трето лице единствено число в оригинала не се разбира за кого точно става дума. На български език местоименията за първо лице единствено и множествено число са "аз" и "ние", на руски език - "я" и "мы", на английски език - "I" и "we". В японски език за местоимение в първо лице единствено число освен неутралното "уаташи" съществуват "уатакуши", "аташи", "боку", "оре", които имат различни нюанси, а също така и "чин", "уагахай", "ора", "оира", които имат архаичен или вулгарен характер. Изборът се усложнява, ако навлезем в старояпонския или диалектите. За второ лице единствено число освен неутралното "аната" има "анта", "кими", "омае", "кими сама" и др., които са от разговорния речник. При превода трябва да се подбере най-подходящото лично местоимение в зависимост от обстоятелствата и контекста, както и от общественото положение на героя и неговия емоционален характер, а също така, като се вземат под внимание взаимоотношенията му с другите персонажи.

Същото може да се каже и за сказуемото. За "съм" например освен неутралното "десу" има "деаримасу", "дегодзаймасу", "деару", "да" и др.

Към това трябва да прибавим и факта, че в японския език има "мъжки" и "женски" език. Така например на българското изречение "Аз съм японка/японец" на японски език съответствува: "Уаташи /за жена/ уа нихонджин - йо. Боку /за мъж/ уа нихонджин - да."

Б. Разгледаните проблеми представляват чисто преводачески трудности, но освен тях съществуват и други - обективни.

На първо място - въпросът с речниците. Немислима е работата на преводача без специализирани речници - на разговорния език, на жаргона, на старинния език, на новите думи и др.

На второ място - въпросът за познанията в областта на материя език. На младото поколение в Япония липсват широки познания може би поради това, че при него силно влияние има визуалната култура /телевизия, комикси/. Необходимо е младите да четат повече книги, за да обогатят лексиката си.

На трето място - въпросът за числеността на преводачите на българска литература в Япония. Днес те наброяват трима души, от които двама са изучавали езика самостоятелно, не са следвали българска филология в България и това е голям минус за тяхната работа.

На четвърто място - въпросът за японците, които учат в България, но след завръщането си не се захващат с превод, а стават бизнесмени. Това донякъде е обяснимо, тъй като в Япония е трудно да си изкараш прехраната само с превод. Аз доскоро работех като учител и едновременно с това превеждах българска литература. Сега съм пенсионер и мога да се отдам изцяло на превода. Другите двама преводачи са жени - домакини, които превеждат паралелно с грижите за семействата си.

На пето място - въпросът за сътрудничеството с японски учени - историци, турколози и други, което не върви особено гладко.

Опитах се да представя проблемите, които ние преводачите на българска литература в Япония, срещаме в своята работа.

МАСИКО МАКИ
/Япония/

СВЕТЪТ НА НИКОЛАЙ ХАЙТОВ И ЯПОНЦИТЕ

Преди три години бе издаден моят превод на сборника "Диви разкази" на Н.Хайтов. Неговият стил е изключително сложен за превод, но в процеса на работата си аз се почувствувах запленена от героите на Хайтов и тяхното обкръжение, изпитвах болка и страдание заедно с тях. Действието в "Диви разкази" се развива в един откъснат от света район, в един "чужд край" дори за самите българи, но ето, че проблемите на хората от този край развълнуваха дори един толкова отдалечен от България народ като японския. Мисля, че съществуват общи черти както в нашата народопсихология, така и сродства с японския самурайски дух, наречен "бушидо". Така например в разказа "Дервишово семе" героят Рамадан дълги години издирва възможност да отмъсти на своя съсед за това, че е отнел жена му. Впоследствие това отмъщение се осуетява поради любовта на Рамадан към първата му съпруга. Темата за отмъщението е разработена докрай в друг разказ от сборника - "Козият рог". Екранизацията на този разказ бе показана в Япония под заглавието "Пламъкът на Мария". Филмът направи силно впечатление на японската публика и дълбоко я развълнува. Непреодолимото желание за мъст е силно изразено в японското самурайско общество. Така например в средновековна Япония син отмъщава за своя убит баща, като дълги години издирва своя враг и разплатата между двамата се извършва пред очите на множество хора. Намирам сходни черти между българския и японския народ в това отношение, въпреки че в японското военно-феодално общество отмъщението се е смятало за дълг на всеки самурай, дори и в случаите, когато отмъщението не е желан изход. В противен случай самураят не е бил приеман от обществото.

В случая Рамадан и Караиван за разлика от Япония не съществува никакъв външен натиск и именно затова ние се възхищаваме от силната воля и настойчивостта в характера на героя. Мисля, че Хайтов определя като символ на духовната извисеност и волевия характер на българина габъра - издръжлив на бури и вятър, обагрен в нежни полутонове, неговото дивно дихание оглася планетата. В Япония символ на тези черти в характера на японеца е бамбукът - несломим пред природните бедствия, със здраво врязани в земята корени. В Япония дори се мята, че при земетръс човек може да се спаси, ако се укрие под бамукови дървета. Ние, японците, казваме: "Строен като бамбук", "Гъвкав като бамбук", "Прям като бамбук" и други подобни изрази.

На второ място, в "Дърво без корен" Хайтов разглежда въпроса за различията и проблемите, съществуващи между отделните поколения от позицията на един възрастен човек. Дядото, основният герой в

разказа, след като цял живот е живял сред природата, е принуден да заживее в големия град при своя син, който е достигнал до високо обществено положение, и при своята снаха интелектуалка. В града той няма никакви проблеми от материален характер, но се чувствува духовно опустошен, няма дори с кого да разговаря, поради което се нарушава цялостният му биологичен ритъм. В крайна сметка възрастният човек напуска дома на сина си и се връща на село.

Проблемът с възрастните хора е всеобщ проблем: той съществува и в Япония, където до края на Втората световна война господствуваше феодалната семейна система, при която главата на семейството имаше абсолютни права. Поради това бракът се смяташе единствена форма за продължаване на рода, като чувствата на встъпващите в брак млади хора напълно се игнорираха. Отношението на свекъра и свекървата към снахата - съпруга на най-големия син, се отличаваше с особена суровост. Дори съществува изразът "йоме ибири" /в буквален превод означава "снаха мъченик"/. Когато снахата не се е харесвала на родителите на момчето или не е можела да ражда деца, то тогава родителите са имали правото да разведат младото семейство.

Днес младите са по-силни и някогашните угнетени снахи сега са свекърви, но би могло да се каже, че техният живот преминава в ежедневни претеснения под общ покрив с младото семейство така, както е описан и животът на дядо Игнат в "Дърво без корен ". След Втората световна война зачестиха случаите на отделяне на младите семейства, но като се има предвид остротата на жилищния проблем в Япония, не е никак лесно да се създава самостоятелен дом. От друга страна, днес много японски жени работят наравно със съпрузите си и съвместното съжителство с възрастните родители разрешава въпроса с отглеждането на децата. Поради това по времето, когато аз самата бях млада снаха, всички се отнасяха с чувство на завист към онези млади семейства, които живееха самостоятелно, но днес повечето млади семейства се стремят да живеят заедно с родителите си. Менят се времената и нравите се менят.

На трето място, Хайтов застъпва темата за възпитаването на силни и волеви характери. В "Сватба" Хайтов разказва за налагане волята на двама бащи при решаване на спора около младата девойка Хатте. Тази девойка се явява ябълката на раздора между Брахом и Хасанчек, но техните бащи справедливо отреждат, че Хатте ще бъде най-подходяща партия за Селим, и по този начин отблъскват своите синове. Това ни напомня за самурайския дух на японеца, а именно - решимостта да се отсъжда открито и честно по отношение на това, кое е правилно и кое - не.

На четвърто място, Хайтов поставя въпроса за значението на дома и семейството. В разказа "Дервишово семе" авторът разглежда случая с един старец, който урежда женитбата на своя макар и невръстен внук Рамадан и едва при раждането на своя правнук той се успокоя-

ва и умира. Въпросът за продължаване на родословното дърво е от особено голямо значение и в Япония, където по време на военно-феодалното общество се е допускало съпругът да прекратява своя брак, когато не са се раждали наследници. Дори се е допускало бездетната съпруга сама да избира следващата жена за своя господар. Безспорно това са нрави, които вече са отживели своето време, и днес тяхното съществуване е немислимо. Въпреки това обаче въпросът за продължаването на рода е основен въпрос и в съвременното японско семейство.

На пето място, изниква необходимостта да се наблегне върху темата за опазване и съхраняване на природата. В "Диви разкази" и в "Бодливата роза" авторът отделя особено внимание на взаимовръзката човек - природа. Това е важен въпрос и в днешна Япония. Така например в недалечното минало в Япония бяха произволно изсечени стари букови гори и на тяхно място бяха засадени гори от криптомерии. Както е известно, мнозинството японци живеят в дървени къщи. Криптомерията се употребява като строителен материал и стойността ѝ е много висока, докато стойността на бука като строителен материал е несравнимо по-ниска. Десет години след тази кампания по изсичане на буковите гори новите дървесни видове започнаха да се разлагат и горите да оголяват. При направеното разследване се установи, че до този печален резултат се е стигнало поради това, че букът пуска дълбоки корени, докато корените на криптомерията са тънки и със слабо разклонение в почвата, поради което това дърво не издържа на влага и особено на подпочвени води.

Освен това в резултат на преселването на младежите в градовете работната ръка по селата значително намаля и останаха само възрастните хора. Те не могат сами да изсичат слабите дръвчета, за да се създава естествена пролука и да прониква светлина за останалите дървесни видове. Именно поради това корените на тези дървета отслабват и между тях не може да вирее трева. Смята се, че това създава условия за наводнения. Там, където се спазват принципите на нашите прадеди за съхраняване на природата, горите са покрити с тучна зеленина. Тези гори ясно се отличават от оголените видове на горите от криптомерии.

Съвременното отношение към природата и особено към горите има пагубен характер. В това отношение мислите, изказани от Н.Хайтов още през 60-те години, звучат като сериозно предупреждение. По всяка вероятност този проблем рано или късно ще изникне и пред други народи.

Позволете ми накрая да изразя своето дълбоко преклонение пред превъзходния литературен стил на Н.Хайтов, както и пред благородното му отношение към природата.

БОЙКА ЦИГОВА
/НРБ/

ЯПОНСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ СЛЕД 9.IX.1944 г. ПРОБЛЕМИ НА ПРЕВОДА

За нашата културна общественост не са непознати успехите, които постига българската японистика през последното десетилетие. Контактът ни с все още трудноразгадаемата японска култура и народопсихология се осъществява и чрез критически и научнопопулярни публикации, и чрез преведените на български език множество образци на японската класическа и съвременна литература. Като резултат от все по-осезаемото съприкосновение с проблематиката на тези литературни произведения е нашата все по-правилна ориентация в литературните явления, процеси и традиции, както и по-вярната ни представа за естетическите принципи, формиращи неповторимия облик на съвременната японска художествена култура. Преведените от японски литературни произведения със съдържащата се в тях художествена информация са вече част от отечествената ни духовна култура, определен принос към стимулите за духовно общуване между нашите два народа.

Преди още да сме заговорили за такива сложни процеси във взаимоотношенията между две литератури като "литературни връзки", "рецепция" и прочее, за далечната страна, облечена в кимоно от изгряващо слънце, бихме могли да узнаем още от Вазов, четейки неговите "Драски" /"Японски силуети" , публикувани през 1904 г./ . Начално запознанство с поетичния свят на японците представляват миниатюрните стихосбирки "Сини часове", "Песни от Ямато", "Цъфнала вейка", преведени от немски и френски от Никола Джеров през 1937 и 1938 г. Приблизително по това време можем да открием някои различни спорадични материали и в периодичния печат.

След 9.IX.1944 г. се наблюдават два качествено различни етапа на проникване на японската литература у нас. В началото това проникване се осъществява не чрез литературни образци в оригинал, а посредством превода. Но превод не от японски език. След романа "Тихите планини" от Сунао Токунага, преведен от руски от Христо Кънев през 1953 г., след 11 години излиза сборникът "Трябва да живея /Три японски повести/", пак превод от руски на Манол Наков. През 1969 г. издателство "Народна култура" издава още един сборник с повести на известния писател Сейчо Мацумото, озаглавен "Точки и линии", а през 1973 издателството на ОФ - романа на Иошие Хотта "Съд", превод от руски - Анна Беливанова. Освен посочените издания в периода до 1977 г. са преведени и отделни разкази и повести, поместени в различни списания, вестници и бюлетини, като преобладаващият жанр е научната фантастика. Най-често срещаните автори са Сакьо Комацу, Кобо Абе, Ясунари

Кавабата. С някои от другите по-големи имена в японската литература ни среща в превод от английски сборникът "Японски разкази" /1973/. Като прибавим и преведените от френски "Японски приказки" /1974/, краткият списък на издадените през този период книги ще бъде завършен. Става дума за прозата. Що се отнася до японската поезия, тя е представена у нас през седемдесетте години най-вече от поетите Сумако Фукао и Наоки Осаму, а преводите са осъществени от руски език от Йордан Янков.

По-важен етап на литературна рецепция настъпва от 1977 г. насам с първия превод в България на художествено литературно произведение от японски език - книгата "Снежната страна. Хиляда жерава". Трудно е тук да се изброят имената от цялата плеада преводачи, внесли в съкровищницата на българското преводаческо изкуство вече повече от тридесет японски романа и повести, десетки разкази и поетични произведения в превод от оригинала, радващи се на все по-усилващия се интерес от страна на българския читател. Благородните творчески амбиции на много от преводачите японисти допринесоха много за едно твърде високо ускорение в темповете на преводаческото дело, при това в пълно съответствие с изискванията за качественото равнище на съвременния литературен превод.

Проблемите на превода от японски на български са много. Предстои тепърва да бъдат проучвани и разработвани. На дадения етап на развитие на българската японистика имаме налице и възможности, и достатъчен по обем материал, и благоприятни перспективи за бъдещи ползотворни научни изследвания. От една страна, това е самият езиков материал - особеностите /поотделно/ и връзките между двете съвършено различни езикови системи /иначе казано, "техническите" проблеми на превода/. Друг, дори по-важен, въпрос е свързан с комплекса от социална и художествено-естетическа информация, което пряко кореспондира с проблема за подбора на превежданите произведения, степента и значението на тяхното художествено възприятие у нас, в България.

На техническите проблеми в превода на художествена литература от японски няма да се спираме подробно. Следва да се отбележи, че при този вид превод понякога се налагат известни компромиси по отношение на авторовата стилистика. Но в повечето случаи те са сведени до минимум благодарение на прецизния труд на преводачите. Това е особено характерно за излезлите сборници от разкази на различни писатели, в които е постигната целта всеки от авторите да звучи /на български/ като отделен, индивидуален тон от общата стилова гама. Следва да се отбележи, че като цяло преводите от японски у нас успешно изпълняват своята комуникативна функция. "Надвили" изразната система на чуждия език, те същевременно са съхранили и много от "японския дух" на оригиналните творби. Особено характерно е това за преведените от старояпонски "Записки под възглавката" на Сей Шонагон, за "Снежна-

та страна", "Хиляда жерава", "Гласът на планината", "Танцьорката от Идзу" на Кавабата, за книгата "Портрет на Шункин" от Джуничиро Танидзаки, за романите на Кобо Абе "Чуждо лице" и "Изгорената карта". Всяка преводна литература не само информира, но и преодолява другоезичните бариери, обогатява взаимоотношенията между националните култури. В този смисъл преводът от японски не е само принос в развитието на българистиката в сферата на българската литературна и езиковедската наука. Днес преводът от японски в България може да се отнесе към онези културни "посредници", без които вече дори е немислимо пълноценното духовно развитие на народите. Социалната роля на превода от японски като посредник между две страни с различно художествено виждане е в пряка връзка с проблема за художественото възприятие на японските литературни произведения в превод на български, т.е. с "оценъчния" критерий на българската читателска публика.

Вече споменахме, че през последните десет години от японски се превежда у нас със завидни темпове, без това да е за сметка на качеството. Спомена се и за творческата амбиция на японистите. По-важно е обаче да подчертаем техния правилен социален и професионален подход при подбора на творбите, които се превеждат, познанията им за Япония, за нейната литературна история. Но може би най-съществено достойнство на преводачите от японски и техния труд е високото равнище на знание на родния език, достигащо при някои дори до съвършенство. И не само езикът. Отраден е и фактът, че в своята творческа дейност българските японисти успяват да съчетаят, или по-точно да приобщат далечната и в този смисъл чужда за нас художествена образност с българската духовна нагласа. Това е и първата крачка към осъществяването на Лениновия принцип за връзка между националното и интернационалното в културата.

Въпросът, как се възприема японската литература у нас, е може би един от най-трудните. Преведените от японски книги са сред най-бързо "изчезващата" от книжарниците художествена литература. Но този интерес отдавна вече е извън границите на обикновеното любопитство или на стремежа към запознанство с далекоизточната азиатска екзотика. Този интерес може да се разглежда като напълно естествено и закономерно явление в развитието на съвременната българска духовна култура. Разбира се, на дадения, все още начален, етап в българо-японските литературни връзки е твърде рано да говорим за пълно, цялостно и системно възприемане на японската литература с цялото богатство на нейните форми и съдържание. Но едно е безспорно. Японските произведения на литературата се четат у нас - някои с почуда, други с разбиране и дори с изследователски интерес, но всички, без изключение с желание и удоволствие. За българския читател вече не е толкова чужда системата на художествено мислене на японския автор. Разбира се, все още се налага всяко произведение да бъде представяно, придружено от съот-

ветен литературнокритически коментар, тъй като в резултат на своята специфика би могло да предизвика в съзнанието на читателя неяпонец различни асоциации и образи, които нямат отношение към истинския авторов замисъл. И тези литературни коментари се правят както от самите преводачи, така и от техните колеги японисти, специалисти в различни области на средновековната и съвременната японска литература, история, култура. Но така или иначе най-съществено си остава придобитата в резултат на естетическото възпитание способност на българския читател да се превключва или да се включва в различни художествени системи, да ги приема като духовна ценност. Опознавайки чрез литературата идеите и душевността на японския народ, ние разширяваме своя мироглед, обогатяваме възможностите да опознаем по-добре себе си. Както е известно, проблемите на художествения превод се решават не в областта на езиковите съответствия, а в сферата на художественото творчество. А за творчеството са достъпни и открити всички национални граници, то е достояние на всички страни и народи на нашата планета.

ПЕНКА БАРАКОВА
/НРБ/

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НА СЪРБОХЪРВАТСКИ В СФРЮ /1950-1985/

Като се изхожда от изключителното значение на преводите на художествена литература за културното общуване между различни страни и народи и особено между народи, говорещи близки езици, в доклада се прави опит да се представи въз основа на богат фактичен материал картината на преведената в СФРЮ на сърбохърватски българска литература за сравнително дълъг период - 1950-1985 г., както като самостоятелни издания, книги, така и публикуваната в югославската периодика, списвана на сърбохърватски.

Според последното преброяване в СФРЮ от 1981 г. сърбохърватският е матерен език на около 15 милиона души, което съставя 72-73% от населението на страната, съсредоточено предимно в следните републики и автономни области: СР Сърбия с главен град Белград, СР Хърватско /Загреб/, СР Босна и Херцеговина /Сараево/, СР Черна гора /Титоград/, АО Войводина /Нови Сад/. Издания на сърбохърватски има и в АО Косово /Прищина/.

I. Български книги, преведени на сърбохърватски и издадени в СФРЮ.

През последните 36 години на югославските читатели са представени 33 книги от български автори в превод на сърбохърватски.

1. Преведени и издадени са 8 романа /по 2 в Белград и Загреб/ на 6 автори: Димитър Димов - "Тютюн" и "Осъдени души", Павел Спасов - "В началото на века", Атанас Наковски - "Мария срещу Пиралков", Андрей Гуляшки - "Приключенията на Авакум Захов" и "Срещу 07", Блага Димитрова - "Отклонение", Иван Вазов - "Под игото", включен в общ сборник с романите на Св.Настасиевич "Стефан Душан" и на Д.Баранин "И би царевина", издаден и като отделно луксозно издание в символичните 30 екземпляра.

Публикувани са и два сборника - "Разкази" и "Разкази и повести" /"Земя" и "Гераците"/ на Елин Пелин. Също с две заглавия /"Бай Ганьо" и "Бай Ганьо и други разкази"/ е представен и А.Константинов. Югославският читател е имал възможност да се запознае с Й.Йовков от сборника "Вечери в Антимовския хан", а с Н.Хайтов от сборника "Диви разкази".

2. Българската литература в Югославия е малко по-добре представена с поетичния си дял. Най-голяма заслуга за това имат двата поетични сборника "Българската поезия на XX век" и "Приближаване. Български поетеси". Подборът на стиховете на 24 български поети - П.Яворов /8 стихотворения/, Д.Бояджиев /4/, Д.Дебелянов /6/, Т.Трая-

нов /6/, Л.Стоянов /1/, Е.Попдимитров /3/, Н.Лилиев /6/, Хр.Ясенов /2/, Хр.Смирненски /2/, Г.Милев /откъс от поемата "Септември"/, Ас.Разцветников /5/, Д.Пантелеев /2/, А.Далчев /8/, Н.Фурнаджиев /7/, Ел.Багряна /10/, Н.Вапцаров /5/, Ал.Вутимски /3/, Ив.Пейчев /2/, В.Ханчев /6/, В.Петров /1/, Р.Ралин /2/, П.Пенев /1/, Д.Дамянов /3/, Л.Левчев /2/ - включени в първия сборник, е направен от М.Джурчинов, който е и автор на очерка за българската поезия, както и на кратките библиографични данни за всеки поет. Преводите са дело на Вл.Урошевич и на една от най-известните югославски поетеси Десанка Максимович. Тя е подбрала и превела и творби на 15 български поетеси, представени във втория сборник: Д.Габе, Ел.Багряна, Бленика, М.Петканова, М.Грубешлиева, В.Вихра, П.Станчева, Бл.Димитрова, Н.Стефанова, Л.Исаева, Д.Даскалова, Ст.Пенчева, Л.Стефанова, Н.Кехлибарева, В.Петкова.

В рамките на библиотека "Поезия без граници" е издадена поетичната книга на Ст.Цанев "Намерете петата посока на света", преведена от М.Джеркович, който е и автор на предговора.

В отделни книги, но в твърде ограничен тираж, е представена поезията на Н.Вапцаров и на Ел.Багряна - "Мансарда и сънища" и "Стихове"[1].

По повод на 60-годишнината от Септемврийското антифашистко въстание в България, познатият преводач на наша литература в СФРЮ Синиша Паунович публикува в сп."Книжевност" своя превод на "Септември" с посвещение на Леда Милева. Поемата беше отпечатана и като самостоятелна брошура, но също в изключително скромен тираж - 333.

3. Както ще покаже и прегледът на преводите на българска литература в югославски списания и вестници, наред с поезия, а дори и повече, в СФРЮ е превеждана наша литература за деца. На първо място трябва да бъдат поставени двата романа на Елин Пелин за деца и юноши "Ян Бибиян на луната" и "Ян Бибиян - невероятните приключения на едно хлапе", преиздавани многократно в Белград и Сараево, в кирилска и латинска версия. Първият роман /с 5 издания и голям общ тираж/ е и най-издаваната българска книга в Югославия. Някои от изданията са придружени от предговор - "Елин Пелин - до ада и обратно", от литературния критик и есеист Вл.Миларич. Книгата е издадена за първи път през 1954 г.[2], а от 1963 г. Елин-Пелиновият роман е включен в т.нар. Лектира /книги за извънкласно четене/ за IV клас на основните училища в СР Сърбия и СР Босна и Херцеговина, но по новата учебна програма от 1979 г. е отпаднал от поредицата[3].

"Правдоподобна история за малки и големи. Дивата гора" на Орлин Василев е претърпяла в Югославия три издания /1956, 1965, 1967/, като всичките са с илюстрации от Борис Ангелушев. Изданието от 1965 г. е придружено от предговор "Кой е Орлин Василев" на преводача М.Йоич.

Един от най-превежданите български автори в Югославия - след Елин Пелин и Ел.Багряна - е Ангел Каралийчев. Освен три сборника с при-

kазки, единият от които е с илюстрации и корица от Илия Бешков, в СФРЮ са издадени и отделни негови приkазки kато детски луксозни книжки с голям тираж /125 хил. и 120 хил./.

Югославската преводна литература за деца включва и повестта приkазка на Иван Остриков "Откраднатият пръстен", разkазите за деца "Крилатото момиче" на Ем.Коралов и "Приkазки за тебе" на К.Константинов.

4. На белградски и други сцени са поставяни и български драматургични произведения /"Обличането на Венера", "Заешko училище" и др./. През театралния сезон 1980/1981 в Югославския драматичен театър /Белград/ е играна "Януари" на Й.Радичkов в превод на С.Паунович. Драмата е отпечатана и kато отделна брошура. Паунович е преводач и на три едноактни пиеси от Н.Хайтов, събрани в "Пътеки" /Белград, 1980/.

5. Единични творби /на Елин Пелин, К.Петkанов, А.Каралийчев, Хр.Смирненски, А.Каменова и др./ са включени в смесени сборници, kато "1000 най-хубави разkази", "Поезия на великия Октомври" и др.

6. Разпределението на преведените kниги по периоди е следното[4]:

1950-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1985
11	13	6	3

От данните, отнасящи се до период от 36 години, прави впечатление малkият брой на преведените и издадени kниги - 33, т.е. по-малko от една на година, kакто и очевидната тенденция kъм тяхното намаляване. Този факт е още по-впечатляващ, ako се направи съпоставkа с преведените в България от сърбохърватски kниги. За много по-kратък период /1960-1981/ те са 55, от които 15 романа[5]. За същия период преводите в Югославия са 20 /и две kниги са преиздавани/, с изkлючително малkи тиражи на няkои от тях.

Интересен е фактът, че през наблюдавания 36-годишен период в СР Словения са преведени на словенски и издадени 26 български kниги, а словенците са около 1 670 000, или около 8% от цялото население на СФРЮ.

II. Преводи на българска литература на сърбохърватски в югославски вестници и списания.

Преводите на български литературни произведения на сърбохърватски, публикувани в югославската периодиkа, ще отразим по периоди:

1. 1950-1960. От 1950 до 1955 се превежда преди всичko литература за деца. След 1956 г. /до 1967 г. включително/ се наблюдава постепенно разнообразяване на представяните жанрове и застъпване на все повече творци.

Първо място сред превежданите автори безспорно заема Елин Пелин, следван от А.Каралийчев, Р.Босилek, О.Василев, К.Малина, Д.Габе, Иван Остриков. Често биват превеждани и български народни приkаз-

ки. Нерядка практика е детските литературни произведения да се придружават от богати илюстрации. От разказвачите най-широко са застъпени Й.Йовков и Ал.Константинов. Превеждат се и белетристични творби от К.Калчев, Д.Димов, П.Вежинов, Г.Караславов, Л.Стоянов, Л.Дилов. От страниците на различни югославски вестници и списания читателите са имали възможност да се запознаят с поезията на Хр.Ботев, Д.Дебелянов, Хр.Смирненски, Мл.Исаев, Г.Джагаров, Д.Пантелеев, Ат.Далчев, Хр.Радевски, Д.Габе, Ел.Багряна, П.Караангов.

Преводачите на българска литература насочват често вниманието си към хумористичната и сатиричната проза на Св.Минков, Д.Калфов, Чудомир, Р.Ралин, Емил Робов.

За нашата литература разтварят страниците си вестници и списания, издавани във всички републики и автономни области. Техният общ брой е 47 /вж. Приложение I/.

Поради честата през разглеждания период практика да не се посочват имената на преводачите или да се дават само инициали, не може да бъде съставен пълен списък на преводачите на българска литература. Разполагаме с 19 имена, сред които е необходимо да отбележим тези на известната /преди всичко като детска/ сръбска поетеса Мира Алечкович /род.1924 г./, на писателя, журналиста и преводача /най-вече от руски - Есенин, Блок, Маяковски, Евтушенко/, черногореца Божо Булатович /1927/, на задарския лингвист и литературен историк, сега вече професор, Далибор Брозович /1927/, на известния хърватски детски поет Стйепан Якшевац /1916/, на хърватския поет и прозаик /известен преводач и от руски, украински и белоруски/ Иво Балентович /1913/, на познатия преводач на наша литература, журналиста и писателя С.Паунович /1903/, на преводачката на Елин Пелин Емилия Анджелич, на активния преводач Момчило Йоич и др.

2. 1961-1970. Отново най-превеждан е Елин Пелин, следван от Ал.Константинов и Ел.Багряна.

На югославските деца се предоставят преводи на детска проза и поезия от Р.Босилек, А.Каралийчев, Д.Габе и Л.Галина.

Превеждат се български възрожденски, нови и съвременни белетристични и поетични творби на следните автори: Хр.Ботев, Л.Каравелов, Ив.Вазов, Ст.Чилингиров, П.Яворов, Пенчо Славейков, Г.Милев, Хр.Смирненски, Н.Вапцаров, Д.Калфов, Н.Фурнаджиев, Д.Пантелеев, В.Априлов, Р.Ралин, А.А.-Тонич, Л.Дилов, Н.Зидаров, Ем.Робов, В.Ханчев, Я.Антов, П.Пенев, В.Петров, П.Незнакомов, М.Исаев, Ем.Станев, К.Калчев, В.Цонев, В.Андреев, Ламар, Л.Милева, Ат.Далчев, Н.Широв-Тарас, Хр.Пелитев, П.Матев, Б.Божилов, Й.Радичков и В.Петкова.

Своеобразен връх в представянето на нашата литература на сърбохърватски в този период е 1967 г., когато няколко списания изпълват отделни свои броеве с български поетични творби. В "Истарски мозаик" /СР Хърватско/ Иво Балентович помества стихове на Н.Лилиев, Ел.Багря-

на, Ат.Далчев, Д.Габе, Бл.Димитрова, В.Ханчев, Мл.Исаев, П.Матев, Д.Пателеев, П.Пенев. Същият преводач представя и в сп."Република" /СР Хърватско/ поезия на Ел.Багряна, Д.Габе, Бл.Димитрова, Ал.Геров, Ив.Хаджихристов, Б.Божилов, В.Ханчев, П.Караангов, П.Матев, Д.Пантелеев, И.Пейчев, В.Петров и Хр.Радевски. В сп."Стваранје" /Черна гора/ Сретен Пе/т/рович превежда Б.Божилов, Ст.Цанев, Д.Дамянов, П.Матев, П.Пенев /част от поемата "Дни на проверка"/.

Представянето на българската литература рязко намалява и се свежда до 2-3 автори през 1968 /Ат.Наковски, Багряна и български народни приказки/, 1969 /Ив.Рудников, Н.Хайтов/, 1970 /Ел.Пелин, В.Цонев/ срещу например 15 автори през 1966 г. или 29 през 1967 г.

За списанията и вестниците - домакини на нашата литература през годините 1961-1970 - вж. Приложение II. Броят им е почти същият /49/, както през предишния период /47/, превежда се във всички републики и автономни области. Разширява се чувствително списъкът на преводачите на 35, сред които на първо място трябва да поставим името на една от най-известните югославски поетеси, широко популярна и извън пределите на Югославия, с подчертани заслуги към нашата литература Д.Максимович /род. 1898/. Освен продуктивните С.Паунович, И.Балентович, Лео Държич, М.Йоич и Радивое Пешич в този период български творби са превеждали и хърватският /предимно детски/ поет Григор Витез /1911-1966/, поетът и преводачът Радое Радованович /1921-1967/, хърватският поет и известен преводач /от руски - Крилов, Толстой, Есенин, от немски - Рилке, Гьоте и др./ Густав Кръклец /1899-1977/, известният поет Изет Сарайлич /1930/, популярната хърватска поетеса Весна Парун /1922/, черногорският поет Сретен Перович /1932/, поетът, критикът и литературният историк Миодраг Друговац /1928/, хърватският поет и разказвач Драгутин Хоркич /1925/, поетесата, вече професор в Новосадския университет, Ясна Мелвингер /1940/, плодовитият поет и прозаик Бранислав Глумац /1938/.

3. 1971-1980. Независимо че според югославските статистически източници броят на тиражите на издаваните в СФРЮ вестници и списания бележат възходящо развитие, онези, които предоставят страниците си на българската литература, чувствително намаляват. Някои години - като например 1975, когато не е регистрирана нито една преведена творба - са подчертано безплодни. През 1974 г. са представени 2 автори, а през 1978 и 1979 - само по 1 /съответно Й.Попов и П.Пенев/.

През разглежданите 10 години българската литература намира място най-вече в отделни книжки на ограничен брой списания. "Багдала" /СР Сърбия/ през 1971 г. публикува стихове на Д.Габе, Ел.Багряна, Бл.Димитрова и Ст.Пенчева в превод на Д.Максимович. Същото списание в свой брой от следващата година дава място на преводача и критика Радивое Пешич с материала му "Токови бугарске поезије" и превод на стихове на Л.Даскалова, Кл.Цачев, А.Германов, П.Матев, Д.Методиев,

Д.Овадия и Ст.Пенчева. В нишкото сп."Градина" Д.Максимович отново се обръща към българската женска поезия /Багряна, Бленика, Бл.Димитрова, Д.Габе, М.Грубешлиева, М.Петканова, Ст.Пенчева/. Момчило Джеркович в сп."Развитак" /СР Босна и Херцеговина/ представя поезията на Ст.Цанев, В.Ханчев, Л.Левчев, П.Матев и В.Петкова. В сп."Република" /СР Хърватско/ Б.Глумац превежда стихове на Ст.Цанев, Д.Дамянов, В.Ханчев, П.Караангов и Л.Левчев. През 1980 г. "Доба" /СР Сърбия/ в превод на Д.Максимович и Вл. Урошевич помества стихове на Багряна,Н.Фурнаджиев, П.Яворов, Д.Дамянов, В.Ханчев, Л.Левчев, Ив.Пейчев, Ем.Попдимитров, Р.Ралин, Хр.Смирненски, а сп."Книжевност" /СР Сърбия/ благодарение на С.Паунович запознава югославските читатели с 10 стихотворения на Вл.Башев.

През този период прави впечатление много слабото превеждане на проза. Изключенията са единични - сп."Мостови-Београд" предлага в превод на С.Паунович три едноактни пиеси на Н.Хайтов, а в книжка на сп."Могучности" /СР Хърватско/ е представена проза на Д.Фучеджиев, Н.Хайтов, Г.Мишев и Й.Радичков. Последното списание е и кулминация в превода на българска литература в годините 1971-1980. През 1973 г. в книжка, посветена на нашата литература, критически са представени лириката на Яворов, следвоенната ни поезия, развитието на следвоенната българска литература. Освен изброените по-горе прозаици, са застъпени и поетите: Ел.Багряна /с 15 стихотворения/, Вл.Башев /9/, Б.Божилов /5/, Ст.Цанев /7/, Ат.Далчев /8/, Бл.Димитрова /20/, Н.Фурнаджиев /7/, А.Геров /11/, В.Ханчев /12/, Н.Кънчев /24/, Л.Левчев /12/, П.Матев /7/, Д.Методиев /4/, К.Павлов /12/, И.Пейчев /9/, П.Пенев /8/, Хр.Радевски /6/, Ал.Вутимски /4/. Всички преводи са дело на Иванка Верич-Войт.

Единични преводи на произведения за деца намираме в "Мале новине" и "Весела свеска " /Сараево/, "Радост" /Загреб/, "Политика за децу" /Белград/. Най-често с единични преводи са и "Ревия" /СР Хърватско/, "Книжевне новине" /Белград/, Полимље /СР Сърбия/. Пълният списък, обхващащ 25 вестника и списания, е предложен в Приложение III.

Наред с познатите от по-рано Д.Максимович, С.Паунович, И.Балентович, Р.Пешич, Ср.Перович и др. необходимо е да отбележим и следните имена на преводачи: Адам Пуслоич /1943/, един от най-известните сръбски поети в последно време, хърватската детска писателка Дубравка Угрешич /1949/, сатирика Алик Марияно /псевдоним на Алексейе Марианович - 1935/, Тодор Тошич /1911, поет и преводач/.

Освен редуцираните два пъти вестници и списания намалява и броят на преводачите на 19, като някои от тях са се изявили само с по един превод.

4. Последният период /1981-1985/ ще разгледаме по години.

През 1981 г. в сп."Книжевност" С.Паунович превежда по едно стихотворение от П.Алипиев, Ел.Багряна, Бл.Димитрова, Л.Еленков,

Д.Габе, В.Ханчев, Л.Левчев, Н.Николов, Д.Пателеев, както и откъс от романа "Време разделно" на А.Дончев, придружени с "Кратки бележки за съвременната българска литература". Същият преводач представя с по две стихотворения Б.Божилов и Л.Левчев в сп. "Кораци" /СР Сърбия/ и Л.Левчев в "Стварање" /Черна гора/.

1982 г. - единственият превод /А.Дончев/ е този на С.Паунович в литературния вестник "Овдје" /Черна гора/.

1983 г. - И.Балентович публикува един разказ от Ем.Станев в загребското "15 дана", а Д.Максимович - стихове от Багряна в "Песничке новине" /СР Сърбия/. Във в."Политика" биват представени Ел.Багряна и Д.Габе.

1984 г. - в сп."Книжевност" се появява преводът на "Септември" от Гео Милев, дело на С.Паунович. В списанието на Съюза на преводачите на художествена литература в СР Сърбия "Мостови-Београд" същият преводач представя най-превежданите български поетеси в СФРЮ - Багряна, Д.Габе и Бл.Димитрова. В три броя младежкият литературен вестник "Књижевна реч" /Белград/ предлага стихове на Валентина Радинска.

През 1985 г. не е регистриран нито един превод на българско литературно произведение.

Запазва се тенденцията към намаляване на броя на вестниците и списанията, публикуващи преводи на българска литература на сърбохърватски. От 1981 до 1985 г. те са 9 /с твърде неравномерно разпределение - без СР Босна и Херцеговина, АО Войводина и АО Косово/ срещу 47 за 1950-1960 г., 49 за 1961-1970 г. и 25 за 1971-1980 г. - със сравнително равномерно разпределение върху езиковата територия.

Същата констатация се отнася и до преводачите. Те намаляват рязко и през последните пет години превеждат само Д.Максимович /1898/, С.Паунович /1903/ и И.Балентович /1913/ - отдавна утвърдени, авторитетни, но в напреднала възраст творци. Единственото ново име е това на Слободан Милованович, превел стихове на В.Радинска. Да припомним, че броят на преводачите през 1961-1970 г. е 35, а през 1971-1980 г. - 19. Нерядка практика е и повторното публикуване на стари преводи, в което естествено няма нищо лошо, ако често пъти представянето на българската литература не се изчерпва само с това.

Изложените факти и техният анализ показват, че нито изборът на превежданите автори и произведения, нито редът на превеждане не репродуцират дори в най-общи линии основните характеристики на литературните прояви в България, на развитието на българската литература. Няма да бъде пресилен изводът, че в СФРЮ не съществува тенденция да бъде представена нашата литература. Югославският читател не познава както класиците, така и съвременните български литературни творци.

И докато представянето им на сърбохърватски в югославските вестници и списания през някои отдавна отминали години може да се оцени като задоволяващо, то издадените книги отразяват изключително

бедно авторово, тематично и жанрово застъпване. При превеждането на поезия се забелязва известен стремеж към отразяване на различни периоди и течения, към творци с различно поетично кредо и нагласа, но превеждането на прозаични произведения формира впечатление за откъслечност, за известна стихийност, а понякога и за немотивираност на избора. На югославските читатели не са направени достояние редица литературни творби с разнообразна проблематика и стилистика, с жив и интересен език, които биха им дали възможност да се запознаят с характерните тенденции в развитието на българската литература, биха им разкрили типологичните сходства и различия между литератури на духовно близки народи.

Югославската култура е с претенции за отвореност, откритост към различни национални култури и със стремеж към обогатяване с чужди духовни ценности. Поради това остава да вярваме, че ще бъдат отстранени "шумовете" в комуникационния канал; ще бъде преодоляна тенденцията към намаляване на преводите на българска литература в Югославия; ще се преодолее стеснената география и ще се постигне равномерно покритие на цялата сърбохърватска говорна територия; ще бъдат разнообразени преводаческите ориентации; ще се работи за увеличаване на твърде ниската активност на приемащата среда, за преодоляването на недоверието към българската литература, за нейното опознаване, а чрез нея - и на културата на нашия народ.

Изводите в предложения доклад са в основата си квантитативни, въпреки че направеният преглед на преведената българска литература на сърбохърватски дава възможност и за редица квалитативни заключения. Изследването може да бъде продължено и с други видове анализ - тематичен, мотивационен, квалификационен, рецепционен. Добре би било да се проследи скоростта на реактуализация, т.е. колко време след излизането на дадено произведение то е било преведено на сърбохърватски. Интересно би било и привличането на по-пълни данни за преводи на произведения, поставяни на югославски сцени, на радиопиеси и творби, излъчвани по радиото и телевизията. Очевидно ниската активност на приемащата среда, отразяваща се както в броя и избора на превежданите произведения, така и в начина на тяхното възприемане, може да бъде предмет на друго изследване.

БЕЛЕЖКИ

1. Книгата е издадена през 1981 г. в Горни Милановац /СР Сърбия/, но липсва в Народната библиотека в Белград, а тиражът ѝ в каталозите не е отразен, но подобни локални издания са с много малки тиражи. Преводите са дело на Стеван Раичкович, сочен като прекрасен лирик, преводач и на Шекспировите сонети.

2. Следват издания на кирилица и латиница и допечатки през периода 1963–1971 г. и 1981 г.
3. Сходна е и съдбата на Ботевото стихотворение "На прощаване", фигуриращо в по-стари читанки и христоматии, а и на някои творби на Ангел Каралийчев.
4. Преиздаваните заглавия от Елин Пелин и Орлин Василев не са отразени. Посочените цифри са до известна степен условни, тъй като в годините 1971-1980 е включен и романът "Под игото", без фактически да е самостоятелно издание. В периода 1981-1985 г. е отразена поемата "Септември" с тираж 333 и драмата "Януари", разпространявана като брошура само в театъра.
5. Вж. Рајнова, Л. Преводе са српскохрватског језика у Бугарској, /1960-1981/. – В: Преводна књижевност. Белград, 1982.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. 1950-1960

СР СЪРБИЯ

Борба	Белград
Политика	
Књижевност	
Књижевне новине	
Наш глас	
Партиски радник	
Голуб Голуб	
Јеж	
Календар Јежа /Јежев календар/	
Младост	
Ветрењача	
Пионири	
Змај	

СР ХЪРВАТСКО

Вјесник	Загреб
Вјесник НФХ	
Народни лист	
Књижевна трибуна	
Џепни магазин	
Модра ласта	
Пионир	
Студентски лист	
Задружни вјесник	
Вјесников забавник Петко	
Дубровачки вјесник	Дубровник
Могучности	Сплит
Слободна Далмација	
Глас Славоније	Осиек
Глас Истре	

СР БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Ослобођење	Сараево
Задругар	
Народна књижица	
Породица и дјете	
Календар Просвјета	
Мале новине	

Весела свеска	]	Сараево
Задружни железничар	]	
Корјен	-	Баня Лука

СР ЧЕРНА ГОРА

Титов пионир		Титоград

АО ВОЈВОДИНА

Дневник	]	
Летопис Матице Српске	]	Нови Сад
Поља	]	
Зрењанин	-	Зренянин

АО КОСОВО

Јединство		Прищина

II. 1961-1970

СР СЪРБИЯ

Борба	]	
Дело	]	
Рад	]	
Политика /Политика за децу/	]	
Савременик	]	
Младост	]	Белград
Књижевне новине	]	
Змај	]	
Јежев календар /Календар Јежа/	]	
Православни мисионар	]	
Београдска недеља	]	
Багдала	-	Крушевац
Глас Подриња	-	Шабац
Народне новине	-	Ниш
Браничево	-	Пожаревац
Октобар II 1967	-	Кралево

СР ХЪРВАТСКО

Република	]	
Телеграм	]	
15 дана	]	
Радост	]	Загреб
Вечерњи лист	]	
Свијет	]	
Вјесник у сриједу	]	

Глас Славоније		
Ревија		Осиек
Мала штампа		
Задарска ревија	-	Задар
Шибенски лист	-	Шибеник
Истарски мозаик		

СР БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Ослобођење		
Живот		Сараево
Просвјета		
Весела свеска		
Глас Бања Лука		Баня Лука
Глас ССРН Бањалучког среза		
Ток	-	Топлице

СР ЧЕРНА ГОРА

Титоградска трибина		
Стварање		Титоград
Титов пионир		

АО ВОЈВОДИНА

Дневник		
Летопис Матице Српске		
Поља		Нови Сад
Весели свет		
Хумор Х 100		
Ловачке новине		
Libèrtatea	-	Панчево
Сремске новине		

АО КОСОВО

Јединство		Прищина
Стремљења		

III. 1971-1980

СР СЪРБИЯ

Политика		
Књижевност		
Књижевне новине		Белград
Књижевна реч		
Змај		
Јеж		

Мостови-Београд	]	Белград
Багдала	]	Крушевац
Синтеза	]	
Градина	-	Ниш
Доба	-	Светозарево
Браничево	-	Пожаревац
Повеља октобра	-	Кралево

СР ХЪРВАТСКО

Република	]	Загреб
Радост	]	
Модра ласта	]	
Могучности	-	Сплит
Ревија	-	Осиек
Сусрети	-	Умаг

СР БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Одјек	]	Сараево
Мале новине	]	
Весела свеска	]	
Развитак	-	Баня Лука

СР ЧЕРНА ГОРА

Овдје		Титоград

АО ВОЙВОДИНА

Дневник		Нови Сад

IV. 1981-1985

СР СЪРБИЯ

Политика	]	Белград
Књижевност	]	
Књижевна реч	]	
Песничке новине	]	
Мостови-Београд	]	
Кораци	-	Крагуевац

СР ХЪРВАТСКО

15 дана		Загреб

СР ЧЕРНА ГОРА

Стварање	]	Титоград
Овдје	]	

Забележка: 1. Не беше уточнено къде са издавани "Глас младих", "Пролетарец" и "Наши пионири", тъй като в каталозите под такива названия фигурират издания в различни градове и през различни години.

2. Някои от изданията се списват на кирилица, други - на латиница, а трети имат по две версии - кирилска и латинска, или /както практика съществува в СР Босна и Херцеговина/ се редуват кирилски и латински страници в едно и също издание.

3. Названието Календар Јежев/Јежев календар варира през различните години.

HORST RÖHLING
/BRD/

DAS "LITERARISCHE ECHO", DIE "LITERATUR" UND IHR NACHFOLGER IM BULGARISCH-DEUTSCHEN VERMITTLUNGSPROZEß 1918-1944

Als 1898 die Zeitschrift "Das literarische Echo" ins Leben trat, stand ihr in G. Adam ein ebenso aufmerksamer wie kenntnisreicher, engagierter Berichterstatter und Kommentator für Bulgarien zur Verfügung, der zweifellos das Organ in dieser Hinsicht prägte[1]. Das bedeutete einerseits für die Nachfolge eine Erleichterung, andererseits aber auch eine Verpflichtung, jenem Anspruch zu genügen, den die Arbeit von Adam erforderte. Bei Betrachtung des bulgarischen Themas in den Folgejahren, in denen die Zeitschrift 1923 ihren Namen änderte und bis 1941 "Die Literatur" hieß, um von 1942-1944 in einer neuen Zeitschrift "Europäische Literatur" fortgesetzt zu werden, ist Bulgarien quantitativ etwas geringer, wenn auch in gewohnter Weise thematisiert worden. Das gilt auch für die thematische Vielfalt, auf die ebenso eingegangen werden soll, wie in dem eben zitierten Aufsatz. Man kann diese Kontinuität bei Beachtung der aktuellen Entwicklung auch an der Zahl der auftauchenden Namen bulgarischer Dichter ablesen. Zwischen 1918 und 1944 nennt die Zeitschrift 54 bulgarische Dichternamen, von denen 20 schon im Zeitraum zwischen 1898 und 1917 berücksichtigt wurden, während 34 nun erstmalig auftauchen. Das ist ein durchaus akzeptables Verhältnis zwischen den Erfordernissen der Kontinuität und denjenigen der Aktualität, noch dazu bei einer Zeitschrift, die den Gang der Literatur begleiten will. Freilich hat dieses Anwachsen von Namen die Häufigkeit ihrer Nennung reduziert, da die bulgarische Thematik im Ganzen quantitativ zurückgegangen ist. Bei grundsätzlicher Kontinuität zwischen 1898 und 1944 liegt hier eine leichte, quantitative Veränderung vor.

Ähnliches kann man auch beobachten beim Blick auf die Nachfolger G. Adams. Zunächst übernimmt die Bulgarienberichterstattung, allerdings nur für einen "bulgarischen Brief", Erik Krünes, der auch Übersetzer eines berühmten bulgarischen Gedichts[2] ist. In formaler Bildungshinsicht zeigen sich Parallelen zu G. Adam. Während Letzterer Mediziner war und nebenamtlich sich der Literatur widmete, war der 1890 geborene Krünes Jurist, der jedoch als Reiseschriftsteller, Redakteur, Schriftleiter, Dramaturg arbeitete[3]. Zu dieser Ähnlichkeit tritt freilich ein gewichtiger Unterschied. Er übersetzte vorwiegend aus dem Serbokroatischen und Slovenischen, hatte in seinen Balkaninteressen einen jugoslavischen Schwerpunkt und brachte von daher eine andere Blickrichtung in die bulgarische Thematik. Freilich verfaßte er nur einen, wenn auch umfänglichen, dreigeteilten "bulgarischen Brief", 1918/1919. Den folgenden Brief, 1926/1927, schrieb der 1891 gebore-

ne Franz Josef Weißt, seines Zeichens Schriftsteller verschiedener literarischer Genres, Schriftleiter und Kulturhistoriker[4]. Einen bemerkenswerten Zug zum akademisch gebildeten Fachmann auf philologisch-historischem Gebiet vollzieht die Zeitschrift mit Beiträgen des 1909 geborenen G. Stadtmüller[5], der zwar keinen "bulgarischen Brief" veröffentlicht, aber 1940/1941 zwei noch zu erwähnende, einschlägige Beiträge schreibt, wobei seine sonstigen bulgarischen Veröffentlichungen vorwiegend anderen Orts zu finden sind[6]. Als dann in der "Europäischen Literatur" 1942 erneut ein "bulgarischer Bericht" (statt Brief) erscheint, deren Autor der 1912 geborene H. Stammler[7] ist, der das deutsche Bulgarieninteresse jener Zeit deutlich dokumentiert[8], ist eine Entwicklung zum akademischen Fachmann als literarischem Bulgarienreferent gekennzeichnet, die man äußerlich daran ablesen kann, daß man zu seiner Identifikation nun statt zum Literatur-, zum Gelehrtenkalender greifen muß.

I

In auffälliger Weise kann man allgemeine bulgarische Themen außerhalb der schönen Literatur im angegebenen Zeitraum unter 'Buchproduktion' zusammenfassen. Dabei geht die Analyse der geistig-literarischen Situation in bemerkenswerter Weise von grundsätzlichen literarischen Überlegungen aus, die E. Krünes in seinem "bulgarischen Brief"[9] anstellt, indem er, fußend auf einem völkerpsychologischen Vergleich, die Literatur der Serben und Bulgaren, wie noch zu zeigen sein wird, sicher unzulänglich charakterisiert. Für die literarische, zeitgenössische, bulgarische Situation findet er von da aus zu der These, Politik bestimme sie statt Dichtung seit 1912. Er bietet deshalb zunächst einen Überblick über Bücher mit politisch-historischen Themen. Bulgarische Geschichte (Zenov, Rizov), der 1. Weltkrieg (I. Georgov), bulgarische Sitten (A. Pavlov), Dobrudscha und Makedonien sind die behandelten Themen, wobei der deutsche Berichterstatter "vage Zukunftsmusik" (Rizov), "professorale Weise" (I. Georgov), "Objektivität" (Antonov, mit Vorwort von O. Hoetzsch zur deutschen Auflage), "Programm ohne Utopie und Traum" (D. Korcev) anmerkt. Die deutsche Beziehung kommt nicht nur mit Hoetzsch ins Spiel. Zwar meint Krünes, wie bei der Dichtung auch bei der Wissenschaft, sie käme erst nach der Politik, kann dann aber doch eine Reihe wissenschaftlicher Aktivitäten vermelden. Angeführt werden sie von einer bulgarischen Festschrift zum 70. Geburtstag des Greifswalder Philosophen J. Rehmke[10], die seine bulgarischen Schüler verfaßt haben. Nach Hinweisen auf Akademie, bulgarische Bibliothek, Zahl veröffentlichter Schriften bringt Krünes im Anschluß an "das warm begrüßte akademische Wörterbuch" der bulgarischen Sprache resumierend einen deutschen Vergleich: Slavisierter Zweig der großen finnisch-mongolischen Völkerfamilie ohne Brüder Grimm[11]. Bei diesem Vergleich fehlt der ernst-

hafte, wenn auch bescheidenere und historisch nicht anders mögliche Versuch N. Gerov's[12]. Eine Besprechung von Hajek's Buch "Bulgarien unter der Türkenherrschaft"[13] findet für Deutschland Vorbildliches im bulgarischen Freiheitsstreben und der Unverwüstlichkeit seines Volkstums.

Zu Hinweisen auf in anderen Organen erschienene Veröffentlichungen gehört derjenige auf Janev's "Zur gegenwärtigen Kulturlage Bulgariens"[14] (Deutsche Rundschau). Mit dem Thema "Bücher auf dem Balkan"[15] ist die merkliche Aufmerksamkeit der "Literatur" gegenüber dem Buch und dem deutschen Bezug dazu erneut angezeigt, noch dazu mit dem Tenor, die Balkanländer sind "bei uns am wenigsten genau bekannt", besonders hinsichtlich des geistigen Lebens. Die deutschen und französischen Buchhandlungen sieht der Berichterstatter dort als wertvollste an, gleichzeitig aber sieht er in der Devisenpolitik eine Gefahr für den internationalen Buchhandel mit den Balkanländern. Die schlechte äußere Aufmachung der Bücher ist erwähnt, allerdings mit bulgarischen Versuchen zum Besseren, wobei auf eine bulgarische philosophische Zeitschrift als Beispiel hingewiesen wird. Unter "Bücher von sehr hoher Qualität" ist D. Popov's "Germanismus und Zivilisation" genannt. Zweifellos spielt bei dieser Würdigung des Buches seine These eine Rolle, nicht aller Fortschritt der neueren Zeit sei den Franzosen zu verdanken. Unter "Schriften von Bedeutung" begegnet der "bekannte Germanist" Arnaudov mit seiner Goethewürdigung zum 100. Geburtstag des deutschen Klassikers. Neben Hinweisen auf Schriften zum Orientverkehr auf der Donau (D. Popov) und zum öffentlichen Unterricht in Bulgarien (Jordanov) sind mit der makedonischen Frage und Dobrudscha (Milev, Aleksandrov, Ivanov) nicht nur zwei gravierende politische Probleme genannt, sondern es wird im Falle Makedoniens auch auf die kulturelle und sprachliche Verwandtschaft hingewiesen, die es den Bulgaren erleichtert, ihre These zu vertreten. Zurückhaltend aber heißt es hierzu: "Wir können nicht in die Debatte eingreifen."

Der Vollständigkeit halber sei auch auf eine Besprechung eines Buches wie "Auf Jagdfahrt in Bulgarien"[16] hingewiesen, weil sie expressis verbis "Wissens-und Behaltenswertes über Bulgarien" feststellt. Mit Erscheinen des 1. Bandes des Jahrbuches der deutsch-bulgarischen Gesellschaft, das auch mit seinem 2. Band besprochen wird[17], wobei der Rezensent die deutsch-bulgarischen historischen Gemeinsamkeiten betont, treten deutsch-bulgarische Beziehungen ins Gesichtsfeld. Das Jahrbuch 1940/1941 setzt dann mit Entwicklung und Bedeutung der bulgarischen Wissenschaft Auslandsbeziehungen einen weiteren Akzent[18]. Auszüge aus F. Thierfelder's Büchern "Elend und Größe des Balkans" und "Schicksalsstunden des Balkans", die Verbindungen zwischen Europa und dem Balkan erstreben, ohne den "westlichen Hilfsmitteln wie Bildung, Zivilisation und Organisation alles zuzutrauen, verdienen Erwähnung"[19].

Schließlich runden Meldungen über eine deutsche Buchausstellung in Sofia mit dem Besuch durch Zar Boris und Ministerpräsident Filov[20] wie

Schrifttumsaustausch[21], eine knappe, aber aufschlußreiche Analyse der bulgarischen Buchproduktion von 1940[22], eine Besprechung von Brehm's Frühling im Südosten"[23], eine Anzeige von Vladikin's Buch über Tarnovo[24], diese dem Buch außerhalb der schönen Literatur verpflichteten Bemühungen ab, über Bulgarien zu informieren und Brücken zu schlagen zwischen ihm und Deutschland.

II

Spärlich ist die Information, die die Zeitschrift im besprochenen Zeitraum über bulgarische Zeitschriften gibt. Mit der Angabe einiger Autoren aus Wissenschaft und Dichtkunst geht sie einmal auf die Zeitschrift 'Dobrudzan' ein[25], zum andern nennt sie nach dem Hinweis auf Armut an literarischen Zeitschriften als bedeutendste 'Obst podem', wobei zu ihrer Charakteristik darauf hingewiesen wird, daß darin in großem Umfang Bulgaren Mitarbeiter sind, Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Deutschen und Russischen darin begegnen. Als Organ der Frauenbewegung ist 'Bolgarka' genannt[26]. Eine etwas auffällige Meldung besagt, flüchtige russische Intellektuelle hätten nach Prag, Berlin, Genf und Belgrad nun auch in Sofia eine russischsprachige Zeitschrift - 'Russkaja Mysl' - gegründet, die als Monatsrevue sich der russisch-bulgarischen Kulturbeziehungen annehmen will. Unter dem Schriftleiten M. P. Struve sollen auch Professoren der Universität Sofia und bulgarische Schriftsteller mitarbeiten[27]. Nach einer Klage über den schlechten Zustand der Bücher und dem Hinweis auf den Stolz des Gelehrten, eine schöne deutsche Bibliothek zu besitzen, macht die Zeitschrift einen "Versuch zum Besseren" bekennt mit der von Professor Michalčev herausgegebenen philosophischen Zeitschrift, die in Inhalt und Form als sehr gut bezeichnet wird und auch Laienkreise erreicht[28].

Ist dies die ganze Ausbeute an Belegen für Aufmerksamkeit gegenüber bulgarischen Zeitschriften, so begegnen jedoch Hinweise auf Bulgarien betreffene Artikel in deutschen Zeitschriften. Darunter begegnen: Vossische Zeitung (Roda-Roda)[29], Prager Presse (Jankov)[30], ebda. (K. Christov)[31], Deutsche Rundschau (K. Galabov)[32], Prager Presse (N. Mircović über K. Christov)[33], Deutsche Allgemeine Zeitung (D. Šišmanov)[34], Deutsche Rundschau (J. Janev)[35], Kölnische Volkszeitung (O. Urbach)[36], Deutsche Allgemeine Zeitung (E. Frobenius)[37], Kölner Volkszeitung (Die Literatur in Bulgarien)[38], Deutsche Kultur im Leben der Völker(Stadtmüller)[39], Deutsche Zeitung in den Niederlanden[40], Schlesische Zeitung[41]. Auf Stadtmüller (Sammelband) und damit die philologisch-historischen Fachleute wird später noch zurückzukommen sein.

Zweifellos sind die nicht so zahlreichen Belege für das Interesse der "Literatur" an Zeitschriften stärker auf deutschsprachige Zeitschriften und Zeitungen ausgerichtet, wobei man aber nicht vergessen darf, daß

die Autoren der angezeigten Veröffentlichungen auch gelegentlich Bulgaren waren.

III

Wenig zahlreich sind auch die Belege für das Theaterwesen im untersuchten Zeitraum[42]. Wenn dabei der erste Hinweis die 50. Aufführung von Vazov's "Borislav" im Winter 1918/1919 in Sofia erwähnt, so ist diese Erinnerung an die Große Gestalt der bulgarischen Literatur auch in diesem Zeitraum noch eine Zeitlang symptomatisch[43]. Der gleiche bulgarische Brief geht grundsätzlich und kritisch auf das bulgarische Drama ein. Erik Krünes, wie bereits erwähnt, kommt von der serbokroatischen literarischen Warte her und vergleicht, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird, bulgarische und serbokroatische Literatur und Bühne. Dabei spricht er den Bulgaren, die für ihn schlechte Schauspieler und schlechte Dramatiker haben im Unterschied zu den Serben und Kroaten das theatralische Temperament ab[44]. Zwar sieht er in Vazov noch den "relativ besten Dramatiker", stellt aber fest, man sei bei patriotischen wie nichtssagenden Dramen über "altgriechische Aufbauschablone, naturalistische Lichter und Primitivität" bis heute nicht hinausgekommen. Defizit sieht er an "Dichterschwung, Schöpferträumen, originalem Drängen nach Individualität. Andere Stücke außer "Borislav", in dem er einen Wurf sieht, den er mit Wildenbruch'schem Sinn vergleicht, und für den er Epitheta wie historisch-national-groß-bühnenwirksam-fließenden Dialog findet, bleiben bedeutungslos, die Dramatasierungen von Vazov's Romanen sogar sind für Krünes unter Niveau.

Freilich stempelt Krünes das bulgarische dramatische Schaffen nicht ein für alle Mal in dieser Weise ab. Er stellt vielmehr die Frage, ob ein neues Drama in Bulgarien entsteht und gegenwärtig darum gekämpft wird. Von dieser Fragestellung aus weist er durchaus differenziert auf das zeitgenössische bulgarische dramatische Schaffen, in dem er zwar das patriotische Drama unverändert wirksam sieht, bei Nennung von Karavelov und K. Christov jedoch letzterem das modernste Gefühl zuerkennt. Er sei ein Weltmann unter Bücherwürmern und politischen Spruchklopfern. Zurückhaltend, aber eindeutig vermeldet Krünes, der in der Lyrik stärker als im Drama wirkende Javorov sei im Nationaltheater als Erinnerung gespielt worden. Noch auf dem Spielplan befindet sich Todorov, dessen symbolistische, lyrisch angehauchte Dramen, abergläubische Legenden der Literatur erhalten bleiben. Der "im Süden verbrauchte" läßt Krünes auf die bulgarischen Talente verweisen, die am Wege sterben ohne bedeutende Leistung. Sicher gibt es eine Reihe jung verstorbener bulgarischer Dichter, nur daß sie ohne Leistung verstorben sind, wird man nicht behaupten können. Sieht Krünes in diesem Überblick über das bulgarische dramatische Schaffen keine Zukunft? Ein "volles Schaffen" bescheinigt er A. Strasimirov, den er als Begründer der bulgarischen

Bauernkomödie als "aussichtsreich" bezeichnet. Fraglich ist ihm, ob man mit dem Bauernthema in die Weltliteratur vorstoßen kann. Bezeichnenderweise erfolgt hier wieder ein Vergleich mit Serbien. Während Nusić geistreich und geschickt ist, erscheint der bulgarische Humor drastisch und schwerfällig. Das Kriegsspektakel einer Schlacht, das den nationalen Stil beeinflußt, von D. Christov, wird nur erwähnt. Am Schluß seiner Theaterbetrachtung aber erkennt er dem "Unwürdigen" von Čilingirov zu, das beste Stück der Saison zu sein. Er ist jedoch weit entfernt, das ins Deutsche übersetzte Stück durchgehend zu loben. Seine Zweifel wegen "harmlosen Niveaus, Rührseligkeit und falscher Sentimentalität" verdunkeln erneut das Bild bulgarischen dramatischen Schaffens.

So grundsätzlich kritisch äußert sich die "Literatur" im betrachteten Zeitraum nicht wieder über das bulgarische Theater. Freilich begegnen auch nur noch eine bibliographische Information über das bulgarische Theater[45], ein kurzer Bericht über einen Theateraustausch mit Bulgarien[46], in dessen Rahmen das Nationaltheater Sofia in Berlin und Frankfurt Vazov und Schiller spielte. Eine bulgarische Woche brachte in Frankfurt Strašimirov auf die Bühne. T. Trajanov und Stoevski werden dem deutschen Leser als Bühnenübersetzer vorgestellt. Außer dem "Prinzen von Homburg" und "Des Meeres und der Liebe Wellen" informiert die Zeitschrift über die von Stoevski übersetzte "Sappho" und ihre Aufführung in Burgas. Ein positives Votum, allerdings in einem kurzen Nekrolog, kann am Ende des Themas 'Theater' stehen. Als St. Michailovski gestorben war, erkennt die "Literatur" ihm in einer Würdigung[47] nicht nur eine "führende Stellung" unter den bulgarischen Dichtern zu, sondern erwähnt auch, sein Drama "Wenn die Götter lächeln" sei 1922 "mit großem Erfolg" über die Bühne gegangen.

IV

Zweifellos ist es für das Verständnis Bulgariens und seiner Literatur in Deutschland von kaum zu unterschätzender Wichtigkeit, wie und in welchem internationalen Rahmen Vergleiche zur Charakteristik dieser Literatur vorgenommen werden. Im Zeitraum von 1898-1917 sind bereits eine Reihe von Vergleichen zwischen bulgarischen, russischen, polnischen, deutschen, skandinavischen, ungarischen, französisch-belgischen Dichtern bekanntgemacht worden[48]. Dieses Verfahren des Vergleichs wird in den folgenden Jahren fortgesetzt, weniger zahlreich, aber durchaus mit neuen Akzenten. So ist bereits aus Krünes' Versuch hingewiesen worden, Serben und Bulgaren zu vergleichen, wobei den Serben, die als die "Dichter des Balkans" bezeichnet werden, Temperament, den Bulgaren Kraft zugeschrieben wird, als dem Volk nüchternster Prosa[49]. Dieser Prosa assoziiert Krünes das arbeitsame, gesunde, nüchterne, kühle Bauernvolk, das eher den Soldaten als den Dichter hervorbringt. Dieser serbisch-bulgarische Vergleich ist in diesem Zu-

sammenhang neu und geht natürlich auf die serbischen Kennthisse und Erfahrungen Krünes' zurück. Neben diesem grundsätzlich, letztlich völkerpsyhologisch begründetem, Vergleich, der bereits eben beim Theater auftauchte, stellte Krünes auch Einzelvergleiche zwischen Dichtern an. So vergleicht er Botev, der bereits früher mit Petöfi[50] verglichen wurde, ein Vergleich, der sich halten sollte[51], neu mit Th. Körner und Schenkendorf.[52] Der Vergleich mit Th. Körner sollte sich wiederum halten[53].

Ein mäßigender Einfluß Baudelaire's auf Javorov wird ebenso festgestellt, wie der "Dichter im deutschen Sinn" bezogen auf Penco Slavejkov und seine Goethebeziehung[54]. Deutsche Anklänge bei K. Christov und die balkanische Sentimentalität bei A. Balabanov, zu der bemerkt wird, sie sei bei den Serben stärker, beenden noch keineswegs jenen bulgarischen Brief Krünes' bezüglich der Vergleiche. Vielmehr folgen noch die Vergleiche aus dem Theaterleben. Das "theatralische Temperament des Südens" geht den Bulgaren, die schlechte Schauspieler und Dramatiker haben, ab. Der Vergleich Strašimirov's mit Nušić geht zu Gunsten des Letzteren aus. Bleibt nur noch der "Wildenbruch'sche Sinn" mit Bezug auf Vazov's Dramatik zu nennen, um den Überblick über literarische Vergleiche, die Krünes in seinem bulgarischen Brief anstellt, abzuschließen.

Das heißt jedoch nicht, daß die Zeitschrift im genannten Zeitraum auf Vergleiche verzichtet. Ein Nekrolog auf Vazov bringt dessen Stil in die Nähe desjenigen von V. Hugo[55]. Der nächste bulgarische Brief, der von F. J. Weißt stammt[56], ist mit Vergleichen wesentlich zurückhaltender. Immerhin verdient festgehalten zu werden, daß er Javorov's Bedeutung mit derjenigen Byron's, Verlaine's und Dehmel's vergleicht[57]. Hierbei handelt es sich nicht um einen individuellen, stilistischen Vergleich, sondern einen Vergleich der Bedeutung im Sinne von, was Byron für die englische, Verlaine für die französische und Dehmel für die deutsche Literatur, das ist Javorov für die bulgarische. Weißt beginnt aber auch innerhalb der bulgarischen Literatur zu vergleichen. Es ist erhellend, das dies aus der prägenden Leistung Javorov's geschieht, die auf die bulgarischen Dichter ab 1905 wirkt, ohne daß sie sie erreichen können[58]. Er stellt dieses Phänomen auch für Liliev fest, dessen zahlreiche Nachahmer ihn nicht erreichen können[59]. Schließlich begegnet bei Weißt noch ein individueller Vergleich, womit dieser Abschnitt zu schließen ist. Sprache und Gefühl L. Stojanov's errinnern darin an H. v. Hofmannstahl[60]. Damit tritt der deutsche Sprachraum noch einmal in's Blickfeld. Es ist zu beachten, daß spätere, fachakademisch gebildete Autoren den Vergleich in diesem Sinn nicht mehr gebrauchen, dafür insgesamt, wie noch zu zeigen sein wird, die bulgarische Literatur und der europäische Geist sich durchdringen lassen.

V

Für eine Zeitschrift weltliterarischer Begegnung und literarischen Austauschs spielen Übersetzungen, ihre Bekanntgabe und ggf. ihre Wertung eine wichtige Rolle. Von einer Übersetzung Cilingirovs wie Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Deutschen und Russischen war bereits die Rede. Anläßlich Vazov's Tod weist die Zeitschrift auf die deutschen Übersetzungen von "Pod igoto" und Erzählungen wie Novellen hin[61]. Erst wesentlich später[62] ist das bulgarische Übersetzungswesen grundsätzlich und mit kurzem kritischem Rückblick Gegenstand der Berichterstattung. Während 1900 etwa 25 % der bulgarischen Buchproduktion aus Übersetzungen russischer, französischer, deutscher, englisch-amerikanischer Originale bestand, ist ihr Anteil 1941 auf 10 % zurückgegangen. Es begegnet in diesem Zusammenhang die Auffassung, eine stärkere Verbreitung der deutschen Sprache in Bulgarien hätte die Übersetzungstätigkeit aus dem Deutschen zurückgehen lassen. Die Übersetzungen schöngeistiger Literatur stehen im Vordergrund, wobei der Geschmack in Richtung englischer, amerikanischer und französischer Romane geht. Liest man dann am Ende des Beitrags noch, die "gedankliche Tiefe" vermindere die Übersetzung deutscher Gegenwartsliteratur[63], so wird es schwer, nicht an eine politisch motivierte Absage zu glauben. Umgekehrt tauchen Anzeigen deutscher Übersetzungen, wie etwa der Volkspoesie von Hedwig Fischmann /Deutsche Revue) auf[64]. Jene Reserviertheit gegenüber Übersetzungen aus der damaligen deutschen Gegenwartsliteratur darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß die deutsche klassische Literatur gut in bulgarischen Übersetzungen vertreten ist. Goethe, Schiller, Hölderlin, Hoffmann, Heine, Storm, Keller, Hauptmann, Hesse, Hauff, Grimm, Münchhausen, Busch belegen es. Zusammen mit den Skandinaviern wie Andersen, Jacobsen, Strindberg, Lagerlöf und Hamsun ergibt dies eine respektable Liste übersetzter Literatur. Erneut G. Stadtmüller in einem Aufsatz "Europäischer Geist und die bulgarische Dichtung[65]", in dem er einerseits den europäischen Einfluß auf geistige Wiedergeburt und politischen Freiheitskampf der Bulgaren zeigt, andererseits aber auch die Entdeckung des Balkans durch den europäischen Geist charakterisiert, nennt mit Goethe, Herder, Grimm, Ranke neben Fortis und Bulgaren, wie europäischen Städten als Kulturzentren Faktoren, die den Prozeß begleiteten und förderten, durch den das bulgarische Geistesleben zu einem Teil des europäischen wird. Italienische Einflüsse auf K. Veličkov, französische auf S. Michailovski, deutsche auf P. Slavejkov werden hier genannt.

Der Hinweis auf die deutsche Übersetzung von Jovkov's[66] "Bei den Seinigen" durch Dragneva[67] führt zurück zu Übersetzungsfragen. Neben einem generellen Hinweis auf Übersetzungen deutscher Bücher[68] erfährt der Leser der "Europäischen Literatur" noch von den bulgarischen Übersetzungen von "Fiesco", "Prinz von Homburg", "Des Meeres und der Liebe Wellen", "Hermann

und Dorothea"[69] und der "Sappho"[70]. Der interessant gewordene Blick auf die bulgarische Buchproduktion entdeckt für 1940 970 Titel Kunstschrifttum von 3122 Büchern insgesamt, wobei das Kunstschrifttum zu 30 % aus Übersetzungen besteht. Bei nur 368 Übersetzungen von 3122 Titeln rangieren deutsche und französische Bücher an der Spitze der Übersetzungen[71]. Mit Übersetzungen Trajanovs ins Deutsche[72], wie "Hermann und Dorothea", "Werther" und "Stella" ins Bulgarische und einer Besprechung Jovkov's[73] endet dieser Abschnitt durchaus stimmig und zutreffend. Die bulgarische Übersetzung von Carossa's "Der Arzt Gion"[74] schließlich zeigt, daß die "gedankliche Tiefe", die der deutschen Gegenwartsliteratur als Übersetzung im Wege steht, doch wohl gedeutet werden muß, wie es oben geschehen ist.

VI

Bereits bei Gelegenheit der Gegenüberstellung serbischer und bulgarischer Dichtung und Dramatik sind Bemerkungen gemacht worden, die eine grundsätzliche Charakteristik der bulgarischen Literatur andeuten. Dabei wurden Temperament (Serben) und Kraft (Bulgaren) als Kriterien bemüht und den Bulgaren die nüchternste Prosa zugeordnet. Im Ganzen standen bulgarische Dichtung und Wissenschaft unter der Vorherrschaft von Politik und Krieg. Es ist nun die Zeitschrift zwischen 1918-1944 darauf anzusehen, ob weitere Äußerungen begegnen, die ein grundsätzliches Verständnis der bulgarischen Literatur durchscheinend machen. Dafür ergiebig ist zunächst wieder der bulgarische Brief von E. Krünes, der die bulgarische Poesie höchstens an der Schwelle der Weltliteratur ansiedelt, einen aber ausnimmt und diese Schwelle übersteigen läßt, Ivan Vazov[75]. Es erscheint also gleich am Anfang die Aufgabe, festzustellen, wie das Bild der bulgarischen Literatur noch von Vazov geprägt ist, sich aber bis 1944 verändert durch neue Namen und Charakteristika. Als "Hoffnung" bezeichnet Krünes Elin Pelin. Die Schwelle der Weltliteratur wiederholt sich bei der Charakteristik der Lyrik, die als jung, kaum 60 Jahre alt, bezeichnet, letztlich aus der Freiheitsbewegung von Botev her entwickelt wird. Mit Fragezeichen versieht Krünes den Vorstoß in die Weltliteratur durch Strasimirov. Die weiteren Beurteilungen gelten einzelnen Dichtern und bleiben dem nächsten Abschnitt vorbehalten. Bei aller Zustimmung und Kritik, die Krünes ihnen im Einzelnen zukommen läßt, ist für ihn darüber hinaus die umfassende Sicht der bulgarischen Literatur letztlich so, wie er den bulgarischen Brief schließt: Die bulgarische Literatur findet nur in Sofia statt; ein wirklicher, überzeugender Naturdichter fehlt; das bulgarische Volk ist nicht poetisch; unter dem Lärm der Politik wächst selten ein großer Dichter; Bulgarien wartet auf einen großen Poeten, wie lange noch[76]? Das kann man nur schreiben, wenn man der damals in seinen letzten Lebensjahren befindlichen Vazov aus einer Gesamtschau ausklammert und den bereits toten Javorov, über

den Krünes noch zu erwähnende höchst anerkennende Worte geschrieben hat, nicht mehr zu einer Gesamtschau dazu rechnet.

Eine äußerst lobende Besprechung von P. Eisner's "Volkslieder der Slaven" steuert A. Luther bei[77], ohne besonders auf den bulgarischen Teil einzugehen.

Wenige Jahre später, im folgenden "Bulgarischen Brief"[78] setzt F. J. Weißt deutlich andere Akzente in der allgemeinen Charakteristik der bulgarischen Literatur als Krünes. Jetzt ist es nicht mehr die "nüchternste Prosa", die die bulgarische Literatur ausmacht, vielmehr prägt sich ihre Eigenart in der lyrischen Dichtung aus. Roman und Drama erscheinen als abhängig von russischen und westlichen Vorbildern. Dagegen findet man Geist, Gemüt und ursprüngliche Schöpferkraft des bulgarischen Volkes in der Lyrik, kommen sie dort zu "schönsten und sprechendsten Offenbarungen". Eine weitere Akzentveränderung setzt Weißt mit dem Hinweis auf dichterische Tätigkeit trotz des Krieges. Gemütstiefe der Volkspoesie und nationalen Geist in der Literatur weiß er zu verbinden, nicht ohne den Blick auf die Befreiung von doppelter Fremdherrschaft, Kirche (1879), Staat (1878) zu lenken. Die Verbindung von dichterischem Talent mit Freiheitsbewegung sieht er zuerst bei Petko Slavejkov, wie er Botev als Dichter über seine Zeitgebundenheit hinauswachsen sieht. Der eine kurze Geschichte der bulgarischen Literatur in Namen vorlegende "bulgarische Brief" berührt Vazov, dem er auch primär lyrische Begabung zuerkennt, Christov, Penco Slavejkov als Vertreter der neuen Ästhetik und einer neuen Epoche, Javorov und Lilievs, während er Debeljanov, Stojanov, Jasenov, I. Christov, Rainov als gegenwärtige Dichter kürzer abhandelt. Bei aller Einzelcharakteristik fällt Weißt noch zwei Feststellungen über die bulgarische Literatur allgemein. Die eine stellt fest, auch in Bulgarien herrsche eine stärkere l'art pour l'art-Literatur mit der Begründung, weite Kreise seien teilnahmslos. Eine formale Wortkunst, bis aufs höchste gesteigerte Beherrschung der Kunstmittel charakterisiere die bulgarische Literatur. Die zweite Beobachtung ist der abschließenden Bemerkung des "bulgarischen Briefs" von Krünes nicht unähnlich. Weißt meint nämlich, die neue Generation müsse der Dichtung neue Motive zuführen und eine dafür passende Sprache schaffen. Das ist eine noch ungelöste Zukunftsaufgabe der bulgarischen Dichter, wie sie die deutsche Zeitschrift 1927 sieht. Bei anderer Akzentsetzung zwischen Krünes und Weißt ergibt sich ein vergleichbares, verwandtes Ergebnis.

Es dauert immerhin bis 1937/1938, um eine Bemerkung zu entdecken, die grundlegend auch für das Verständnis der bulgarischen Literatur sein kann. Mit der Verpflichtung zur Weltaufgeschlossenheit wird eine Aufmerksamkeit gegenüber den kleineren Völkern angeraten. Herablassung sei nur schlecht verhohlene Unkenntnis. Das unbekannte Südosteuropa und der Balkan haben nicht nur wirtschaftlich-politische Bedeutung, sondern der tatsächliche Stand der Geisteskultur dieser Länder sei hoch[79]. Hier macht

sich deutlich der bereits erwähnte Einfluß von Autoren bemerkbar, die von einschlägiger akademischer Ausbildung her nun das Wort ergreifen. Ein Beitrag von G. Stadtmüller[80] über bulgarische Frauendichtung weist auf die Behandlung von Geschwister- und Kinderliebe, fördert Verständnis für balkanische Eigenart und nennt die damals jüngeren bulgarischen Dichterinnen. Auf die Untersuchung zu Übersetzungen im bulgarischen Buchwesen ist bereits hingewiesen worden. Die wissenschaftliche Behandlung der bulgarischen literarischen Thematik zeigt sich aber besonders in dem Beitrag Stadtmüller's, der versucht, die bulgarische Dichtung und das europäische Geistesleben sich durchdringen zu lassen und Wechselwirkungen festzustellen. Hier ist von Herablassung keine Rede mehr und auch die Feststellung von Mängeln und ungelösten Aufgaben fehlt. Wenn wenig später[81] H. Stammler feststellt "Interesse für Buch und Schrifttum haben nicht nachgelassen" (in Bulgarien), ist dies für eine allgemeine Charakteristik des bulgarischen literarischen Lebens auch erwähnenswert.

Die oben bezeugte Anerkennung für die bulgarische Lyrik findet eine Bestätigung in einem Beitrag des bulgarischen Dichters T. Trajanov über das bulgarische Gedicht[82], in dem neben verschiedenen bulgarischen künstlerischen Leistungen das bulgarische Gedicht als Stolz Bulgariens bezeichnet wird, seine Ausdrucks, -und Symbolkraft, wie die herrische Grundmelodie den Ton bestimmen.

Die grundsätzlichen Aussagen über die bulgarische Literatur haben zwischen 1917/1918 und 1944 eine Akzent- und Wertverschiebung durchlaufen und ihre Behandlung hat an Wissenschaftlichkeit gewonnen. Wenn die Zeitschrift darüber hinaus von der Gründung der bulgarischen Schriftstellervereinigung Ivan Vazov[83] berichtet, den Besuch kroatischer Schriftsteller in Bulgarien erwähnt[84], eine Auszeichnung K. Christov's nicht vergißt[85], das Jubiläum des Schriftstellerverbandes enthält[86] und seine Auszeichnung der sieben besten 1943 erschienenen Bücher anzeigt[87], darüber hinaus ein bulgarischer Verlag nicht vergessen wird, der 1944 zwei Preise für beste literarische Werke im nationalen Geist des Bulgarentums aussetzt[88], so ist dies mindestens informatives Beiwerk zur Verbreitung der Kenntnis bulgarischen literarischen Lebens im deutschsprachigen Raum.

VII

Nicht so stark wie im Zeitraum von 1898-1917 konzentriert sich die Zeitschrift auf einzelne Namen der bulgarischen Literatur. Kamen damals auf 56 Namen 174 Belege, so sind es jetzt 106 auf 54 Namen. Dabei spielen die Dichter, die bereits damals besonders auffällig vertreten waren, auch jetzt mit einer Ausnahme noch eine betonte Rolle: Vazov mit 8, Todorov mit 4, Slavejkov mit 8, Javorov mit 6, Elin Pelin mit einem Beleg. Allein von diesen Zahlen her bietet sich eine Gliederung an, die sich bei näherem Zu-

sehen auch als Verständnis der bulgarischen Literatur empfiehlt: Vazov und Slavejkov bilden Epoche, Javorov schließt bedeutungsmäßig auf.

Zweifellos die wichtigste und heute nach wie vor gültige Bemerkung über Vazov ist die, er habe die Schwelle zur Weltliteratur überschritten[89]. Sowohl als Erzähler festgelegt mit Betonung von Kraft, Begeisterung und nationaler Befreiung, als auch betont als Lyriker gesehen, wird ihm aber auch Läuterung im Laufe der Zeit attestiert. Auf kritische Bemerkungen über den Dramatiker Vazov, besonders anläßlich der Dramatisierung seiner Prosa, wurde bereits hingewiesen. Bei seinem Tode stellte das 'Literarische Echo' jedoch fest: "... hat sich auf lyrischem, epischem und dramatischem Gebiet hervorgetan". Die Bewertung von 'Pod igoto' als berühmtesten Roman kann man als richtig, aber richtig im Sinn von selbstverständlich bezeichnen[90]. Daß er zum 70. Geburtstag mit einer Serie von Briefmarken geehrt wurde, wird dem deutschen Leser mitgeteilt[91]. Anders als Krünes sieht Weißt die größte Begabung Vazov's auf lyrischem Gebiet. Seine enorme Popularität begründet er in seinem Einklang mit Volksregungen -und problemen. Seine Beerdigung wird als "gewaltige nationale Kundgebung des bulgarischen Volkes" bezeichnet[92]. Stadtmüllers Schilderung des Integrationsvorgangs der bulgarischen Literatur in Europa setzt Ivan Vazov an seinen Anfang, betont aber den bulgarischen Charakter seiner Stoffe[93]. Mit der Benennung der Schriftstellervereinigung 'Ivan Vazov', der heroischen Grundmelodie auch der Gedichte Vazov's und den Theateraufführungen Vazov's in Frankfurt[94] endet die Aufmerksamkeit gegenüber Vazov, die bei aller Würdigung und unterschiedlichem Verständnis (Prosa-Lyrik) geprägt ist vom Übergang zur Geschichtlichkeit. Das trifft nicht so sehr zu auf Penco Slavejkov, von dem zwar nur postum gesprochen werden kann, allein, er wird als "Haupt und Herz der neuen bulgarischen Generation" bezeichnet. Wenn Krünes auch feststellt, der Vorschlag für den Nobelpreis hätte nicht für ihn kommen dürfen, sondern nur Vazov hätte ihn verdient, der "Vielseitige, Elementarste und Reifste aller Zeiten", so ist das Bild Slavejkovs in der Zeitschrift nicht zweitrangig gezeichnet. Zweimale geht das "Literarische Echo" auf Überführung und Beerdigung Slavejkov's ein[95], wobei er als der "bedeutendste Lyriker der bulgarischen Moderne" erscheint. Weißt schließlich betont den bewußten Gegensatz Slavejkov's zu Vazov, begründet in seiner Ästhetik des formalen Werts der Dichtung. Im Ästhetentum sieht er eine Schwäche Slavejkov's als Lyriker, vermißt er innere Wärme und Gefühl in dessen "gedankenschweren, nicht immer gedankentiefen Dichtung". Weißt verheimlicht aber nicht, daß Slavejkov die folgende bulgarische Dichtergeneration prägte, die seinen ästhetischen Lehren folgte[96].

Bei Besprechung des 1. Bandes des Jahrbuchs der deutsch-bulgarischen Gesellschaft weist die Zeitschrift auf G. Gesemann's Beitrag über Slavejkov[97], der als Goetheübersetzer später erneut auftaucht[98], um bei

Stadtmüller eine zentrale Figur im Verschmelzungsprozeß der bulgarischen Literatur mit dem europäischen Geist zu sein[99]. Daß Trajanov im Beitrag über das bulgarische Gedicht ihn wieder erwähnt, ist selbstverständlich[100]. Zweifellos ist die Bedeutung Slavejkov's zwischen 1918 und 1944 unterschiedlich, jedoch mit positiv steigendem Akzent gesehen worden.

Javorov hat die Wertung unverändert bedacht. Mit dem seltenen Superlativ "reifstes und natürlichstes Talent" kommt Krünes auf ihn zu sprechen. Er lobt seinen metallisch klingenden, unnachahmlichen Vers, nennt dichterischen Intellekt, künstlerisches Wissen, zieht eine Parallele zu Schillers "Glocke", erkennt auch unter dem Einfluß Baudelaire's eine Mäßigung[101]. Das wesentlich bescheidenere Urteil über Javorov's Theaterschaffen ist bereits registriert. Weißt ordnet Javorov in die bulgarische Literatur als künstlerische Synthese zwischen dem "emotionalen Prinzip" Vazov's und der "ästhetischen Forderung" Slavejkov's ein, und erkennt in ihm eine Künstlerpersönlichkeit "eigensten Gepräges"[102]. Weißt geht dann noch detaillierter als Krünes auf den Vers Javorov's ein, der für ihn zum ersten Mal den ganzen Wohlklang der bulgarischen Sprache erschließt und den Vers zu "virtuoser Höhe" bringt. Nach Bemerkungen über die Motive 'Leid' und 'Liebe' folgt die bemerkenswerte Einsicht, die Vollkommenheit der Dichtung Javorov's mache es der Generation nach 1905 schwer. Diese von Javorov und westlichen Dichtern des Symbolismus beeinflußte Dichtergeneration unter dem Schatten Javorov's kann den Aufgaben der bulgarischen Literatur nicht gerecht werden, die technische Meisterschaft, die sprachliche Schöpferkraft, die Fülle seiner Motive zu überbieten. Ähnlich wie Slavejkov, wenn auch nicht erklärtermaßen, erscheint Javorov hier als Hauptfigur einer Generation, der er Aufgaben stellt. Ansprechende Nachdichtungen von Javorov[103], Javorov in Verbindung mit Balladenhaftem[104] und dann selbstverständlich wieder im Beitrag Trajanov's[105] wie Hinweise bei Stammler nennen den Namen des großen Dichters. Nur einmal ist Elin Pelin, allerdings als Hoffnung für die bulgarische Literatur, erwähnt[106], wobei positive Wertung von schlichter und anmutiger Schilderung des bulgarischen Bauernlebens, leichtem Humor, von Empfindung, Natürlichkeit, von gesund und sympathisch spricht. Als Negativum steht eine oft zu primitive Epik und eine schablonenhafte Stadt-Land Darstellung dem gegenüber.

Die Todesanzeige von Todorov fällt in den Anfang des betrachteten Zeitraums[107]. Sein Theaterschaffen hat, wie bereits berichtet, auch kein sehr positives Urteil gefunden: Lyrisch angehauchte, symbolistische Dramen, abergläubische Legenden stehen noch auf dem Spielplan, bleiben der Literatur erhalten[108]. Überführung und Beerdigung werden wie im Falle Slavejkov's mitgeteilt, wobei T. zu einseitig als Dramatiker bezeichnet wird, dessen über Bulgarien hinaus bekanntes Werk aber "Idylle" ist[109]. Damit ist auch den anderen Genres seines Werkes knapp Rechnung getragen.

Von den fünf Autoren, denen die Zeitschrift 1898-1917 besondere

Aufmerksamkeit gezollt hat, gilt dies mindestens noch für drei - Vazov, Slavejkov, Javorov - für später. Es ist nun zu fragen, welche Dichter außer diesen von 1918 an besondere Beachtung fanden. Auffällig ist eine häufigere Nennung K. Christov's im "Literarische Echo" von 1898-1942. Bereits G. Adam macht im 1. Jahrgang der Zeitschrift auf den Lyriker K. Christov aufmerksam, er erwähnt im 2. Jahrgang dessen Arbeit über A. Konstantinov, um im 5. Jahrgang zu sehr positiven Wertungen zu kommen. Früher von Italien beeinflußt, Wein und Weib preisend, habe Christov an Hand der Volkspoesie ruhige Klarheit gewonnen. Nicht nur das. Vielmehr bescheinigt Adam ihm stets formvollendete Lieder, womit die Ästhetik des Dichters angesprochen ist. Schöne, tiefe, eigenartige Stimmungsbilder aus der Natur gehören zur positiven Wertung seiner Dichtung, die von anfänglicher naiver Enttäuschung über das Leben zur ursprünglichen Frische und Frühlingsfreude gefunden habe[110]. Neben Hinweisen auf Veröffentlichungen des zu den "Jungen" gehörenden Chr.[111] und die Teilnahme des Lyrikers an der Deutschlandreise von Repräsentanten des bulgarischen Geisteslebens[112], erreicht der Dichter bereits im 8. Jahrgang der Zeitschrift die Beurteilung "Höhe vollendeter Kunst"[113], wobei I. Vazov's zitiertes Votum, K. Christov sei der Stolz der bulgarischen Literatur, durchaus unterstützend mitgewirkt haben mag. Die Begründung für diese Zustimmung bleibt sich gleich: Von den Liebesliedern unter italienischem Himmel habe der Dichter ernster und tiefer zu den Quellen der Volkspoesie gefunden. Nur selten sei die Form des Volksliedes überarbeitet, reizende, naive Liebesliedchen werden besonders genannt. Die Faszination des Dichters geht offenbar aus von seiner Fähigkeit, Volkspoesie und Dichtung zu verbinden, zweifellos ein echter und keiner singulärer künstlerischer Vorgang in der bulgarischen Literatur. Diese Gegebenheit belegt eine andere Formulierung, die besagt, Christov verkündige die Volkspoesie liebevoll in der Kunst[114]. Als Adam die neue bulgarische Dichtergeneration unter Führung Slavejkov's vorstellt, nennt er daneben u.a. "den Lyriker" K. Christov[115], woraus man auf eine hohe, aber nicht die höchste Rangstufe für ihn schließen kann. Es entgeht Adam nicht, daß der Lyriker Christov auch zum Theater geht, als Schüler Nietzsche's[116]. Mehr erfährt man darüber nicht. Die kontinuierliche Berichterstattung verschweigt nicht, daß der früher realistische und leidenschaftliche Dichter in eine symbolistisch-mystische Stimmung gekommen ist[117]. Von einem Erfolg auf der Bühne spricht Adam erst später[118], verbindet damit aber wieder den Hinweis auf das Erfrischende seiner Lieder, jetzt freilich ist vom Spiel mit der Volksdichtung die Rede, auch von einer aus Deutschland mitgebrachten Nachdenklichkeit und von seinem Weg zurück zur Erde. In einer geplanten Übersetzungsbibliothek war Chr. als Herausgeber einer Anthologie deutscher, französischer, italienischer und russischer Lyrik vorgesehen. Solchermaßen durch G. Adam eingeführt, hört die Zeitschrift auch nach 1917 nicht auf, K. Christov zu beachten. Freilich nimmt E. Krünes eine wesentlich kri-

tischere Haltung ihm gegenüber ein, zwar nennt er ihn einen talentierten Lyriker, was eher auf eine Mittelstellung deutet, nennt seine Kriegsnovellistik jedoch verschroben, setzt seine krasse Aktualisierung gegen den künstlerischen Wert, spricht von Ware angesichts der Tagebuchblätter und Kriegsschilderungen[119]. Seine Existenzberechtigung sieht Krünes in der Schilderung von Menschen mit Herz begründet. Das Gefühl großen Erlebens ist für Krünes roh und ungelenk, literarisch spricht er gar von Untalent und Stillosigkeit. Damit ist Krünes' Verständnis der bulgarischen Literatur und seine Anffassung davon wohl mehr belegt als die Leistung des Dichters. Immerhin bescheinigt er ihm wenig später einen besonderen Rang, nennt seinen Weg von Sturm und Drang zum Symbolismus, kann aber nicht umhin, ihm Sünden gegen Form und Kunstgehalt ankreiden[120], wenngleich "Talent" und "begabtes Können" dem Dichter nicht vorenthalten werden. Der Dramatiker und seine Umwandlung von Volksmotiven in künstlerische Form bleiben auch Krünes nicht verborgen. Man wird Krünes zuerkennen müssen, die dichterischen Aktivitäten Christov's richtig erkannt, im gegenüber jedoch eine teilweise deutlich abwertende Bewertung eingenommen zu haben.

Diese negativ belasteten Voten verschwinden in der Zeitschrift nicht mehr völlig. Für Weißt gehört er zu den meist vergessenen Epigonen, dessen "neue Poesie" individualistisch-exotischen Epikureertums überlebt ist[121]. Dennoch verschwindet der Dichter nicht ganz aus der Zeitschrift. Sein Beitrag über die bulgarische Literatur in der Prager Presse wird angezeigt[122], desgleichen seine Würdigung durch M. Mirković in der Prager Presse[123], durchaus verständlich ist seine Faustübersetzung erwähnt[124], schließlich läßt die Verleihung eines Preises durch die bulgarische Akademie aufhorchen, rückt eine ins Deutsche übersetzte Novelle den Dichter näher, erwähnt Trajanov ihn in seinem Beitrag über das bulgarische Gedicht[125]. Es bleibt festzuhalten, daß der Dichter K. Christov zu jenen Gestalten der bulgarischen Literatur gehört, die über den gesamten Zeitraum hinweg in der "Literatur" Interesse finden. Von einer ziemlich hohen Wertung am Anfang seines Schaffens ausgehend, nähert sich die Beurteilung einer eher mittelmäßigen Rangordnung, wobei lyrische Verdienste bleiben. Selbst wenn man Krünes' Auffassungen nicht kritiklos übernimmt, muß man doch feststellen, daß der Dichter im Ganzen nicht mehr jene Zustimmung erreicht hat, die ihn einst nach Slavejkov nennen ließ.

Rein quantitativ hebt die "Literatur" im betroffenen Zeitraum keine bulgarischen Dichter besonders hervor. Mit Superlativen ist sie auch zurückhaltend. Eine Ausnahme macht ein Nachwachsender, den Weißt im Jahre 1927 als den "bedeutendsten" unter den Jungen bezeichnet. Es ist der immerhin schon 1885 geborene Liliev, dessen Dichtungen als Höhepunkt bezeichnet werden. Die Technik seiner Lyrik wird herausgehoben und dabei von einem erstaunlichen Fortschritt der bulgarischen Kunstsprache gesprochen[126]. Weißt erkennt ihm diese Spitzenposition zu und deutet wenigstens so etwas

wie eine Schule an, freilich mit der schwächeren Formulierung, er habe eine große Zahl von Nachahmern, von denen er Stupel, Stratiev und Sviridov nennt, ohne daß einer den Meister erreicht hatte. Er spricht weder von Schule noch von Schülern, sondern von Nachahmern und von Epigonen, bei denen die technisch-formale Vollendung zur Entartung geworden sei[127]. Im Gegensatz zu dieser hohen Bewertung Lilievs steht seine kaum noch nennenswerte spätere Berücksichtigung in der Zeitschrift, die sich mit einem Hinweis auf Nachdichtungen aus seiner Lyrik[128] und die Nennung in Trajanovs Beitrag über das bulgarische Gedicht begnügt.

Das Material, das die Zeitschrift bietet, erlaubt auch einen sehr bescheidenen historischen Exkurs, der aber umso bemerkenswerter ist, weil sie sich der Aktualität verpflichtet weiß und das zeitgenössische literarische Schaffen verfolgt. Wie in der Zeit zwischen 1898 und 1917 tauchen auch später Namen aus der bulgarischen Kultur- und Literaturgeschichte auf. Jedoch verdanken Aprilov, Bogorov, Paisij, Sofroni und Rakovski ihre Nennung nur dem Aufsatz über den europäischen Geist und die bulgarische Literatur von Stadtmüller[129]. Petko Slavejkov erfährt eine Würdigung als erster bulgarischer Dichter von entfaltetem Talent und Vater der bulgarischen Literatur[130]. Weißt erwähnt seinen Einsatz für die kirchliche Befreiung, seine Wirkung auf die bulgarische Schriftsprache durch die Bibelübersetzung, an der er neben anderen beteiligt war. Er sieht aber auch die Schwierigkeiten der fehlenden künstlerischen Tradition, mit denen Slavejkov zu kämpfen hatte, die ihn zu eigenen Wegen zwangen. Botev schließlich findet nicht nur in dem Aufsatz Stadtmüllers und dem Beitrag Trajanovs Beachtung. Vielmehr gibt die Sammlung "Bulgarische Gesänge" Anlaß, seinen Namen in der Tradition von Kampf und Heiduckenliedern zu nennen[131]. Außerdem gehen auch Krünes[132] und Weißt[133] in ihren bulgarischen Briefen auf ihn ein. Während Krünes, ausgehend von der These, Bulgarien stehe erst heute (1918) an der Schwelle der Weltliteratur und hätte kaum Dichter, sondern Sänger einer Freiheitsbewegung, Botev mit Körner oder von Schenkendorf, kurz der deutschen Literatur zu 1813 vergleicht, sieht Weißt in ihm doch den Dichter, der über den Rahmen seiner Zeit hinauswächst. Zwar erkennt er auch Unausgeglichenheit, fast Roheit in Vers und Sprache, sieht jedoch in seinem Werk auch impulsive Äußerungen eines künstlerischen Genies. "Klare, scharfe, hinreißende Haidukenlieder", düstere, leidenschaftliche revolutionäre Gesänge, die Autoritätsschranken brechen, sind für Weißt sprachlich kaum zu steigern. Der überaus verehrte Nationalheld des Volkes ist kein Dichter gewöhnlichen Ausmaßes, er ist für Weist überpersönlich der elementare Ausdruck aller Kräfte und Leidenschaften des urwüchsigen Volkes, die prophetische Offenbarung des bulgarischen Geistes. Bei weitgehender Gemeinsamkeit der Kriterien liegt der Unterschied zwischen Weißt und Krünes eben in der Bewertung der Einzelfakten, wobei Weißt das größere Verständnis für die historische bulgarische Situation zeigt. Weißt zeigt übrigens die Aus-

nahmeerscheinung Botevs historisch noch dadurch an, daß er übergehend zu Vazov bemerkt, es sei schwer nach dieser ungewöhnlichen Erscheinung der bulgarischen Literatur zu Vazov übergehen zu müssen. Auf jeden Fall aber hat die Zeitschrift bei ihren historischen Rückblicken vor allem Botev und Petko Slavejkov sachgerecht behandelt und eingeordnet.

Zurück zu kommen auf zeitgenössische Dichter ist aus genannten Gründen schwer, herausragend ist im Grunde keiner geschildert, die zu nennenden sind nur zwei oder drei Mal in diesen Jahren in der "Literatur" erwähnt. Besonders positive Beurteilungen erhalten nur Verstorbene. "Eine führende Stellung" unter den bulgarischen Dichtern nahm dabei Stojan Michailovski[134] ein, den französischen Einfluß auf ihn erwähnt Stadtmüller[135]. Die Tragik balkanischer- und damit auch europäischer Geschichte - drückt, wenn Weißt den 1916 "vor Entfaltung seiner Kunst gefallenen" Debeljanov[136] als "hauptsächlichen Vertreter" der bulgarischen Dichtung seiner Zeit mit besonderer Erwähnung seiner Elegien erwähnt. Im Zusammenhang mit Nachdichtungen[137] und dem Beitrag über das bulgarische Gedicht[138] erinnert die Zeitschrift den deutschen Leser noch einmal an den Dichter. Als Verstorbenen verzeichnet Krünes Velickov[139], Stadtmüller registriert den italienischen Einfluß auf ihn[140]. Jordan Jovkov erscheint in einer kritischen Besprechung, die aber die treffende Wiedergabe der Stimmung von Land und Leuten durch den Dichter hervorhebt[141], wie in einem Hinweis auf eine ins Deutsche übersetzte Arbeit, die die Achtung vor Mensch und Tier vertritt[142]. Trajanov wiederum ist zwar öfter erwähnt, jedoch nur als eine Art Beispiel für die bulgarische Literatur in Krünes' bulgarischem Brief,[143] später im Zusammenhang mit der bulgarischen Schriftstellervereinigung[144], durch seinen Beitrag über das bulgarische Gedicht[145], als Übersetzer deutscher klassischer Dramen[146], als Besucher einer Tagung in Weimar[147], schließlich mit zwei ins Deutsche übersetzten Gedichten[148]. Eine Erwähnung von Nachdichtung[149], wie im Aufsatz über bulgarische Frauendichtung,[150] genügt für E. Bagrjana[151], letzterer Beitrag enthält auch eine Nennung von M. Belceva[152], deren Bedeutung für Slavejkov allerdings stark betont wird[153], D. Gabe[154] erscheint nur im Beitrag über bulgarische Frauendichtung. Goetheübersetzungen bringen Razcvetnikov[155] in die Seiten der Zeitschrift, Stammler erwähnte ihn vorher in seiner Übersicht. Strasimirov taucht nur in den bereits angeführten Belegen auf. Als Vertreter der "künstlerischen und psychologischen" Dekadenz der bulgarischen Literatur charakterisiert Weißt Jasenov[156], den Trajanov noch einmal in seinem Beitrag über das bulgarische Gedicht erwähnt[157]. Die bereits genannten Erwähnungen erschöpfen bereits die Belege für Cilingirov. Für Joncev muß die Todesnachricht ausreichen[158]. Eine Charakteristik und Wertung erfährt nur noch der einmal erwähnte N. Rainov[159]. Als "heute umstrittenste literarische Erscheinung Bulgariens", der dennoch eine "Künstlerpersönlichkeit neben den Großen seines Volkes" ist, hebt Weißt seine in sich verschlossene, individualis-

tische Haltung mit Hilfe altertümlicher Sprachmittel, orientalischer Allegorien, mythischem Pathos des biblischen Psalms hervor und sieht ihn als den letzten Ausdruck einer vergehenden Kunstepoche.

Natürlich muß man beachten, daß die Zeitschrift in ihrem Bemühen, aktuell zu sein, eine Reihe von zeitgenössischen Autoren erwähnt, denen herausragende Bewertungen noch nicht zukommen, die nur genannt und kurz vorgestellt werden mußten. Unter den einmal erwähnten Namen befinden sich Cerkovski-Bakalov (bäuerliche Idylle), Balabanov (Übersetzer, balkanische Sentimentalität), Z. Dragneva, M. Isaev, A. Karima, G. Karaslavov, A. Karalijcev, A. St. Kamenova, Ja. Hazova, Kunev, I. Mircev, Obretenova, Nikolov, Popdimitrov, Popova-Mutafova, Ralcev, D. Sismanov, P. Spasov, D. Stojanski. Soweit es Damen sind, erscheinen sie nur im Beitrag über bulgarische Frauendichtung, Stammler's Übersicht wie Trajanov's Beitrag liefern die Mehrheit der anderen Belege.

Mit der Aufgabe des über mehrere Spalten und Fortsetzungen reichenden "bulgarischen Briefs" hat die Zeitschrift die Möglichkeit verloren, umfassender, Aktualität und Geschichte verbindend, über die bulgarische Literatur zu berichten, Wertungen zu begründen. Einzelne Beiträge später von Stammler, Stadtmüller, Trajanov tragen zweifellos zu einer aktuellen Kenntnisnahme der bulgarischen Literatur in Deutschland bei, vermitteln Namen und Themen, greifen aber stärker Einzelaspekte heraus. Der Aspekt der Akademisierung wurde bereits erwähnt. Letztlich darf man nicht vergessen, daß im Zusammenhang mit der Akademisierung Spezialorgane, wie Jahrbuch der deutsch-bulgarischen Gesellschaft, Stimmen aus dem Südosten erschienen, die von den 30er Jahren an bis 1944 einschlägiges Material anzogen, Autoren sowohl in diesen Zeitschriften wie in der "Literatur" schrieben. Es ist durchaus ein Unterschied zu beobachten zwischen den Bulgarica in der Zeitschrift der 20er Jahre und der Berichterstattung hernach. Trotz Modifikationen und Einschränkungen, die auch an der Berichterstattung über andere Literaturen zu beobachten sind, haben "Literatur" und "Europäische Literatur" der bulgarischen Literatur einen Platz eingeräumt, der eine Information für den allgemein literarisch Interessierten bot und den sich bildenden Fachmann anregte.

Eine zusammenfassende, allgemeine Beurteilung der Bulgarienrezeption in der Zeitschrift "Das literarische Echo" von 1898-1944 wird festhalten können, daß mit G. Adam und J. Weißt zwei Berichterstattr vorhanden waren, die engagiert von der Situation der bulgarischen Literatur ausgingen, während Krünes dies stark auf einen Vergleich mit Serbien/Jugoslavien abstellte. Mit Stammler und Stadtmüller kommt der akademisch gebildete Fachmann mit Einzelthemen, begleitet von Bulgaren (Trajanov). Die vorgenommenen Charakteristiken und Wertungen sind weithin im Prinzip auch heute noch diskutabel bzw. anzunehmen, sieht man von dem einzigen bulgarischen Brief Krünes' ab, der Richtiges mit Korrigierbarem verbindet.

Die Analyse legt die Aufgabe nahe, auch zu erheben wie die Zeitschrift auch andere slavische Literaturen behandelt hat. Sie führt aber auch zu dem Wunsch, in Deutschland eine Zeitschrift zu gründen die, vielleicht unter dem Namen "Die slavischen Literaturen der Gegenwart" unter Einbeziehung der nichtslavischen Literaturen Ost- und Südosteuropas, das literarische Geschehen in Ost- und Südosteuropa ständig beobachtet, Repräsentanten dieser Literaturen vorstellt, Vergleiche anstellt und dabei den allgemein literarisch Interessierten wie den philologisch-literarhistorischen Fachmann im Auge hat.

ANMERKUNGEN

1. Röhling, H. Georg Adam und das "Literarische Echo" als Vermittler von Bulgarica. - In: Drei Bulgaro-Germanica, 1983, S. 9ff.
2. Röhling, H. Deutsche Übersetzungen des ersten Hajdukenliedes von Peju K. Javorov. - In: Drei Bulgaro-Germanica, 1983, S. 25ff.
3. Kürschners Deutscher Literaturkalender bietet regelmäßig Angaben zu ihm von 1922-1943.
4. Kürschners Deutscher Literaturkalender bietet Angaben zu ihm von 1932-1943. - S.a. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen. Bibliographie, Berlin, 1970, S. 102.
5. Kürschners Deutscher Gelehrtenkalender 1983, S. 4073 ff.
6. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen S. 22-24, 39, 54 f., 104-106, 113, 123, 125, 137, 153, 155, 164, 168, 170, 187, 192, 199, 209, 222, 226, 241, 249; 166. 198, 199.
7. Kürschners Deutscher Gelehrtenkalender 1983, S. 4085.
8. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen, S. 105, 123, 130, 144, 166 f., 174, 229, 241; 122 f., 142, 172 f., 190, 202, 217, 220, 227 f.
9. Das literarische Echo. 21, 1918/1919, Sp. 46 ff., 111 ff., 238 ff.
10. 1848-1930. Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart, 1955, S. 496.
11. Im 1. Teil seines bulgarischen Briefs.
12. Речник на българската литература. Т. 1. 1976, с. 265 и сл.
13. Die Literatur, 27, 1924-1925, S. 631.
14. Die Literatur, 32, 1929-1930, S. 593.
15. Die Literatur, 36, 1933-1934, S. 307.
16. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 318.
17. Die Literatur, 42, 1939-1940, S. 213 f.
18. Die Literatur, 43, 1940-1941, S. 522.
19. Ebda., S. 455.
20. Europäische Literatur, 1, 1942, S. 32.
21. Die Literatur, 44, 1941, S. 138 f.
22. Europäische Literatur, 1, 1942, S. 25.
23. Europäische Literatur, 2, 1943, 2, S. 2 ff.

24. Europäische Literatur, 3, 1944, 8, S. 19.
25. Bulgarischer Brief von Krünes 1. Teil.
26. Bulgarischer Brief von Krünes 2. Teil.
27. Das literarische Echo,23, 1920-1921, Sp. 895.
28. Die Literatur, 36, 1933-1934, S. 307.
29. Das literarische Echo,24, 1921-1922, Sp. 165.
30 Das literarische Echo, 25, 1922-1923, Sp. 162.
31. Die Literatur, 31, 1928-1929, S. 34.
32. Ebda., S. 96.
33. Ebda., S. 216.
34. Ebda., S. 465.
35. Die Literatur, 32, 1929-1930, S. 593.
36. Die Literatur, 42, 1939-1940, S. 62.
37. Die Literatur, 43, 1940-1941, S. 407.
38. Ebda.
39. Die Literatur, 44, 1941, S. 138 f.
40. Die Literatur, 43, 1940-1941, S. 458.
41. Ebda.
42. Röhling, H. Georg Adam..., S. 11 f.
43. 1. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes.
44. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 238.
45. Das literarische Echo, 25, 1922-1923, Sp. 162.
46. Europäische Literatur, 1, 1942, 8, S. 17.
47. Die Literatur, 30, 1927-1928, S. 57.
48. Röhling, H. Georg Adam..., S. 13 f.
49. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 46.
50. Röhling, H. Georg Adam..., S. 13.
51. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen, S. 130.
52. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 111.
53. Deutsch-bulgarische Kulturbeziehungen, S. 130.
54. Im 2. Teil von Krünes' bulgarischem Brief.
55. Das literarische Echo, 24, 1921-1922, Sp. 248.
56. Die Literatur, 29, 1926-1927, S. 598 ff.
57. Ebda.
58. Ebda.
59. Ebda. - RBL, 2, 1977, S. 288 ff.
60. Die Literatur, 29, 1926-1927, S. 600.
61. Das literarische Echo, 24, 1921-1922, Sp. 248.
62. Die Literatur, 44, 1941, S. 138 f.
63. Ebda., S. 139.
64. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 107.
65. Die Literatur, 44, 1941, S. 143 f.
66. Ebda., S. 149 ff.

67. RBL, 3, 1982, S. 688.
68. Europäische Literatur, 1, 1942, 2, S. 7.
69. Ebda., 6, S. 24.
70. Ebda., 8, S. 17.
71. Ebda., S. 25.
72. Europäische Literatur, 2, 1943, 4, S. 11.
73. Ebda., S. 19, 22.
74. Europäische Literatur, 3, 1944, S. 18.
75. Im 1. Teil seines bulgarischen Briefs. Das Literarische Echo, 21, 1918-1919.
76. Damit endet der bulgarische Brief, Sp. 241.
77. Die Literatur, 29, 1926-1927, S. 360; Röhling, H. Studien zur Geschichte der balkanslavischen Volkspoesie in deutschen Übersetzungen. 1975, S. 153 f.
78. Die Literatur, 29, 1926-1927, S. 598 ff.
79. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 643.
80. Die Literatur, 43, 1940-1941, S. 384 ff.
81. Europäische Literatur, 1, 1942, 6, S. 24; Stadtmüller. Die Literatur, 44, 1941, S. 143 f.
82. Ebda., 5, S. 2.
83. Ebda., 2, S. 20.
84. Ebda., 4, S. 20.
85. Ebda.
86. Ebda., 2, 1943, 6, S. 20.
87. Ebda., 3, 1944, 5, S. 18.
88. Ebda., 2, S. 20.
89. Das literarische Echo, 21, 1918-1919; 1. Teil des bulgarischen Briefs.
90. Das literarische Echo, 24, 1921-1922, Sp. 248.
91. Das literarische Echo, 23, 1920-1921, Sp. 701.
92. So Weißt in seinem bulgarischen Brief in: Die Literatur, 29, 1926-1927.
93. Die Literatur, 44, 1941, S. 144.
94. Europäische Literatur, 1, 1942, 8, S. 17.
95. Das literarische Echo, 23, 1920-1921, Sp. 1408; 24, 1921-1922, Sp. 57.
96. Die Literatur, 29, 1926-1927. Bulgarischer Brief.
97. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 644.
98. Die Literatur, 44, 1941, S. 144.
99. Ebda.
100. Europäische Literatur, 1, 1942, 5, S. 2.
101. 2. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes.
102. Bulgarischer Brief. - In: Die Literatur, 29, 1926-1927.
103. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 643 f.
104. Ebda.

105. Europäische Literatur, 1, 1942, 5, S. 2.
106. Im 1. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes.
107. 2. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 114.
108. 3. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes.
109. Das literarische Echo, 23, 1920-1921, Sp. 1408; 24, 1921-1922, Sp. 57.
110. Das literarische Echo, 5, 1902-1903. Bulgarischer Brief von G. Adam, Sp. 1061 ff.
111. Ebda.
112. Das literarische Echo, 19, 1916-1917, Sp. 588.
113. Bulgarischer Brief vom G. Adam, Sp. 1098 ff.
114. Ebda.
115. Das literarische Echo, 11, 1908-1909, Sp. 794.
116. Bulgarischer Brief. - In: Das literarische Echo, 12, 1909-1910.
117. Ebda.
118. Bulgarischer Brief. - In: Das literarische Echo, 15, 1912-1913.
119. Das literarische Echo, 21, 1918-1919. Bulgarischer Brief.
120. 2. Teil des bulgarischen Briefs. Ebda.
121. Die Literatur, 29, 1926-1927. Bulgarischer Brief.
122. Die Literatur, 31, 1928-1929, S. 34.
123. Ebda., S. 216.
124. Die Literatur, 44, 1941, S. 139.
125. Europäische Literatur, 1, 1942, 5, S. 2.
126. Die Literatur, 29, 1926-1927. Bulgarischer Brief von Weißt.
127. Ebda.
128. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 644.
129. Die Literatur, 44, 1941, S. 143 f.
130. Die Literatur, 29, 1926-1927. Bulgarischer Brief von Weißt.
131. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 644.
132. 2. Teil seines bulgarischen Briefs.
133. Bulgarischer Brief. Die Literatur, 29, 1926-1927.
134. Die Literatur, 30, 1927-1928, S. 57.
135. Die Literatur, 44, 1941, S. 144.
136. Bulgarischer Brief, 29, 1926-1927.
137. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 644.
138. Europäische Literatur, 1, 1942, 5.
139. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 114.
140. Die Literatur, 44, 1941, S. 144.
141. Europäische Literatur, 2, 1943, 2, S. 22.
142. Die Literatur, 44, 1941, S. 149 ff.
143. 2. Teil des bulgarischen Briefs. 1918-1919.
144. Europäische Literatur, 1, 1942, 2, S. 20.
145. Ebda., 5.

146. Ebda., 6.
147. Ebda., 8.
148. Europäische Literatur, 2, 1943, 2, S. 11.
149. Die Literatur, 40, 1937-1938, S. 644.
150. Die Literatur, 43, 1940, S. 384 ff.
151. RBL, 1, 1976, S. 63 ff.
152. Fn. 150.
153. Im 2. Teil des bulgarischen Briefs von Krünes.
154. Fn. 150.
155. Europäische Literatur, 2, 1943, 4, S. 19.
156. Im bulgarischen Brief 1926-1927.
157. Europäische Literatur, 1, 1942, 5.
158. Das literarische Echo, 21, 1918-1919, Sp. 114.
159. Im bulgarischen Brief. - In: Die Literatur, 29, 1926-1927.

АЛЕКСЕЙ ФЕДОТОВ
/СССР/

РОЛЬ ПЕРЕВОДОВ НАУЧНЫХ ТРУДОВ БОЛГАРСКИХ АВТОРОВ В РАСШИРЕНИИ И УКРЕПЛЕНИИ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ И СОТРУДНИЧЕСТВА МЕЖДУ СОВЕТСКИМИ И БОЛГАРСКИМИ УЧЕНЫМИ

Мне кажется, что вряд ли кто-нибудь станет отрицать важное значение и великую роль прогрессивной книги в укреплении дружбы и сотрудничества между всеми народами планеты в борьбе за мир и социальный прогресс на всей Земле. Известен гуманный девиз традиционной Международной Московской книжной выставки-ярмарки, которая каждые два года проходит в столице Советского Союза в первый осенний месяц - сентябрь. Этот девиз гласит: "Книга на службе мира и прогресса". Он зовет к всемерному развитию прежде всего культурного сотрудничества между всеми народами, независимо от того, при каком общественно-политическом строе они живут, какой цвет кожи имеют, каких политических или религиозных взглядов придерживаются.

СССР выпускает 12% названий всех издаваемых на планете книг и 20% их тиража, т.е. каждая пятая книга в мире печатается в Советском Союзе.

Динамизм современного развития характеризуется, в частности, и тем, что за период после I конгресса по болгаристике количество книг, выпущенных в СССР по данной тематике, увеличилось почти вдвое. Так, за это время вышли в свет 40 академических трудов и свыше 80 научно-популярных книг, связанных с болгарской историей, языком, литературой, этнографией, искусством и культурой. Кроме того, в списке книг болгарских авторов, выпущенных в 1981-1985 годах и планируемых к выпуску в 1986-1987 г.г. одними только московскими издательствами, числятся более 75 работ. Это избранные произведения замечательного болгарского патриота, историка, социолога и публициста Ивана Хаджийского, отдавшего жизнь за свободу и независимость своего горячо любимого им народа; "Краткие записки о моей жизни" Димитра Благоева, первого социалиста-марксиста на болгарской земле; "Избранные произведения" Георгия Димитрова в трех томах к 100-летию со дня рождения замечательного сына болгарского народа и выдающегося деятеля международного коммунистического и рабочего движения; "Избранные статьи и речи" товарища Тодора Живкова; солидные труды известных современных болгарских ученых: чл.-корр. БАН, проф.д.ф.н.Стоян Михайлов "Социологические проблемы развитого социализма"/1985/, проф.Васил Иванов "Реальный социализм" /1982/; Димитр Ганчев "Изучение и формирование общественного мнения" /1983/; Ана Лилова "Введение в общую теорию перевода" /1985/ и многие другие.

Пусть, однако, не складывается впечатление, что в Советском

Союзе переводятся с болгарского на русский и другие языки только книги по научной или общественно-политической проблематике. Советский читатель с большим уважением относится и к художественной литературе. Так, за период между двумя конгрессами были изданы несколько десятков романов, повестей, рассказов, сборников стихотворений видных болгарских писателей и поэтов: В.Нешков – роман "Наступление" /1981/; С.Трынский – воспоминания "Не так давно" /1982/; Р.Игнатов – роман "Большой жребий" /1983/; К.Калчев – сборник рассказов и повестей "Софийские рассказы" /1984/; Й.Милев – сборник стихов "Седьмой континент" /1984/; большая подборка стихов современных болгарских поэтов "Весь свет" /1986/ и др.

Одним из важных показателей все более тесного духовного сближения между советским и болгарским народами является постоянно растущее число совместных трудов. Так, в Московском институте славяноведения и балканистики АН СССР в последние годы были подготовлены к печати несколько томов, освещающих советско-болгарские отношения и взаимосвязи в новейший период; красочно оформленный историко-литературный альманах "Биография дружбы", включающий в себя редкие документы, дневниковые записи, комментарии и литературные произведения, рассказывающие о русско-болгарских связях с IX в. и вплоть до сегодняшнего дня; серия книг "Болгарское возрождение в России", однотомная "История Болгарии от первого болгарского царства до наших дней"; факсимильное издание в 40 л. "Житие Кирилла и Мефодия"; совместные сборники "Россия и освобождение Болгарии" /1982/; "Интернациональное сотрудничества КПСС и БКП. История и современность" /1985/; документы и материалы объемом 36 л. "Советско-болгарские отношения в 1977-1982 г.г." /1985/.

Об огромном интересе к болгарскому языку в нашей стране свидетельствуют периодически издаваемые большими тиражами объемные болгарско-русские и русско-болгарские словари, а также недавно вышедшие совместные труды: Ю.Маслова и С.Иванчева "Грамматика болгарского языка" /1981/; И.Платонова, Р.Усикова и С.Генина "Учебник болгарского языка" /1985/ и др.

Все большей популярностью пользуются в нашей стране и так называемые "многосторонние издания", в которых коллектив авторов из стран социалистического содружества широко освещает актуальные проблемы современности. Это, например, сборники "Политика капиталистических государств в области образования" /1983/ со статьей Н. Чакырова "Буржуазная педагогическая футурология и политика капитализма в области образования"; "Актуальные проблемы деятельности международных организаций. Теория и практика" /1982/, раскрываемые коллективом как советских авторов, так и болгарских из Института международных отношений и социалистической интеграции при Президиума БАН; серии, выходящие в изд. "Мысль", - "Проблемы научного коммунизма", "Вопросы

теории и методики идеологической работы", "Проблемы мирового революционного процесса".

Могут возникнуть вопросы: а как отбираются книги для перевода? Какие критерии предъявляются? Чтобы ответить на них, сошлюсь на собственный опыт.

Некоторое время назад я работал в московском издательстве "Мысль" заместителем главного редактора и в Госкомиздате СССР, где на общественных началах был секретарем советской части постоянной рабочей группы по делам издательств, - полиграфии и книжной торговли между Советским Союзом и НР Болгарией. Каждая заслуживающая внимания книга подвергается тщательному разбору, т.е. глубокому, всестороннему и объективному рецензированию, к которому обязательно привлекаются специалисты-болгаристы по той или иной проблеме, а не просто люди, владеющие в силу известных причин болгарским языком. При положительных отзывах рецензентов составляется список книг, рекомендуемых издательствам для перевода. А те, в свою очередь, учитывая свои тематические и перспективные планы, решают уже конкретно, какую именно книгу следует перевести. Если иметь ввиду, что московские издательства перешли на новую систему хозрасчета, то не трудно себе представить, какие высокие требования предъявляются к намеченным для перевода книгам.

Это, во-первых, актуальность поднятых проблем; во-вторых, язык и стиль изложения, т.е. читабельность; в-третьих, объем, ибо это связано как с выплатой гонорара, так и с расходованием пока еще остродефицитной бумаги и наконец, в-четвертых, возможность ее полной реализации. Если книга преодолела все эти "преграды", то с помощью ВААП и ИССАУТОР заключается договор на ее издание, в котором определены конкретные сроки выхода в свет и размеры гонорара.

Каждый, кто работал или работает в издательстве, знает, как сложно и трудно составлять тематический план, который должен соответствовать многочисленным требованиям и решениям вышестоящих организаций. С одной стороны, редакционный портфель перегружен огромным потоком рукописей, которые к тому же имеют тенденцию к постоянному росту своих объемов, а, с другой стороны, ощущается острый дефицит в умных, глубоких по содержанию, актуальных по тематике, ясных и четких по изложению материалов, написанных хорошим литературным языком рукописях. Поэтому сейчас особое внимание обращается на предварительное изучение рынка сбыта и конкретной аудитории, на которую рассчитана та или иная книга. Ведь непроданные книги - это сотни, а то и тысячи тонн дефицитной бумаги, ушедшей в макулатуру, это невосполнимая потеря большого количества машинного времени, труда рабочих типографии, редакторов и технических работников издательства, это и денежные средства, выплаченные авторам, рецензентам, художникам-оформителям. Но самое главное - это падение престижа самой книги, печатного

слова в целом.

Если вернуться к переводам конкретных книг болгарских авторов на русский и другие языки нашего многонационального государства, то могу прямо сказать, что они не залеживаются на магазинных полках. Растущая популярность книг болгарских авторов объясняется, на мой взгляд, прежде всего тем, что они посвящены актуальным, острым темам, написаны живо, страстно, образно, понятно и доступно. Я это могу утверждать с полным правом, поскольку сам являюсь и переводчиком, и редактором, и комментатором, и рецензентом многих книг болгарских авторов, среди которых такие видные ученые, как академик Николай Ирибаджаков, академик Тодор Павлов, академик Пантелей Зарев, чл.-корреспонденты БАН Стоян Михайлов, Стефан Ангелов, Панайот Гиндев, Атанас Стойков, профессора Васил Иванов, Васил Момов, Васил Вичев, Михаил Бычваров, Александр Лилов, писатели Борис Крумов, Асен Дремджиев и многие-многие другие.

Заканчивая, я выражаю твердую уверенность в том, что роль переводов прежде всего научных трудов болгарских авторов в расширении и укреплении взаимосвязей и сотрудничества между советскими и болгарскими учеными еще больше возрастет, что с каждым годом эти связи становятся все более тесными, дружескими, поистине братскими.

ТАТЯНА СТОЙЧЕВА
/НРБ/

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ОВЛАДЯВАНЕТО НА ЕДИН НАЦИОНАЛНО-ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕН ТИП В АНГЛИЙСКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
/"Джонатан Уайлд" на Хенри Фийлдинг и "Хаджи Ничо" на Любен Каравелов/

Самият термин "овладяване" ни насочва към усилията в английската и българската литература да се приобщи и осмисли характерологичен тип, който дотогава не е отбелязан в литературната типология. Отсъствието му се дължи на факта, че и в живота неговата поява се свързва с условията на определена действителност. Става дума за типа на безскрупулния брутален герой, възникнал в периода на преход към капитализма. За Англия това са първите десетилетия през XVIII в. при бурен подем след компромиса от 1688 г., а за България - при установяването на производствени отношения от капиталистически тип между 1840 и 1870 г., макар и без съответни промени в политическата система[1].

За английската и българската литература въвеждането и утвърждаването на този тип се свързва съответно с Джонатан Уайлд от едноименния роман на Хенри Фийлдинг /1743/ и с Хаджи Ничо от повестта на Любен Каравелов /1870/. И за Фийлдинг, и за Каравелов новият тип се ражда от непосредствени наблюдения и коментар, от стремежа им да обобщят ярки впечатления от действителността, за да изяснят техния характер и по-широк смисъл. Когато създават образа на новия герой, двамата писатели показват сходни предпочитания: подбират прототипи, привлекли вниманието на обществеността с особени дарби. Достойнствата им са да прозрат къде са най-изгодните за тях самите дейности и благодарение на личните си качества да постигнат блестяща финансова и политическа кариера. За всеки автор произведението се превръща в ярко изобличаване и философско-социален коментар над настоящето. И Фийлдинг, и Каравелов доказват възможно най-убедително недъзите на съвременната действителност и обобщават характерни прояви. Въвеждането на нов тип безспорно обогатява поетиката на художествения образ, а заедно с това - и способността на литературата да черпи материал от действителността и да я осмисля критично. Когато Англия преживява период на реакция около 80 години след написването на Фийлдинговия роман, Байрон и Колридж го преоткриват. За тях той не е загубил нищо от актуалността си, а за Колридж по майсторство на сатирично изобличение Фийлдинг дори превъзхожда стореното от Суифт[2].

Остро злободневен е и героят на Каравелов. С него творчеството му придобива задълбоченост и бележи нов етап в художественото му израстване. Изследвачите подчертават социалната насоченост, спо-

лучливото обобщение и типизация[3].

Какво дава основание да се набляга на постепенното овладяване на типа, който литературните изследвачи отчитат като завършен и доколко може да се разчита на аналогичен процес в английската и българската литература?

Факт е, че типът навлиза в националните литератури при опита им да отразят непознати дотогава явления и черти. С навлизането на капитализма в двете страни /макар и да са на различен етап/ действителността се характеризира, по думите на Маркс и Енгелс с резки промени, "с вечна несигурност и движение": "Всички застинали, заръждавели отношения заедно с придружаващите ги осветени от векове представи и възгледи се рушат, всички новосъздадени остаряват още преди да се вкостенят. Всичко съсловно и застояло се изпарява, всичко свято се оскверява..."[4]

Този непознат динамизъм на общественото развитие изправя литературата пред редица проблеми. Ведно със съществували представи и възгледи той обезсилва и съществувалите дотогава начини за изображение и въздействие на литературата и изкуството върху живота. Наложителна е бърза пренастройка в мисленето и съзнанието, за да се постигне художествено пресъздаване на настъпващите промени и във взаимоотношенията. Измененията насочват към нови характерни типове и художествени форми. И тук първостепенно място заема овладяването от литературата на наскоро появилия се социален тип на търгаш и печалбар, който се е превърнал и в обществени. Воден от безпогрешен нюх за печалба, той се ориентира почти светкавично, съумява да излезе начело и се опитва да направлява обществения интерес според собствените си користни цели.

След като типът е рожба на новото време, авторите не могат да разчитат на традиционни похвати за изображението му и на отдавна установени критерии за оценка. Координатите за пресъздаване имат смисъл само в действителността, а това според Бахтин означава да се разчита на нейната незавършеност и недоизбистреност. Изображението трябва да се гради от позиция на настоящето. При подобна позиция, доказва Бахтин, се стига до радикален преврат в структурата на художествения образ. Той се отличава с характерна актуалност и с нов център за преценка на стойностите[5].

И най-бегъл поглед към "Джонатан Уайлд" и "Хаджи Ничо" дава възможност да приложим направения за други условия извод на Бахтин към разглеждания период - актуалността на образа безспорно се определя от икономическата и политическата действителност. Същевременно ъгълът на обрисуване и избраната форма, където вниманието се насочва към анализ и оценка на главен герой - отрицателен тип /в разрез с нормите на дотогавашната естетика/, показват най-убедително желанието на Фийлдинг и Каравелов да осмислят злободневното от позицията на

писателя - демократ и гражданин.

И двамата автори са и пионери в делото си - и в живота типът е все още неустановен и социалното му съдържание търпи натрупвания и изменения. Литературата все още не може да предложи изпитани формули за изображение и критерии за оценка. Получава се така, че типът много категорично привлича общественото внимание поради силната си връзка с текущите събития и модерното развитие, а, от друга страна, тъкмо тези му качества правят за авторите невъзможно да боравят с традиционни средства и оценки. Но това не означава, че моделирането на героя в художествената литература започва на голо поле. Самата актуалност на типа и повишеният интерес на обществеността към него привличат най-напред публицистиката. Тя първа улавя ярките му свойства и ги пренася на страниците на печатните издания за целите на политическата борба.

Дългът към публицистиката в този случай не е някакво изключение. Поради по-различното си предназначение публицистиката е с по-бърза ориентация в живота, тя реагира по-гъвкаво спрямо новостите, целите ѝ я правят съпричастна към събитията и откриват повече възможности[6]. Когато оценяваме нейното значение за конкретните автори и произведения, е важно да отчетем ролята ѝ във време, когато художествената литература се обвързва най-съзнателно с нуждите на деня и, осъзнала липсата на непосредствен опит при изображение на настоящето от гледище на съвременността, потърсва нови форми. От гледна точка на проблемите пред художествената литература публицистиката е тази, която може да улови свойствата и превъплъщенията на фактите, да ги съобщава и коментира, без да се смущава от мимолетността или незавършеността им, от това, че техният живот може да продължава и след изображението им. Публицистите могат открито да заемат позата на наблюдатели - очевидци и свидетели, на тях е позволено да се вживеят в наблюдаваното, да не се влияят от липсата на дистанция към описваното и дори да превръщат отсъствието ѝ в преимущество.

Анализът на самите прототипи и превъплъщенията им в английската и българската публицистика помага да се очертае характерът на наслоенията, преди типът да навлезе в художествената литература, и да се отчетат свойствата, с помощта на които се изработва формула за новия герой. Прамоделът на публицистиката помага да окачествим и методите на художествената литература за обобщение и типизация.

Прототипите за английската публицистика са двама: прочутият крадец-бизнесмен Джонатан Уайлд и министър-председателят Робърт Уолпол. На времето Уайлд е най-прочутият крадец. Той прилага и в своята професия модерните методи за печелене на пари и създава шайка като преуспяващ собственик. Назначава крадци със заплата, препродава краденото на собствениците с комисиона, сътрудничи на правителството срещу заплащане при залавяне на крадци от собствената му банда. Това про-

дължава почти двадесет години, до 1725 г., когато общественото въз-
мущение най-после принуждава властта да вземе мерки. Уайлд е аресту-
ван и осъден на смърт. Но той си спечелва толкова голяма известност,
че името му се помни дълги години след това.

Прототипът, свързан с политическата власт, е Робърт Уолпол,
член на кабинета през 1708 и 1715 г. и министър-председател на Англия
двадесет и една година /1721-1742/. Като водач на партията на вигите
той се обвързва с интересите на едрия капитал, в съюз с олигархията и
короната. При неговия режим политиката се превръща в отлично средство
за печалба. След като "Славната революция" въздига принципа на собст-
веност в мярка за всички неща, буржоазията прилага същия механизъм и
към политическия живот. По времето на Уолпол влизат в ход най-скан-
далните практики на буржоазната демокрация - системата на патронаж
и служби, подкупване на парламента, субсидиране на правителствени из-
дания, дирижиране на общественя живот чрез трикове за манипулация
на общественото мнение. С помощта на безскрупулността и корупцията
политиката бързо се нагажда към интересите на едрите търговци, финан-
систи, аферисти. Финансовите мерки на правителството на практика об-
лагодетелствуват преуспяващите собственици за сметка на широките
слоеве от населението. В същото време Уолпол потъпква правата на де-
мократичната общественост. Той често използува авторитета на властта
за собствени икономически "удари". Неговата личност се гради от най-
отблъскващите черти на преуспяващия бизнесмен и политик от това вре-
ме - егоизъм и бруталност при преследване на собствения интерес, ам-
биция, огромна енергия, икономическа активност, нюх за печалбарство[7].

Прототипът на Каравеловия герой живее в Румъния, но той се
създава благодарение на засилващите се капиталистически отношения в
нашата страна от първата половина на XIX в.[8] Започнал като съдружник
в българската фирма "Пулеви - Георгиеви", Христо Георгиев се превръща
благодарение на личните си качества и конюнктурата в едър търговец,
лихвар, банкер и арендатор, съсобственик на най-голямата българска
търговска фирма на Балканите, в търговец от капиталистически тип на
европейско равнище. Той търгува с многобройни български и чужди фир-
ми, разполага със свои агенти и кантори във всички важни търговски
центрове на Османската империя и в чужбина, представя интересите на
стотици дребни и средни български търговци, посредничи на европейски
фирми, пласира суровини, земеделски и колониални стоки, финансира
изгодни проекти, участвува в борсови операции. Политическата и об-
ществената му дейност също се отличават с размах: Христо Георгиев е
един от основателите и водачите на Добродетелната дружина почти два-
десет години до смъртта си през 1873 г.[9] Политическата му програма е
съвсем умерена. Той и съидейниците му обвързват усилията за национал-
но освобождение с конюнктурата на международната дипломация и в
стремежа си да завоюват преди всичко благоприятни отстъпки омалова-

жават или направо се противопоставят на националноосвободителното движение. Неговият деспотизъм, политическо късогледство, стремеж да бъде пръв навсякъде и пресметливостта му се превръщат в бариера пред сътрудничеството с българската емиграция.

В дейността на Христо Георгиев като водач се проявява за кой ли път тесногръдото мислене на представителите на класата, която най-болезнено се стреми към управлението и политическите облаги. Тя отстоява финансовите си интереси дори с риск да се провали в мисията си на водач в назряващата буржоазнодемократична революция.

Биографичните данни обясняват достатъчно красноречиво защо тъкмо тези личности предизвикват толкова силна обществена реакция и вниманието на публицистите. Техните методи задържат интересите на мнозинството - в Англия са застрашени демократичните права и свободи и това създава все по-силна политическа опозиция и недоволство срещу поддръжниците на Уолпол и режима му. За българския народ дейността на личности като Христо Георгиев тормози обединението на националните сили и отдалечава крайната цел.

Реакцията сред английската и българската общественост срещу авторитарността на двамата водачи показва аналогии въпреки гигантските различия в социално-икономическата обстановка в двете страни в изтъкнатите периоди. Във всеки случай появата и утвърждаването на капитализма в тях имат сходства, които естествено произтичат от повтоpяемостта на обществените явления[10]. Българската лихварско-търговска буржоазия проявява качества и характер, които не се отличават съществено от тези на английските им колеги по-рано, преповтаря средствата им за въздействие, доколкото й позволяват възможностите.

Основно условие за провеждане и осъществяване на политическите задачи и вигите, и Добродетелната дружина виждат в прякото обвързване на политиката с едрия капитал. В двата случая Уолпол и Христо Георгиев се издигат не толкова заради политически дарби, колкото за деловите си качества - да въртят търговия, да оправят баланса на страната /в Англия/, да откриват нови и да разширяват съществуващите възможности за печалба. Политическата заетост за Уолпол, а още повече /по понятни причини/ за Христо Георгиев не измества грижите им по ежедневните делови задачи в кръга на търговията, финансите, предприемачеството. Те действуват неуморно на два фронта, но икономическото предприятие носи главната тежест дори и при Уолпол. Икономическият лост се оказва сполучлив: в политиката двамата повтарят деловия си стил, запазват девиза си за печалба при минимален риск, широко използуване на наличния капитал за нови печалби, активност и далновидност по отношение на вложеното.

Политическите програми на тези личности, проявяващи енергия и размах на икономическото поприще, се характеризират с предпазливост и умереност. Уолпол и Христо Георгиев обичат само премерения риск и

предпочитат да трупат политически актив постепенно и само с изпитани средства, да не залагат, ако съществува и най-малката вероятност да не спечелят. От такива позиции Уолпол възпира Англия от крайности, които биха ѝ дали големи преимущества пред съперниците, и методично облагодетелствува поддръжниците на своята партия, за да е сигурен в подкрепата им. Христо Георгиев има много по-скромни възможности в тази насока, но и той прекрасно знае силата на парите и тълкува всички принципи и постъпки на политическите си противници като "домогване към кокала", та дори и като продажност пред чужди сили[11]. Христо Георгиев си спечелва лоша слава с апетита си да действува като народен водач по силата на общественото си положение, с отказа си да подкрепи материално тези, които искат да умрат за свободна България и с презрението си към демократичните кръгове. Той отхвърля предложението на Левски за сътрудничество, защото за него всички български инициативи са излишни усложнения за руската политика и обречени предварително на провал. Не поема инициатива и по оставените му завещания. Вместо да действува веднага за изпълнението им или да ги предостави за нуждите на националното движение, той ги разиграва като капитал, увеличава лихвите им, помага си в борсовите спекулации и ги умножава като влогове. Подобна тактика на изчакване и стремеж да съчетае икономически най-благоприятно всякакви фактори спечелва на Уолпол славата на "въжеиграч" и фокусник, така силно използувана от Суифт в "Пътуване до Лилипутия" и в стихотворенията "На господин Гей" и "На Суифт". Политическите методи на нашия "водач" постигат същия ефект. Прекаленото му благоразумие хаби събраната енергия и воля за действие на младата българска емиграция, среща основателни упреци за несъответствие между думи и дела.

Двете личности привличат вниманието на публицистите с амбициите си да подчинят желанието на обществеността и да определят политическото и социалното развитие според интересите си. Оттук се формулира и задачата на авторите да дискредитират недостойните водачи пред широката демократична общественост и да ги лишат от доверие. И в този случай публицистиката изпълнява ролята си на "история на съвременността", както я определя Ленин, на форма за политическо познание и отражение на действителността и решаване на принципни задачи, поставени от социалния опит[12]. С благославянето на принципа на собствеността развитието на капитализма предизвиква все по-остър сблъсък между частните и обществените интереси и публицистиката улавя първа конфликта на сравнително ранния етап. Способността ѝ да навлиза свободно в политическата практика на обществото, като отразява и воюва за неговите потребности, ѝ създава огромно влияние пред читателската аудитория. Нейните възможности привличат и обществеици, и политици, и писатели. Културната история на двете страни от този период предлага множество примери на литератори, които успоредно с това

са и публицисти. В английската литература сред тях са Адисън, Поуп, Стийл, Суифт, Фийлдинг и др., а в българската - Славейков, Друмев, Войников, Каравелов, Ботев[13].

В съответствие с поставените задачи публицистичното изображение набляга не само върху индивидуалните качества и черти, а и върху ролята на човека в дадена област на обществения живот[14]. Прицелът на английската публицистика е остър и точен от самото начало и това личи и от постигнатия синтез между крадеца и политика. Негов откривател е Суифт с псевдосериозното си есе за живота и мненията на Уайлд. Той излага основанията си за родството между Уайлд и Уолпол, иронично възхвалява престъпника като "велик човек" /намек за Уолпол/, провъзгласява го за "изтъкнат държавник и политик" и в заключение заявява: "Що се отнася до партии, той [Уайлд] беше и по принцип, и на практика истински съвременен виг според определението на тези господа, което се изразява в максимата им: "Задръж, каквото вземеш, и вземи, каквото можеш."[15]

Паралелът има двояко приложение, претендира да възвиси крадеца, но всъщност принизява държавника. Той мери политиката с аршина на престъпния свят и разпръсва илюзиите за прехваления английски демокрация. Демократично настроените журналисти заемат аналогията, като ѝ придават нов смисъл. И крадецът, и държавникът са еднакво брутални, властта им се крепи с подкупи и заплахи. И двамата са обърнали длъжността си в доходен бизнес: крадецът е издигнал своята до почтен занаят, а политикът е паднал до триковете на мошеничеството[16]. За опозиционните издания аналогията става сполучлив символ на преобладаващото мнение за управлението на Уолпол. Тя обединява демократично настроените журналисти. Вестник "Крафтсмън", кръстен от Уолпол man of craft /мошеник/ прави аналогията популярна за публиката. В същия дух действува и вестник "Комън сенс", в който сътрудничи и Фийлдинг. С течение на времето биографичните данни за Уайлд стават все по-оскъдни и маловажни, личността изгубва индивидуалността си. Но затова пък се засилват щрихите, които акцентуват върху обобщения символ на корумпирания политик, сроден с крадеца[17].

Примерът на публицистиката да отразява злободневното не остава чужд и на истинските литературни родове и нуждата от продължителна борба /в Англия почти 18 години/ дава илюстрации в поезията и драматургията. Сатиричната поема на Поуп "Дънсиада" /1743/ изобличава пошлостта в обществено-политическия живот, корупцията и всеобщия упадък на нравите на фона на сложен алегоричен свят, напомнящ за фантастичния свят на Лилипутия в "Гъливер". И Поуп, както и Суифт, осъжда последователно и безкомпромисно Уолпол и уродливата действителност с оригинални похвати. В света на злото и глупостта злоупотребите на министър-председателя имат също фантастични измерения. В "Дънсиада" той е жрец-магьосник, който парализира разума и волята на

жертвите си с вълшебно питие от подкупи и служби. Цялостната идея на поемата се гради от подобни стрели и чрез тях се постига ярък синтез на същност и необичайна проява - логично продължение.

В Епилога към "Сатири, послания и оди в подражание на Хораций" /1738/ Поуп размишлява за ролята на поета и задължението му да въздействува върху общественото мнение. Присъствието на Уолпол се очертава не като нещо изключително, а като част от цялостния механизъм. Поуп съзнателно вплита принципите на публицистиката в поетичния си диалог, за да отсее възможните реакции към мисията на поета гражданин и подготви подкрепата на общественото мнение.

Политическата тематика и публицистичната аналогия крадец - политик навлизат и в комедийния жанр и в периода 1728-1737 г. вдъхновяват създаването на редица комедии и фарсове с политическа насоченост. Жизнеността им се определя от традициите на смешното, актуалната проблематика и сатира, забавно конструираните сцени, остроумния диалог. От гледище на драматургичните закони те невинаги са съвършени, но затова пък откликват бързо на политическото развитие в страната. Засилените им фарсови елементи изострят сатиричното и политическото жило. Богатите възможности за сценично представяне дават и ново тълкуване на ролята на Уолпол, многократно изобразяван като актьор и куклповод /намек за лицемерието и авторитарността му/[18].

Началото се поставя от "Просяшка опера" на Джон Гей. Сравнението "крадецът като бизнесмен и политик" е изобилно илюстрирано, защото целта на Гей е да покаже как светът на престъпниците и проститутките се съобразява с механизмите на порядъчното общество. Абсурдните ситуации пораждат изводите - щом моралните стойности на обществото се диктуват от парите и интереса и всички ги следват, то би трябвало да се преосмислят и предрасъдъците към крадците и престъпниците. Опитите им да блеснат с почтеност, докато в същото време прокарват и собствения си интерес, са предпоставка и материал на драматичното действие. Възможността да се разглежда обществото на престъпниците като компания за всеки джентълмен напомня за гневното изобличение на Суифт. Политикът, привържениКът на политическите партии, не е по-добър от крадеца и неговите методи заслужават също толкова гневно обществено порицание, след като интересът е движещата му сила.

Постиженията на "Просяшка опера" и утвърденото от Суифт и Поуп продължават убедително и в комедиографията на Фийлдинг. Дори и в "Джонатан Уайлд" той се придържа към нормите на сатирично изобличение, познати от прочутите му предшественици. Но трябва да се изтъкне и фактът, че Фийлдинг разобличава Уолпол почти дванадесет години в жанрове на драмата, публицистиката и белетристиката. Още в първите си комедии, където представя Уолпол /"Опера за Гръб стрийт" и др./, той дава нов смисъл на политическите методи със средствата

на диалога - героите уверяват в дълбочината на чувствата си със сравнения от политическия живот и се нападат също като враждуващите партии. Но това е само началото. В най-добрите си комедии /"Дон Кихот в Англия", "Паскуин", "Дневник за 1736 година"/ той осмисля сатиричното изобличение не като низ от единични или случайни простъпки, а като отрицание на системата като цяло. Идейната му близост със Суифт личи и в сходната политическа проблематика, и в метода на обобщение чрез сатирична метафора. Прицелът е насочен върху цели класи и утвърдени институции. Постига се синтез и чрез елементи, характерни за танца и пантомимата. И може би най-сигурното признание за силата на подобни комедии е прокараният от Уолпол закон за цензура на театрите през 1737 г. Когато Фийлдинг написва "Джонатан Уайлд" няколко години по-късно, белетристичният портрет синтезира вложеното от различни поколения писатели и публицисти. Силата на обобщението го превръща в отправна точка за изобразяването на вече установен литературен тип.

В българската публицистика прототипът претърпява разработки от различен ъгъл според належащите обществени задачи и променящите се условия. До появата на "Хаджи Ничо" изминават около две години и променящото се отношение на българската публицистика към него се свързва с политическото осъзнаване на все по-широки кръгове от българския народ, уплътнява се при избистрянето на демократичната идеология. Прогресивно настроената ни журналистика открива своето призвание в политическото огрмотяване на народа, в това да му създаде критерии и усет за преценка на политическите събития. На тази първостепенна задача - да създадат от досегашната послушна рая критично мислещи, политически прозорливи, бързо ориентиращи се в събитията личности - се посвещават най-добрите ни публицисти в емиграция - Войников, Друмев, Каравелов, Ботев.

Пръв подема борбата Войников. Той улавя своеволните действия и авторитарността на Добродетелната дружина, егоистичността, стремежа ѝ да прокара елитарен дух. Критиката му започва през пролетта на 1868 г. с различни средства - редакционни статии за отечестволюбие и народност, трезв коментар, дописки, призиви, насмешливи забележки. Особено внимание в тази връзка заслужават писмата-дописки на Див дядо, пръв пример за гражданската смелост на редактора на "Дунавска зора" и за способността му да отрази нова тематика като публицист. С мненията на Див дядо по българския въпрос Войников предугажда и направлява формиращото се обществено мнение на българския народ в съответствие с волята му да бъде свободен, оформя и вярната му преценка за онези, които са се обявили за негови предводители. При цялото си огорчение от "нотабилите" Войников желае да запази задружни силите на емиграцията.

При подготовката за създаване на Книжовното дружество в

настроенията изпъкват нови страни, очертава се и крилото на "младите" - политически противник на единствената дотогава групировка на "старите". Борбата на идеи се ожесточава и оценката за "нотабилите" се променя. В този момент в публицистиката се включват Каравелов, Друмев и Ботев. Порасналото съзнание за народните нужди изисква различен подход към дотогавашната дейност и публицистичното моделиране на самозвания водач отбелязва нови моменти. То продължава със сатиричната линия на Войниковия Див дядо, укрепва и чрез аналитичната публицистика на "Дунавска зора". Статиите от 1869 г. потвърждават измененията в обстановката и жестоката съпротива срещу порасналото съзнание за образование от страна на най-облагодетелствуваната преуспяваща класа.

Но най-ярък и последователен израз на публицистичното развитие на типа предлагат материалите в "Тъпан" /24.II.1869 - 12.VI.1870/ - първият вестник след "Гайда", издържан изцяло като хумористичен. Въпросът за Ботевото авторство в него е все още спорен[19], но колкото и да се различава художественото равнище на материалите, посветени на Христо Георгиев, техните принципи очертават определено единство. За Войников хапливите забележки се направляват от надеждата за сътрудничество и отрезвяване. Недостатъците на "старите" са сериозни, но не непоправими. В най-добрите изяви на "Тъпан" изобличението на Хачо Горгорбашията се направлява от убедеността в неразривната връзка между политически и финансови интереси в дейността на водачите. Публицистът не вярва в сътрудничеството с алчния за пари, нито допуска читателите му да хранят предположения, че народът може да дочака освобождение от букурещките първенци, и жлъчният му, понякога грубоват смях плющи и по "седмодушния нотабилски тараф" /Добродетелната дружина като цяло/, и по отделните й изтъкнати членове. Последователната убеденост в същността на нотабилската политика в "Тъпан" позволява да се сглоби първият цялостен портрет на избрания герой. Отделни качества са познати от Див-дядовите писма или от дописки до "Дунавска зора", но едва тук те се раздвижват и съгласуват с изповяданата ценностна ориентация на героя. Войников никъде не извежда новия герой - той е предмет на обсъждане и порицание, но не е представен пряко. В "Тъпан" героят вече действува и говори според разбиранията си и им остава верен при всяка нова ситуация. Изображението му надхвърля биографичните подробности и се допълва и разширява според логиката на собствените му възгледи /"Един нотабил", "Тактиката на богослужението в тукашната българска капела"/. От този ъгъл дейността на "старите" се очертава като непрекъснат ламтеж за пари и власт, а интересът към политиката - като сигурно средство за лично преуспяване. Авторът често използува монологичната форма, драматизацията и така подсилва циничната откровеност на изказванията на героя. Дори посоката на хиперболизираните изявления се определя

БАН БИБЛИОТЕКА

не от житейски доказателства /както е при Войников/, а пък според изложените параметри на образа /"Политически разговор"/. Изобличителните атаки споделят убеждението, че народът трябва да знае истината за своите самозвани водачи, както и да се научи да разпознава истинските и мнимите си доброжелатели. Затова и разобличението на Христо Георгиев и другите "старци" продължава през цялото съществуване на "Тъпан" до 1870 г., при това с най-разнообразни средства - редакционни бележки, коментари, хумористични сцени, диалози, сентенции, гатанки, игрословици, реклами, съновници и много други. Разнообразните форми преповтарят, доуточняват, откриват вече изнесеното от по-друг ъгъл, създават сложни асоциации /"негово българоядие" - за Дружината, "негово вълчество" - за султана/.

Изнесеното в "Дунавска зора" и "Тъпан" доказва, че прогресивната ни журналистика е открила верен път и съумява да постигне своята цел. Книжовното дружество се ражда като истински народна инициатива, авторитарният проект на Христо Георгиев се проваля. Но задачата за идейно превъзпитание и политическа борба на народа ни дори увеличава своето значение през 70-те години и разобличаването на самозваните водачи продължава да стои на дневен ред. Тази актуалност дава насока на нови публицистични жанрове /фейлетоните "Знаеш ли ти кои сме", политическите обзори и статии на "Свобода" и др./, а и разклонения в нови посоки. Моделът прави пробив и в художествената литература с "Хаджи Ничо" и последвалите "Извънреден родолюбец" и "Прогресист" на Каравелов, с "Патриот" на Ботев, където публицистичните открития са вече ярки художествени типове - модел за развитие на героя в нашата литература.

БЕЛЕЖКИ

1. За обществено-икономическите условия в Англия след 1688 г. вж. Маркс, К., Ф.Енгелс. Съчинения. Т.23. С., 1960, с.727-728,756,757; Hill,C. Pelican Economic History of Britan. Vol. 2. Pelican., 1976, p.215, 226, 227, 235; Thompson, E. The Poverty of Theory and Other Essays. London, 1978, p.41. За условията в България вж.Гандев, Хр. Проблеми на Българското възраждане. С., 1976, с.356; Тодоров, Н. Балканският град XV-XIX век. С., 1972, с.426, 427, 431; Стопанска история на България. С., 1981, гл.VI, с.180, 187, 189, 193, 194, 211, 212; История на България. Т.5. С., 1985, с.282, 284, 285.
2. Prospero, R.E. G. Byron. Letters and Journals. Vol.5, 1905, No.116, p.465; November 1821. Coleridge. Miscellaneous Criticism. 1936, p.306; Fox, R. The Novel and the People. New York., 1945, p.47; Kettle, A. An Introduction to English Novel. London, 1962, p.51; Елистратова, А. Английский роман эпохи Просвещения. М.,

1966, с.79.
3. Зарев, П. Панорама на българската литература. С., 1969, с.248-252; Божков, Ст. Любен Каравелов. - В: История на българската литература. С., 1966, с.503-505; Конев, Ил. Белетристът Каравелов. С., 1970, с.98; Воробьов, Л. Любен Каравелов. С., 1985, с.445.
4. Маркс, К., Ф.Енгелс. Избрани произведения. Т.1. С., 1984, с.41-42.
5. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с.472-473.
6. Черепахов, М. Проблеми на теорията на публицистиката. С., 1972, с.67.
7. Feiling, K.G. The Second Tory Party 1714-1832. London, 1938, p.24, 30, 32; Hill, C. Цит.съч., с.213, 214, 216-220; Treasure,G. Who's Who in History. Vol. 4. England 1714-1789. Oxford, 1969, p.32-39; Нова история. Ч.1. С., 1977, с.72-74.
8. История на България. Т.5, с.282,284,285.
9. За биографията на Христо Георгиев вж.Глушков, Хр. Евлоги и Христо Георгиеви. Живот и дейност. С., 1982, с.25,27,28,34,35,38,42, 46,52.
10. Ленин, В.И. Събрани съчинения. Т.1, С., 1979, с.128-129.
11. Арнаудов, М. Любен Каравелов. С., 1972, с.301; Глушков, Хр. Цит. съч., с.152-154, 194.
12. Ленин, В.И. Събр.съч. Т.8, с.92; Черепахов, М. Цит.съч., с.52,41.
13. За връзката журналистика - белетристика вж.Watt, I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding. London, 1957. Ch.2 The Reading public and the rise of the novel; Davis, Factual Fictions. The Origins of the English Novel. New York, 1983, chapters 9,10,11; Леков, Д. Литература. Общество. Култура. С., 1982, с.93-101.
14. Прохоров, Е.П. Что такое публицистика? - Журналист, 10 ян.1957.
15. За предполагаемото авторство на Суифт вж. The Oxford Anthology of English Literature. The Restoration and the Eighteenth Century. London, 1973, p.413-414; Mist's Weekly Journal, 12,19 May 1725.
16. Irwin, M. The Making of Jonathan Wild. A Study in the Literary Method of Henry Fielding. New York, 1941, p.28.
17. Пак там, с.29,30.
18. Largmann, M.G. Stage References as Satiric Weapons: Sir Robert Walpole as Victim.- In: Restoration and 18th-Century Theatre Research IX /1970/, p.35-43.
19. Унджиева, Ц. Христо Ботев и в. "Тълпан". - В:Изследвания в чест на акад.М.Арнаудов. С., 1970, с.159-178.

РУМЯНА ЗАХАРИЕВА
/НРБ/

ПРЕВОДИ И РЕЦЕПЦИЯ НА СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА /ЛИРИКА/ ВЪВ ФРГ /1970 - 1985/

"България - едно откритие..." - така гласи заглавието на материала на Стоян Радев /бр.1 на сп."Съвременник" - 1986 г./, който ни дава възможност да се информираме обстойно не само за състоянието на българистиката въобще, но и съвсем конкретно за състоянието на преводната българска литература в чужбина и на чуждата литература в България преди и след Първия международен конгрес по българистика през 1982 г.

Според статистическите данни в тоя материал "общо за 40 години в Западна Германия са излезли 18 художествени книги от български автори /предимно съвременни/ в общ тираж около 60 000 броя". С.Радев споменава издателство "Хорст Ердман", което отпечата български разкази, книги на Талев, Е.Станев, Г.Караславов - средно по 6000 броя тираж.

Преводите в този материал се разделят на три категории: преводи, организирани и финансово подпомогнати от България, български издания от рода на изданията на ЮНЕСКО и "преводите с политическа цел" и с т.нар. пропагандно предназначение, оказващи на България "мечешка услуга". В заключение се подчертава: "Повечето от нашите издания на Запад са така или иначе организирани от нас", т.е. от Центъра за българистика и други български организации или институции.

Налага се едно допълнение или по-точно конкретизиране на ...ктите, предлагани от Стоян Радев. Колкото и окаяно да е положението на българската художествена литература на Запад и конкретно във ФРГ, вече има публикации, които не влизат в нито една от трите категории, публикации, осъществени без финансова помощ от страна на България, публикации с чисто литературна цел, които се осмелявам да определя като нормални. В ролята си на немскоезична авторка и преводачка от двата езика, живееща във ФРГ от 1970 г. и за съжаление поради стечение на обстоятелствата единствена издателка и популяризаторка на съвременна българска лирика през последните десетина години, изпадам в почти неудобно положение сама да говоря за собствените си публикации в тази тъй трудна за всяка некомерсиална литература страна.

Първата и най-представителна досега популяризация на съвременната българска литература и предимно лирика е панорамният материал /82 страници/ "1300 години България. Българска култура, изкуство и литература. Обзорен материал, съставен и преведен от Румяна Захариева" в кн.4 на сп. "Ди Хорен" от 1981 г. Списанието /заедно със сп."Акценте"/ е най-реномираното и безспорно авангардно в положителния сми-

сăл на думата списание за литература, графика и критика във ФРГ и досега изпълнява ролята на справочник за съвременна българска литература поради липсата на такъв във ФРГ. Какво съдържа материалът? Малка антология на съвременната българска лирика /около 40 съвременни поети са представени с по едно стихотворение, биографична и библиографска справка/: Ел.Багряна, Блага Димитрова, Любомир Левчев и всички значителни представители на т.нар. априлско поколение поети, поети като Иван Цанев, Стефан Цанев и Петко Братинов, а също така и много по-нови и съвсем млади имена като Екатерина Йосифова, Миряна Башева, Владимир Левчев, Иван Голев и др. Като предтечи на съвременната българска лирика са представени Христо Ботев със стихотворението "Борба" /едно от малкото преведени негови стихотворения/ и Никола Вапцаров със стихотворението "Вяра".

С "Вълчи нощи" на Ем.Станев и "Дърво без корен" на Н.Хайтов бе представена съвременната българска проза, с фейлетони на Васил Цонев и Константин Костов - хуморът, с приказка на Кина Къдрева - съвременната българска приказка, на която българската критика отделя много малко внимание, Никола Боздуганов запозна читателите с българския театър, а с есето на поетесата Блага Димитрова "Българската жена в изкуството" е дадена възможност на западногерманския читател да надникне в отношенията между жената творец и българското общество.

Българското изкуство бе демонстрирано с произведения и биографични бележки на Дечко Узунов, Елза Гоева, Димитър Киров, Петър Чуклев, Петко Антонов и Стоян Цанев.

През същата юбилейна година в малкото, но реномирано издателство "Ксилос", гр.Гелзенкирхен, излязоха под заглавие "Осъдени на любов" избрани стихове на Блага Димитрова.

През 1984 г. по случай 40-годишнината на социалистическата революция в България и с моралната помощ на посолството на НРБ във ФРГ и на Комитета за култура в издателство "Графикум" - Бовенден, излезе първата антология на съвременна българска лирика под заглавие "Ковачница на ежедневие" с илюстрации на Петко Антонов, съдържаща произведения на всички значителни съвременни поетеси от Багряна до печаталите за първи път през 80-те години. В антологията са включени и стихове на няколко български лирици, които демонстрират отношението на българския мъж към жената въобще.

През лятото на 1985 г. по случай 50-годишнината на поета Любомир Левчев в издателство "Дамниц", гр.Мюнхен, бе публикувана стихосбирка с избрани стихове на поета /избрани от 14 книги/ под заглавие "Позиция". В."Пулс" публикува отзив за превода в броя си от 12.XII.1985 г. /Уместно би било да се сравни излязлата през началото на 80-те години в ГДР стихосбирка "Бронзови въздишки" в превод на Волфганг Кьопе./

В продължение на повече от 11 години работя над "Антология

на съвременната българска лирика", която възнамерявам да довърша след около 3 години.

Бих желала да се спра на обстоятелствата, при които бяха осъществени тези публикации.

1. Основно и най-важно условие за издаването на тия книги беше фактът, че преводачката бе принудена да се откаже от хонорар и да поеме ролята на издател поради невъзможността да се публикува некомерсиална литература в западногерманските издателства.

2. Поемайки риска да публикуват българска лирика, издателствата предоставиха на преводачката сама да се справи с разпространението и популяризацията на съответните публикации. /Изключение прави сп."Ди Хорен", за което са абонирани повече от 30 световноизвестни университета./

3. Търсенето на подходящо или поне благосклонно издателство за отделните ръкописи продължи от една до повече от 5 години. С други думи, интерес към българската лирика почти не съществува. Не по-добро е и положението с прозата. В това отношение България споделя съдбата на страни като Холандия, Белгия и др., чиито литератури по същия начин нямат читатели във ФРГ. Все по-трудно става за автор и преводач като мен излизането на литературни четения с цел да се популяризират новоизлезлите произведения. И все пак, какви бяха резултатите от моя личен, 15-годишен опит за популяризиране на съвременната българска литература и предимно на лириката в тая страна. Оказа се, че западногерманският читател може да бъде привлечен към нея по заобиколен път.

Антологията "Ковачница на ежедневие" с успех бе представена в Северен Рейн - Вестфалия, в рамките на литературно-музикален спектакъл, който освен лирика, поднесе на публиката фолклорно-музикална програма и историческа информация, придружена от... български специалитети /!/ - едно турне-маратон от 14 представления за 16 дена, осъществено с неимоверни, да не кажа нечовешки, усилия от страна на дуо "Интер" /гр.Русе/ и четирима танцьори от читалище "Аура" /София/ под ръководството на хореографа Димитър Манов. Турнето бе осъществено благодарение на личния ангажимент на аташето по културните въпроси др.Иван Димитров и съдействието на др.Евтимов, посланик на НРБ във ФРГ. Под въздействието на спектакъла и рецитацията антологията се разпродаваше бързо и лесно, а пресата бе пълна с положителни отзиви, които бяха най-добрата реклама на книгата. Втора програма на западногерманската телевизия излъчи на два пъти откъси от спектакъла. За съжаление цялата организаторска дейност на турнето, издирването на средства за финансиране от културните отдели на съответните западногермански градове, включително режисьорската и отчасти изпълнителската и пр.дейност легна изключително върху плещите на преводачката.

Важен момент за бъдещето на съвременната българска литерату-

ра във ФРГ са създадените в процеса на търсене на издателства връзки с културните отдели на различните градове - напр. в Бон, Ерланген, Гелзенкирхен и др., които подкрепят и организират подобен род разпространение на некомерсиална литература. Плод на една от тия връзки е последната публикация, стихосбирката на поета Любомир Левчев "Позиция", осъществена със съдействието на поета Волф Петер Шнец и културната служба на град Ерланген, която пое всички разноски по издаване и разпространение на книгата, включително и първия /в продължение на 15 години!/ хонорар на преводачката. През лятото на 1986 г. книгата на Л.Левчев ще бъде представена във ФРГ в рамките на джазов спектакъл /музика Симеон Щерев, текст по стихове на поета в превод на Р.Захариева/ в изпълнение на джазовия състав "Фокус" и в рамките на фолклорна вечер в изпълнение на дуо "Интер" - премиерата ще бъде в Бон.

Междувременно споменатите публикации ще бъдат представени по II програма на западногерманската телевизия в известното културно и литературно предаване "Аспекти" с главен редактор доктор Д.Шварценау, който през месец май ще посети България с цел да събере информация за 45-минутно предаване, посветено на българската култура и предимно на литературата. Доктор Карл Корино, завеждащ литературната редакция на т.нар. Хесишер Рундфунк /радиото/, вече е възложил на преводачката да представи в рамките на 30-минутно есе съвременната българска лирика, което ще бъде излъчено до края на 1986 г.

Присъствието на България в чужбина може поне отчасти да бъде осъществено чрез средствата за масова информация, телевизията и радиото, а постепенно и чрез печата. Тези средства, които по принцип отнемат интереса на масите към книгата въобще, са и средствата, които имат възможността да им го върнат или просто да го събудят, ако още не е съществувал по отношение на една такава литература като българската. Може би звучи парадоксално, но на практика така се получава: първо популяризацията, а после книгата, българската книга. Но за да бъде популяризирана, тя трябва първо да бъде преведена, напечатана, издадена. А всичко това се оказва една непреодолима за сам литературен творец задача.

Както показва практиката, предпоставки за издаване и разпространение на българската литература в чужбина и конкретно във ФРГ са:

1. Наличие на преводачи литератори, владеещи и двата езика равностойно.

2. Готовност на посолството в съответната страна да подпомага съзнателно и целенасочено чрез многобройните си връзки популяризирането на българската съвременна книга. Нима е простим фактът, че когато се подготвят дни на България и се правят изложби на постиженията на страната ни и се представят почти всички видове изкуства, само литературата не се взема под внимание. А на организираните изложби на книгата във ФРГ, напр. в Мюнхен в градската библиотека по

случай представянето на стихосбирката на Л.Левчев през 1985 г., на западногерманския читател се предоставя само възможността да се наслади на красивите подвързии на българските книги, излезли в България, а не да види и публикуваните във ФРГ български книги, които той може да си купи и прочете. А какво да кажем за факта, че поканените на литературните четения във ФРГ поети и писатели се явяват с бездарно и нескопосано направени преводи!

3. Необходима е институция /напр. Центърът за българистика/, която да влезе във връзка с Комитета за култура и с Комитета за българите, живеещи в чужбина, а също така и със съответното посолство, която да бъде в състояние да освободи преводача от организационната работа и да влезе във връзка с авторитетни издателства, напр. издателство "Фишер" или "Клет-Кота" и др., правейки предложения за съвместна работа. Осъзнаването на необходимостта от координиране на преводаческата и разпространителската дейност, максималното използуване на възможностите на посолствата и гореспоменатите комитети ще допринесе да не се получават в бъдеще трагедии, като т.нар. патриотични преводи, подбудени от всякакви други само не и литературни интереси. Тази институция трябва да бъде в активна връзка и със Съюза на българските писатели и да гарантира свободата на преводача, без да го задължава да избира за превод чужди на натюрела му произведения и др.

И накрая ми се иска да припомня преди всичко на колегите от Центъра за българистика и на организаторите на конгреса, че по целия свят са пръснати българи, които почти не говорят на български или малко по малко го забравят и въпреки това изпитват необходимост да четат български книги с помощта на достъпния им нов език - езика на страната, в която живеят, напр. немски или английски. Т.нар. двуезични книги биха били полезни за тях и за членовете на техните семейства, които не владеят български, а също и за студентите както в България, така и в чужбина. "От 1980 г. Центърът за българистика изпраща зад граница средногодишно 80 000 тома книги..." Уместно би било известен брой от тях да бъдат двуезични, съобразно с нуждите на съответната страна.

БОЖИДАРА ДЕЛИИВАНОВА
/НРБ/

НАТУРАЛИЗМЪТ И СОЦИАЛНОПСИХОЛОГИЧЕСКАТА ДРАМА НА ЯВОРОВ

"Нов живот! В драмата тоя нов живот почва в превод. Превеждат се сега и бързо се играят на сцени и по кафенетата всевъзможни гламавшини, никому непотребни, никому непоняти... И всичката вмирисана стока от европейските пазари - гръцко-сръбско-румънско-френски - и тя се натоварва у нас... Възкръсват и мъртъвците ни от миналото..."[1] Картината, нахвърляна от П.П.Славейков, в общи линии отговаря на действителността. В българската драма са се наложили историческите и битовите сюжети и продължават да се прераждат в нови разновидности на една и съща остаряла драматургия. Преводната драма е широко застъпена. Тя може да предложи, грубо казано, за всекиго по нещо - и за посредствения, и за масовия, и за по-взискателния вкус. С обособяването на субсидирани и пътуващи театри след 1880 г. въпросът за репертоарната политика се осъзнава все по-често не като комерсиален а като естетически. Пенчо Славейков не е единственият, който смята театъра за морална институция с естетически задачи. И неслучайно пътуващите театри първи пренасят значителните произведения на европейската драма у нас. Те се оглавяват от дейци, подобни на Славейков - изпълнени от желанието да повдигнат духовното равнище на българина. Трупите "Зора" и "Съвременен театър" обогатяват театъра с обществена тематика. Именно те с новия си репертоар размърдват "гъмжилото булевардни безвкусици" от рода на "Лионски куриер", "Двете сирачета", "Кулата Нел", Гнил дом" и "още много гнили драматизации - и преводни, и оригинални"[2]. Пионерите в обновяването на репертоара проявяват показателно единомислие: те се стремят към равновесие между класическа и съвременна драма. Затова Роза Попова, Матей Икономов, Пенчо Славейков поставят срещу Софокъл, Еврипид, Шекспир или Грилпарцер Толстой, Чехов, Горки, Ибсен, Стриндберг, Бьорнсон, Зудерман, Хауптман, Макс Халбе и Метерлинк. А срещу историческата, битописателната или романтичната драма се възправя натурализмът. Още през 1900 г. амбицията на театралните дейци да възпитават "по-възвишен вкус" се свързва с него. През 1903 г. в статията "Нашият театър и нашите актьори" вниманието се насочва към пиесите на Хауптман, Зудерман и Ибсен: "Безсъмнено тоя род пиеси са от голям обществен интерес, защото са истинско отражение на действителността - самата действителност са. Но с тях не се типосва обикновено ... В тях лежат ясно очертани противоположни принципи, а не опашки от принципи. Тогава това са истинските обществени отношения, видени на сцената, при пълното безучастие в тях на зрителя, и карат последния със спокойствие, неза-

месен, да чувствува и разсъждава, да наблюдава и се семоопределя като човек със социални и морални пориви..."[3] Предимствата на съвременния сюжет все по-често се свързват с драмата на натурализма – драма, поставяща социални и морални проблеми със специфични художествени средства, които поощряват аналитичната способност на зрителя. Междувременно действителните процеси показват, че проникването на натурализма в България е факт, който ни връща към 1890 г. и историята на пътуващите театри и който надскача рамките на сцената. В конкуренцията между превода и сцената естествено печели последната. Сценичната и театралната хроника и критика документират намеренията да се изяви социалнопсихологическата проблемност в драмите, и много рядко - възможността да се развие патологията на характерите. Интересът към драмата на натурализма е постоянен фактор в българския културен живот до Първата световна война и се отличава с особена интензивност между 1905 г. и 1909 г. Ако хвърлим поглед върху пиесите в Народния театър от 1906 г. до 1914 г., ще установим твърдото присъствие на Ибсен /"Когато ний, мъртвите, се пробудим", "Нора", "Подпорите на обществото", "Народен враг", "Розмерсхолм"/, Хауптман /"Самотни хора", "Коларят Хеншел"/, Зудерман /"Краят на Содом"/, Макс Халбе /"Младост"/, както и на Толстой /"Силата на мрака"/, Чехов /"Вишнева градина", "Вуйчо Ваньо"/ и Горки /"На дъното"/. Социалнопсихологическата ориентация в тази част от репертоара е очевидна. Тя съществува в общата културна ситуация след 1890 г. на консолидирането на социалнопсихологическото направление в литературата. В оригиналната българска драма от същия период до Друмев /"Иванко"/ се нареждат Ив.Вазов /"Славата на изкуството", "Казаларската царица", "Към пропаст", "Борислав", "Ивайло", "Под игото"/, П.Тодоров /"Първите", "Невяста Боряна", "Зидари", "Змейова сватба"/, К.Христов /"Боян Магесникът", "Старият воин"/, А.Страшимиров /"Свекърва", "Вампир", "Безкръстни гробове"/, Ст.Костов. В тази обстановка се появяват двете драми на Яворов "В полите на Витоша" и "Когато гръм удари". Независимо от успеха си на сцената те са предмет на похвали и упреци от критиците. Интересно е главното обвинение, около което се обединяват противниците на Яворовите пиеси: авторът нямал "елементарни познания по теория на драмата"[4]. Т.е., най-общо казано, драмите на Яворов отстъпват от някакви традиционни представи за построение и доколкото теорията на драмата около 1900 г. обобщава само художествения опит на класическата драма, явно е, че Яворов се отклонява тъкмо от нея. Наистина ли естетико-теоретическото невежество е причината? Пред М.Арнаудов Яворов заявява обратното: "Аз съм добре запознат с техниката на драмата и за своето произведение мога да защищавам добре своето - и за отстъпленията, и за съобразностите с теорията... Имай предвид, че съм театрален критик и през това време съм разложил толкова драми... Аз съм чел Аристотеля, неговата Пиитика; чел съм немци, на руски; после Аврекиев, "О дра-

ме" - тя е една много сериозна книга... Фрайтаг е много голям схоластик..."[5] Кой е обективно прав - критиците или Яворов? За отговор заслужава да се обърнем най-напред към театралните критики на Яворов. Те съдържат някои многозначителни оценки. В рецензия за "Вуйчо Ваньо" се казва, че става дума за "драма, която наличната пиеса ни открива с назадни изгледи"[6], т.е. "действителната драма е отгласната в миналото"[7], че "всички лица в пиесата правят неотразимо впечатление на автоматически актьори, които трябва да излязат на сцената и да изговорят определени роли"[8], че "няма онова, което образува вътрешната атмосфера на едно общо действие, за да ни даде пълната илюзия на действителен живот"[9]. С една дума Чехов е "талант, силен примуществено в епическите изразни средства"[10]. В постройката на драмата се оглежда една повторяемост: въведените в I действие лица ние виждаме в останалите три "в същото вътрешно настроение, да повтарят или допълнят казаното вече"[11]. Изразено с езика на днешната теория на драмата, Чехов се придържа към аналитична техника, при която действието се извършва в миналото и в спомена, героите са интровертирани, настоящето е изтласкано от миналото и надеждата, вследствие на което са останали рудименти от традиционното драматично действие, драмата е външно статична, разпадаща се на инвариантни ситуации. Яворов описва с поразителна точност особеностите на един нов тип драма, който се явява в различни структурни реализации при Чехов, Ибсен, Хауптман, Стриндберг или Метерлинк. И затова с положителност може да му се вярва, че той познава техниката на драмата, както и че е разложил от свой интерес редица драматични творби: "За свой собствен интерес аз съм анализувал произведенията на Ибсена, на Шекспира, на Хауптмана, търсейки техните особености, техните отстъпления и пр."[12] Практически това значи, че Яворов отлично познава техниката на аналитичната драма. А той знае не по-зле и българската драма. И търси собствен път към този жанр. В какво се коренят Яворовите търсения, личи от определението, с което се дистанцира от "старобългарската драма на крушението", утвърдена от Вазов, и от "новобългарската трагедия на подема", рожба на П.Тодоров: "Истинската драма от всички времена има една задача: да изяви вътрешния човек, който живее и страда, расте и гине, в действие при дадена обстановка. Само по тоя път тя осъществява художествената красота."[13] Драмата е жанрът на "вътрешния човек", но той трябва да се види във връзка с външния живот. Това изискване към драмата е залегнало в сравнението между П.Тодоров и Горки: "Босяците на Горки са хора, излезли от колеята на днешния живот. В мнозинството си те са жертви на обществения строй, който е осъществил някаква неправда... Несретниците на Тодорова, напротив, са първобитни натури... Те стават жертва единствено на собствените си инстинкти. И внимателно погледнато, те нямат нищо против ярема, от който бягат..."[14] Ще се абстрахираме от

мнението за социална безпочвеност на несретника. В случая ни се струва по-важно да подчертаем, че психологическата детерминация на героя е толкова съществена за Яворов, колкото и социалната, и тя не бива да се свежда само до "околната среда": "Тям тежи околната среда"[15], казва той за Тодоровите несретници. С това ядрото на Яворовия социално-психологически подход се очертава ясно: той не приема абсолютизирането на теорията за средата, което кара героите да изнемогват под товара на собствената си патология. Социалната среда има не биологически, а обществено-исторически измерения. Формалните образци, които съвременната драма предлага на Яворов за претворяването на социално-психологически проблеми, принадлежат на натуралистите или на писатели като Толстой, Чехов и Горки, които се възприемат като такива в началото на века. И Яворов поема риска да създаде съвременна българска пиеса.

Известно е, че тя се ражда спонтанно след смъртта на Мина през 1910 г. Това е пиеса изповед - "Трябваше да убия Христофорова, за да не убия себе си"[16] - с претенции в техническо отношение да бъде "нещо класически завършено"[17]. Произведението не е класически завършено, в това критиците на Яворов имат право. Но то е завършено и структурно единно. Последното лесно може да се докаже. "В полите на Витоша" е аналитична драма. Събитията, определящи действието, са се извършили в миналото, зад сцената, и в драматургичното настояще се разгръщат техните последици. Още в I действие на драмата Яворов обозначава настоящето като следствие от миналото в два диалога, поставени в началото и в края на действието: между Мила и Чудомир и между Мила и Стефан. Отношението между минало и настояще лежи в основата на тайната, забранена от родители и нежелана от брата любов между Мила и Христофоров. Аналитичната драма е предпочитана от натуралистите и преживява различни индивидуални превъплъщения, които за някои автори завършват с "отварянето" на формата /Стриндберг/. Ибсен е драматург, който, следвайки строго причинно-следствената връзка в настоящето, умее да се отдалечи от епичната изходна точка на аналитичната драма. Успоредно с това в пиесите му миналото често доминира над настоящето. Типичното настояще, когато настоящето поражда ново настояще, е заменено от редуващи се пряко и условно настояще, т.е. минало, вплетено в настоящето чрез разказа или спомена. Яворов умело използва тази техника, така че да постигне максимално сгъстяване на действието, като дава относителна равностойност на миналото и настоящето. Действието "зад сцената" под формата на скрито, разказано действие прониква в семейно-личностния конфликт, ускорява драматургичния ход и неутрализира епизирането. Драматургичният конфликт след предпоставената завръзка се развива по правилата на причинно-следствените връзки. В I действие ни се предлага повторна функционална завръзка: всички действуващи лица се въвеждат пряко или непряко.

Подходящ мотив да се извърши естествено това са изборите - мотив външен и същевременно вътрешен, тъй като разполага протагонисти и антагонисти в драматургичното пространство и контурите на идейната конфронтация се очертават. Става ясно, че тя ще има морално-психологически и политически характер. Всяко от трите следващи действия проследява една от събитийните нишки и завършва с временна кулминация. Във II действие активните противници встъпват в пряко противопоставяне. След като се скицират политическите противоречия между Стефан Драгоданоглу и Христофоров поотделно, в разговора помежду им излизат на преден план морални различия, които се преливат в социална и политическа вражда. Тази разпра бележи първия връх в драматургичното движение на действие и противодействие. Вътрешната динамика извира както от прякото, така и от скритото действие, представено в разказа на Чудомир за Мила. В III действие следва първата среща на протагонистите Мила и Христофоров, като същевременно се набелязва троен вътрешен конфликт - у Мила, у Христофоров и между двамата, с което се появява трагедиен момент в отношенията им. През двустранната пасивност на героите прозира тяхната обреченост, но тя е особено осезаема в отчаянието на Мила. Като ни подсказва личната трагедия, Яворов оформя втората кулминация, която можем да определим като своеобразна кулминация в психологичен план. И тук скокът във времето и скритото действие служат на драматургичното напрежение. В IV действие се разгаря открита борба между Мила и антагонистите. То е връх във външния конфликт, но и връх във вътрешния конфликт на Мила съмнението ѝ в любовта на Христофоров засилва отчаянието ѝ до степен на неконтролируемо състояние. С тази двойна, абсолютна кулминация действието преминава непосредствено в стадия на катастрофата. Катастрофата е мигновена и отзвучава в развръзката с двойната смърт на Христофоров и Мила в V действие. Драматургичното време не е единно в Аристотелевия смисъл, но се развива в последователност, осигурена от преплитането на открито и скрито действие, поради което темпоралността на различните нива - непосредствено настояще и разказ - се изравнява. Драматургичното пространство играе - в отличие от натурализма - по-ограничена роля за изграждането на фигурите. И все пак в III и V действие то придобива символичен характер. На ниво "символ" трябва да се търси и разчитането на двата лайтмотива: "пръстен" и "студ". Първият преминава през първите три действия и се изпълва със смисъл, като при Ибсен, от взаимодействието между минало и настояще: той е знак на любовта между протагонистите, но и сигнал за социалните и политическите противоречия с антагонистите. Вторият се развива по хоризонтала от I до V действие и макар и породен от миналото, се осъществява с активното участие на настоящето. Композицията на драмата е във висша степен органична. Съпоставена с взривоподобното възникване на произведението, тя само потвърждава колко дълбоко е

залегнала в творческата същност на автора.

В идейно отношение се налагат и някои сравнения със "социалната" драма на Хауптман и по-специално с пиесата "Пред изгрев слънце". И Лот, и Христофоров принадлежат към социалдемокрацията и са замислени като социално активни личности, ръководени от социално съчувствие. Но приликите свършват дотук и героят на Яворов се извисява далеч над Хауптмановия. Лот е драматургичната маска на автора, поради което героят постоянно изпада от действието в позицията на резоньор. Тази слабост на пиесата е видял и българският критик А.Протич още през 1907 г. Той критикува Лот, че "се появява само да си каже урока по въздържание, наследственост, несправедливост".[18] Социалното резоньорство на Лот подкопава социалния патос на драмата, а социалният фон - предмет на разказа или диалога - остава органично несвързан с действието. В допълнение обяснението на социалните проблеми с теориите за алкохолизма, наследствеността и средата води до биологизирането им. Същото става и в сферата на морално-психологическите проблеми. В отношенията между Елена и Лот побеждават биологичните аргументи. Лот бяга, като захвърля и любовта си, и социалния си ангажимент - бяга панически от една любима, чиято вина е, че живее в семейството на алкохолици, а Елена се самоубива. Наистина Лот е "неспособен и за личен, и за обществен живот"[19]. В Яворовата пиеса социалните проблеми са исторически конкретизирани, а психологическите са социално приземени. Това се отнася до социалния фон - изборите и принадлежащия им персонаж, до моралните въпроси - за еманципацията, любовта и семейството - и до конфликта както между семейство Драгоданоглу и Мила, така и между Мила и Христофоров. Идейната нагласа на автора извежда на преден план социалното пространство. В него зрителят познава политическата корупция в нова буржоазна България. Моралът е поляризиран в буржоазен и антибуржоазен. В понятието за морал рефлектират редица натуралистични идеи: за еманципацията като духовно партньорство между половете, за свободната любов и способността на жената да се издигне до състояние на духовно равноправие с мъжа. Те влизат в противоречие с буржоазния кодекс на брака-сделка. Но бракът по сметка е получил в "В полите на Витоша" и едно ново съществено измерение: умножаването на богатството значи умножаване на реалната политическа власт. Конфликтът между семейството на Мила и Христофоров произтича от противопоставянето между богат и беден. Той обаче е подсилен от политическата конфронтация на Стефан и Христофоров в изборите и от сблъсъка на противоположните им светогледни позиции. Моралът и психологията на всички герои са социално обусловени. Пасивността на протагонистите - характерна за натурализма - тук е израз на отчаяние, причинено от тоталното опредметяване на човешките и социалните връзки. В образа на Мила съжителстват реминисценции от образа на Елена - "Спаси мене, мене спаси: аз съм изгубена

в пъкъла, сред който живея"[20] - с отчаяната решителност на Ибсеновите героини. Христофоров, който е готов да се оттегли от света в гордата самота, който може да умре, но не може да се бори за любовта си, е пречупен от изкривените междучовешки отношения. За да си спести унижения, той търси убежище в едно хипертрофирано благородство, което по парадоксален начин го превръща в мишена за вражеските прицели. Влюбените се оказват жертви в двоен смисъл: буржоазният морал и буржоазните норми ги погубват, но преди това те отравят и отношенията помежду им. Сравнена с тази на Лот, Христофоровата вина е дълбоко трагична: сломен от обществото на "фасулковците", той не може да му се противопостави и то го поглъща заедно с неговата любима. Така и във външния, и във вътрешния конфликт е внесен зарядът на силно социално изобличение. То се материализира в съдбата на двете централни фигури. Единството на действието не се корени в комплексните междучовешки отношения, а е единство на двете централни фигури. В него се отразява изповедното начало на драмата, което родее Яворов драматурга със Стриндберг. Но избликналата от личния опит субективност е социално обективирана у Яворов независимо от известните многобройни покрития между автентичен документален материал и драма. Поради това засилването на монологичното, рефлексивното, лиричното начало в диалозите не може да стигне до монодраматургичност, както при Стриндберг. Вероятно социалната обективация е улеснена и от обстоятелството, че самият случай "Яворов" е социално типичен. Първата пиеса на Яворов "В полите на Витоша" е произведение, в което идейните и художествените граници на натуралистичната доктрина са надмогнати. Само благодарение на това Яворов създава оригиналната българска социално-психологическа драма.

Отношението на пиесата "Когато гръм удари" към натуралистичната драма - "Бащата" на Стриндберг и "Дивата патица" на Ибсен - е заявено от самия Яворов[21]. Но това самопризнание трябва да бъде конкретизирано чрез постигнатите художествени резултати. Онова, което се забелязва веднага, е моделът на аналитичната драма, според който е изградена пиесата. Той е задължителен за сюжета, който Яворов формулира така: след 20 г. лъжа в едно семейство истината излиза наяве[22]. Сюжетната линия, която ще се разгръща ретроспективно, изисква по необходимост аналитична форма. И действително още в самото начало на I действие авторът ни представя Витанов, Попович и Бистра, за които разбираме от спомени и недомлъвки, че са свързани с нещо важно в миналото, което само отчасти се разкрива в диалога и надхвърля историята с политическото изгнаничество на Витанов и репресирането на Попович. Техниката на разминаващите се реплики, на неволните двусмислици и съзнателните намеци ни подготвя за това важно неизвестно, подхранва у нас очакването да узнаем истината за миналото. Стъпаловидното й разкриване започва почти веднага и завършва до края на II

действие. Разговорът между Бистра и Витанов в I действие показва истината на зрителя. Оттук нататък тя трябва да се разбули за всички действуващи лица в драмата. В края на I действие завесата частично се повдига: Данаил разбира, че майка му /Бистра/ мами баща му /Попович/. Душевното объркване и напрежението, което постепенно обхваща всички в дома Попович, предсказва разразяването на бурята. II действие има драматургичната задача да изясни истината. В разговор с майка си Данаил узнава за случилото се някога и в състояние на неистовост хвърля новината в лицето на Попович. Попович от своя страна познава именно в тая неистовост сина на другия. Олга също е посветена. Тайните са разкрити, покрусата - всеобща. Кулминацията в драматургичното действие е достигната. В III действие се разиграва развръзката: въпреки че признава духовния си баща пред физическия, Данаил решава да напусне дома с майка си, за да прекрати лъжата. С това драмата може да завърши. Но Яворов е прибавил и един епилог, за да внуши по-настойчиво идеята за закономерния характер на случая. Епилогът в най-елементарното си предназначение е резултат от миналото, т.е. от показаното ни преди това драматургическо настояще. И наистина сега ние научаваме, най-вече от разказите на коларя, как е доживял живота си Сава Попович, срещаме се със съпрузите Данаил и Олга и малкия им син Савата и с отдадената на вината си, но същевременно примирена с нейната неизбежност Бистра. Освен това епилогът се оказва реконструкция на миналото и в по-друг план. Той ни препраща към съдбовната случка, която се фетишизира в човешка съдба въобще. На тази идея служи настоящето, оживяващо в близостта между полковник Витанов и малкия Сава като проекция на онова някога. За намерението да се обобщи конкретният случай говори и свързването на миналото и бъдещето чрез настоящето. Настоящето, което носи в себе си буквално същите предпоставки от най-далечното минало, ще обуслови по логичен път едно бъдеще, което повтаря миналото. Размиването на настоящето между минало и бъдеще е техника, заимствувана от Ибсен. Както някога случайността е довела в чифлика на Попович политическия беглец Витанов, така сега тук е поручик Друмев. Както някога Попович е приютил Витанов и е организирал бягството му, така постъпва сега и Данаил спрямо Друмев. И както някога по силата на природния закон Бистра се е отдала на Витанов, така сега Олга е склонна по силата на свободния избор да изневери на Данаил с Друмев. "Миналото се повтаря" е формулата за неизбежния детерминизъм, който предопределя хода на човешките отношения. Този детерминизъм се отразява в последователното наслояване на два пласта от миналото в епилога - действието "зад сцената" и действието, предшествувало епилога, които се оказват в причинна връзка с бъдещето.

Яворов действително е овладял перфектно техническите похвати на натурализма и умее да ги използува според художествените си на-

мерения. А какви са те всъщност? Според него самия - да реши една психологическа задача: "Аз си поставих посвоему една психологическа задача и се помъчих да я разреша. След 20 години лъжа истината излиза наяве. Гърмът пада. Да видим как засегнатите ще изживеят всеки своето поражение. И нищо повече от това. Аз не съм нито социолог, нито моралист - и искам да бъда само поет и художник. Онова, което може да се оформи като идея вследствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко. Аз само анализирам и рисувам."[23] Не може да не забележим обективистичното дистанциране от проблемите, едва ли не позитивистичния интерес "само да анализирам и рисувам". Подобна идейна и художествена позиция натрапчиво напомня за естетиката на натурализма. Като построява конфликта така, че всеки от героите е виновен и невинен едновременно, Яворов несъмнено превръща пиесата си в един привлекателен психологически ребус и тук натуралистичната "обективност" и вярност на предмета му служат добре. Но още по-често плътното приближаване до основни мирогледни тези на натурализма накърнява целостта на героите и логиката на взаимоотношенията им. Това се проявява най-вече в образа на майката, разкъсвана между потребностите на своето природно и нравствено същество. В жонглирането между едното и другото Яворов престъпва мярката за житейско-психологическа достоверност и поставя под въпрос взаимната обвързаност на човешките ценности. Бистра е изневерила на обичания мъж по волята на "нещо по-силно от нас"[24], на биологичния инстинкт за осъществяването на вида и продължаването на рода. Тя не се разкайва, но страда, и то не от угризения на съвестта, а заради поруганата си любов. Макар че Яворов се опитва да издигне любовта над биологизма, пропастта между нравственост и чувство, съвест и любов разрушава психологическата истинност на характера. Бистра изглежда непоследователна и в своята разпокъсаност, и в изповедите си, защото природата в нея е получила твърде голям превес, който извежда характера от сферата на психологията в тази на детерминизма и биологизма. В назованата посока се отклоняват и представите на Олга за родителството и любовта. Попович е останал най-незасегнат от натуралистични напластявания, а Данаил се е превърнал отчасти в резоньор на натуралистични идеи, отчасти - в живото им превъплъщение. Макар и близък на социализма, той е проводник на възгледа за изтъкнатата от чувственост и инстинкти същност на жената, за живота-борба между половете и вечната лъжа в него. Той плете разсъждения за жената, брака и семейството и изпробва мисловно странни хипотези за реабилитация на майка си, с които вместо да ни отведе към социално-психологическите основи на брака, той постоянно ни връща към голата биология. В този дух са и размишленията му за духовния и физическия баща: социалната аргументация на Данаил е крайно неубедителна: "... когато се изменят материалните условия на човешкия живот и той стане някак по-духовен... Навяр-

но те /хората/ ще признават като мене един баща на своята душа, а не бащата по неизбежността на природата..."[25] В последна сметка Данаил се оказва все повече син на Витанов отколкото на Попович. "Той е ваш, а иска да бъде духовен син на оногова, който му остави цялото си състояние."[26] В тези думи на Бистра се признава непреодолимата власт на наследствеността, която поглъща духовните стремления на човека да я надмогне. Човешкият живот е детерминиран от биологични фактори, от инстинктите на привличането и отблъскването, от закона за продължаване на вида, от наследствеността. Тази натуралистична постановка par exellence е деградирала социалния фон в драмата до случайни разкази и спомени, които остават без фактическо отношение към действието. Миналото по чисто натуралистичен образец е затрупало настоящето. Очевидно безупречното владеене на драматургичната техника далеч не е достатъчно, за да бъде създадено едно пълнокръвно произведение. Безкритичното асимилиране на натурализма във втората пиеса на Яворов е причина тя да остане зад първата му драма и по художественото си естество, и по силата на своето художествено въздействие. И този резултат е логичен. Защото само разчупването на натуралистичния светоглед е условие за такава трактовка на социалните и психологическите въпроси, която прехвърля мост от частния случай към обществено конкретното и значимото.

Във всеки случай и двете драми на Яворов са пример и доказателство за влиянието на натурализма върху формирането на националната ни литература. Тяхната художествена характеристика говори в полза на творческата рецепция, от която се раждат големите национални творби.

БЕЛЕЖКИ

1. Славейков, П.П. Събрани съчинения. Т.5. С., 1959, с.275.
2. Пенев, П. Лекции по история на българския драматически театър. Ч.2. С., 1952, с.360.
3. Народни права, ноем.1903, с.136-137.
4. Яворов, П.К. Събрани съчинения. Т.3. С., 1960, с.238.
5. Пак там, с.49.
6. Пак там, Т.4, с.106.
7. Пак там, с.108.
8. Пак там, с.114.
9. Пак там, с.115.
10. Пак там, с.108-109.
11. Пак там, с.112.
12. Пак там, Т.3, с.217.
13. Пак там, Т.4, с.87.

14. Пак там, с.32.
15. Пак там, с.31.
16. Пак там, Т.3, с.233.
17. Пак там, с.234.
18. Ново време, 1907, № 7-8, с.428.
19. Пак там.
20. Яворов, П.К. Цит.съч. Т.3, с.71.
21. Пак там, Т.4, с.152.
22. Пак там.
23. Пак там, с.152-153.
24. Пак там, Т.3, с.158.
25. Пак там, с.175.
26. Пак там, с.201.

БИСЕРКА РАЧЕВА
/НРБ/

НЕМСКАТА ПРЕВОДНА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЪРВИТЕ ДЕСЕТИЛЕТИЯ НА XX ВЕК
/За отношението несинхронност- синхронност/

Ще се спра на Гьотевото възприемане в България, в което се оглеждат някои тенденции на немското литературно присъствие в духовната ни култура през първите десетилетия на XX в.

Във всяка историческа епоха общуването с литературата на други народи поставя пред приемащата култура неизменния въпрос: Кое и какво може и трябва да се въвлече в собствената духовна орбита? Средоточие на усилията, но нерядко и на разногласията на българската интелигенция, този въпрос е получавал разноречиви отговори. Предосвобожденската епоха предлага свое решение. "Сега за сега - заявява Ботев през 1875 г. - за нас не ще да има смисъл даже Гетевът "Фауст". Издайническото "даже" ни предпазва от прибързания извод за стеснен хоризонт на възприемащата култура. А и само три десетилетия по-късно тя потвърждава иначе високата оценка, съдържаща се в Ботевото изявление. В началото на XX в. "ваймарският олимпиец" е издигнат в неоспорим и желан образец за родната литература. Обявен е от своя ревностен посредник Пенчо Славейков за синоним на висок културен ръст, художествена самобитност и зрялост. Ала преди да е изминало и десетилетие от забележителната му оценка в "Немски поети", Гьоте бива безцеремонно "развенчан". Младият Гео Милев се втурва да руши с предизвикателства ореола на "олимпиеца". Струва му се, че повечето негови творби били "безвъзвратно потънали в морето на забравата и безинтересността", четели се само по "заповед, задължение и навик". Отрицанието и този път едва ли е продиктувано от културна незрялост. Иначе защо авторът на гневливите обвинения би превеждал в същото време "Егмонт" и "Клавиго"? Защо би включвал Гьоте в "Антология на жълтата роза" сред образците, по собствената му оценка, на световната лирика? Разбира се, нито тази непоследователност на Гео Милев, нито Ботевото "сега за сега" могат да се приемат за емблема на отношението към Гьоте у нас. Но самият въпрос "за" или "против" Гьоте не е безинтересен.

Ако за по-малко от половин век мярата "кое и какво" се променя трикратно, какво е наложило тази динамика? Защо в даден исторически момент една национална култура благосклонно приема даден чужд образец, а в друг момент е склонна да му се противопостави? Утвърждаването и отрицанието не съставят ли само айсберга на проблема за нейната самобитност, пречупена в своенравната ѝ "общителност"?

Ботевото "сега за сега" ясно подсеща за обвързаността на

цялата възрожденска мисъл с нуждите на освободителното движение, които насочват нейните литературни "пристрастия" по-скоро към бунтарските драми на Шилер, отколкото към философията на "Фауст". Но загатната е и нейната способност да приеме в подходящ момент временно отхвърлената ценност. Не така стоят нещата с второто отрицание на Гьоте. С категоричността си то внушава пренебрежение към подобна гостолюбива наклонност. Но пък поставя важен въпрос. С какво, кога и защо придобитата ценност губи своята привлекателност, своето относително тегло за усвояващата среда?

Изследователите сочат 1853 г. като начало на Гьотевия прием в България. Двата превода на Катранов /An die Entfernte; Mignon/ представляват скок във възрожденската преводна литература, породен от ускоряването на културно-историческите процеси - от надмогването на сантиментално-поучителните и насочването през 50-те години към високите художествени образци. Тази промяна в естетическия вкус и подбор предлага възможности за обогатяване на Гьотевото присъствие. Ала то се изчерпва с двата превода. Остава оскъдно спрямо започналата също през 1853 г., но несравнимо по-богата рецепция на Шилер. По-пространният прочит на Гьоте е осъществен едва през 80-те и 90-те години на XIX в. - период, в който представянето на Гьоте става количествено съизмеримо с Шилеровото. И период, изпълнен със спонтанни и високоблагородни, но не в същата степен удачни преводачески опити. Едва с дейността на Славейков тази стихийност е заменена с целенасоченост а стилово-езиковите и смислови неблагополучия - с пълноценни художествени преводи и тълкуване на Гьоте. Качественото обогатяване се съпътствува от интересно явление: на този зрял етап от усвояването на Гьоте забележимо отслабва Шилеровата рецепция. Интерес представлява историческата променливост в съотношението на двете рецепции на българска почва, вътрешно-литературните основания за променливостта. Защо от началото на XX в. Гьоте излиза на преден план в немската преводна литература? Две са основните черти в нейната характеристика до този момент: преобладаващото несинхронно възприемане и изявеното, повтарящо се присъствие на Шилер.

В тази картина внася нов акцент една малка книжка, публикувана през 1911 г. - "Немски поети" на Пенчо Славейков, първата представителна, съставена според виждането на един автор и подчинена на определена идея антология на немската поезия в България. Със своя подбор, съставителска концепция и особено място на Гьоте в нея антологията представлява програма на възприемането на немската литература през този период. А значението ѝ на програма е загатнато в един нагледен странен, но очебиен факт. В знаменитата книжка не е включен Шилер. Че отсъствието му не е случайно, внушава и сам Славейков: в предговора той се извинява, че ръководната идея правела пропуските неизбежни. А неизбежни са, защото популярният от времето на

Петко Славейков немски поет нарочно не е представен в сбирката; защото "пропуските" са направени заради предизвикателството към привичното предпочитание на Шилер. Като оспорва "привилегированото" му място в българската култура, книгата "Немски поети" предлага своя алтернатива: "заместването" му с Гьоте. Разбира се, нещата са такива в оголения си, огрубен вид. В по-дълбоките основания на подмяната би ни въвел въпросът, защо Славейков си представя плодоносния растеж на цялата немска поезия "изключително под влажната и благодатна сянка на Г е т е", защо насочва не изобщо към Гьоте, а изрично към неговата поезия? Несъмнено изборът на Гьоте чертае нови въздействени възможности за следосвобожденската българска литература. С особеностите на Гьотевия лирически свят българският поет припомня какво й е потребно: вече не само свободолюбивите идеи, а и философска дълбочина и многоизмерност, значимо съдържание, съчетано с изящество на формата. Но разкритите възможности на общуването с Гьоте предначертават и нещо по-съществено: намирането на "свой облик", на самостоен път на развитие. С "Немски поети" Славейков предлага не друго, а свой поглед към Гьоте и немската лирика. Неговата концепция на съставител се състои в откриването на връзката между немската народна поезия и индивидуалното поетическо творчество. Подборът на антологията представя три периода от развитието на немската лирика: "Буря и натиск" /Sturm und Drang/, късноромантическата школа и лирическите кълнове на модернизма. При първите два връзката с народнопесенното наследство лежи на повърхността: още с обръщането към тях, с подбора на автори, чиито художествени търсения са насочени към непосредствена преработка на народнобаладични мотиви или към осъвременено възраждане на духа на народната поезия. В представянето на модернистите тя е разкрита главно в тематичния подбор, сочещ повече или по-малко близки до фолклорния свят образи и мотиви. При това родството с народната поезия е подчертано и лексикално-стилистично, използувани са типични за нея средства и обрати. Най-пълно съставителската идея е разгърната в представянето на Гьоте: с подбора на ранни негови творби, споделящи характерното за "Буря и натиск" обръщане към и вживяване в духа на народното творчество. Още Боян Пенев забелязва, че Славейков възприемал не "целия Гьоте", а само отделни негови страни. В "Немски поети" това "отсяващо" възприемане се проявява в разкриването на народната поезия като уникален преносител на националната самобитност. Разкривайки фолклорното наследство като самороден извор за развитието на една национална литература, Славейков подсеща как може да се създаде "свое с помощта на чуждото". Подсеща, че Гьотевият прочит, Гьотевият "индивидуалитет" ще се оползотвори, ако българската литература извлече от него "техниката", която би й позволила да изтръгне от самобитните си начала - от фолклора - "начала на художественост", да открие в художествената стилизация на самобитната фолклор-

на традиция подстъпа към "своя Гьоте".

Славейковото пристрастие към Гьоте предлага едно осмислено привличане на чуждия художествен опит в полза на родния, предлага самостоятелен прочит на Гьоте, направен в най-близко съответствие с търсенията на следосвобожденската ни литература. Въвежда на практика нов критерий за усвояване на чуждата литература, съобразен с качественото издигане на естетическия праг на нейното възприемане, и разширява достигнатите с усвояването на Шилер идейно-съдържателни граници. Внасянето на ново качество, при което противопоставянето Шилер - Гьоте играе ролята на преобразуващо звено, запазва несинхронния характер на възприемането, но създава условия за синхронизирането и мостът към него е включването на модерните автори в "Немски поети". Все пак тук тяхното присъствие остава в "сянката" на Гьоте, докато от средата на първото десетилетие на новия век започва забележимо оспорване на "олимпийското" място в немската преводна литература. А оспорването отново намира синтезиран израз в оценката на Гьоте.

Обогатяването на Гьотевата рецепция става почти успоредно с усвояването на немския натурализъм. Неговият прием /с неголямо закъснение/ бележи първите прояви на засилен интерес към съвременната немска литература. В българската критическа литература е отразена всъщност не само появата, но и кризата на натурализма. Нещо повече, в Гео-Милевите "Литературно-художествени писма" /1913-1914/ се оповестява едновременно с края на натурализма и процъфтяването на модернизма в Германия. Срещу Хауптман е поставена високата оценка на Демел. Неслучайно. Осемте писма, чиято роля за рецепцията е сравнима с ролята на "Немски поети", набелязват принципно нова насока. Характерно за нея е отношението към Демел. Докато Славейков иронично определя Демел само за "спирка" в литературното развитие, то Гео Милев отрежда на немския модернист почетно място. С това осезаемо различие "Литературно-художествени писма" не просто оспорват скептичната Славейкова оценка, те подемат публичната защита на модернизма, спорят за водещата линия на рецепцията. Гео Милев и не пропуска да "зачеркне" тъкмо името, определило концепцията на "Немски поети". В темпераментното му, непубликувано есе "Гьоте и Демел". Гьоте става ни повече, ни по-малко "банален" и "отживял" поет. Заради "сиянието" на модерния Демел младият рушител на традиции пропуска да види възможността за модерно "озвучаване" на Гьоте. Но заслеплението на Гео Милев прави само по-интересно противопоставянето на Гьоте и Демел, по-точно - неговите основания.

По времето, когато Гео Милев слуша лекции върху Гьоте, рецепцията на "олимпиеца" бележи скоро след своя връх и своя спад. По време на войната се наблюдава забележимо "заглъхване" - едновременно в преводите и в критическото осмисляне. Този спад между 1914-1922 г. е свързан с втората вълна в развитието на българския символизъм. В

представителните символистични издания /"Звено", "Хиперион", "Везни"/ не се публикуват съчинения от и за Гьоте /с изключение на две есета за него от Томас Ман в "Хиперион"/. Незначителна е Гьотевата "следа" и в критическата литература на символизма; името му се появява в "Идеи и критика" на Ив.Радославов, за да бъде поставено в светлината на индивидуалистичната представа за твореца като "пророк" извън времето, извън "бренното и делничното". Основанията за подминаването на Гьоте се четат в имената на поетите, заели неговото място /Демел, Ницше, Рилке, Хофманстал, Георге/. В преводната литература на символизма се налагат европейските модернисти и техните духовни предци, романтиците. Смяната на "боговете" в литературата поражда временно отчуждаване от Гьоте.

Гео-Милевата оценка съвпада по време с Гьотевия отлив и поразително точно разкрива неговия синдром. Противопоставянето Гьоте-Демел оповестява скок в литературното общуване. Налага синхронността като водеща линия. Впрочем в края на първото десетилетие на XX в. синхронизирането се извършва в цялата преводна литература. Потокът от съвременни произведения - от развлекателното четиво до творби на литературния авангард - чувствително променя картината. Тази промяна е загатната ако не още в заглавието, определило двата полюса на рецепцията, то в логиката на Гео-Милевото есе. Защо все пак не Гьоте, а Демел? Какво е изменило пристрастията на литературното поколение след Славейков?

Образът на Гьоте, утвърден от Славейков, е образ на "самодържеца", на твореца като втори създател: личност, разглеждана и разбирана извън своята епоха и история. Но не е единствено Славейкова заслугата за налагането на тази представа. Оригиналната и преводната литература върху Гьоте от 90-те години на XIX и първото десетилетие на XX в. разкриват също стилизиране на неговата личност, откъсването ѝ от литературните и обществените процеси. В светлината на индивидуализма е представено творчеството на Гьоте и в студията на Боян Пенев "Гете у нас" /1908/. Индивидуалистичното тълкуване на Гьотевата личност, по-точно индивидуалистичното "приспособяване" на Гьоте към българското естетическо мислене от началото на века се оказва устойчиво; следи от него има и в критическата литература през 30-те години. Тази устойчивост хвърля светлина върху разрушителните амбиции на Гео Милев. Наистина той не оборва самата представа, нахвърля се срещу шаблона. Но показателно е, че доводите му в защита на Демел са потърсени главно в начина на въздействие: Гьотевите стихове били "удивляващи, но неувличащи", докато Демел заграбвал и извисявал душата. Тази представа силно напомня немските оценки от това време, в които Демел е прогласен за предвестник едновременно на натурализма, югендстил и експресионизма. Не напълно неоснователно - съвременните изследователи доказват връзката на творчеството му едновременно с

натуралистичната критика на действителността и със субективизирането на художественото изображение, присъщо на югендстил и експресионизма. За Гео Милев основният източник на излъчване в лириката на Демел всъщност е основната подбуда на модерната поезия изобщо. А това, че я приписва предимно на Демел, има своите основания във факта, че Демеловото творчество му предлага със своя стилово-идеен конгломерат синтез на модерното художествено възприятие - от анархистичния бунт и отприщване на духовността до субективното отхвърляне на действителността. Демел става привлекателен не с отделни художествени похвати, а като образец на променено отношение към света и самото изкуство. И като въплъщение на модерното изкуство е поставен в основата на Гео-Милевата програма. Очевидно Гьоте не ѝ "подхожда" не с отделни страни на творчеството си, а като естетическо светоотношение.

Отчуждаването от "олимпиеца" внася, разбира се, едностранчивост в литературното общуване. Стеснява в известен смисъл неговите граници, като прекъсва временно контакта с класиката. Но има своята вътрешна логика. Или поне напомня логиката, която в началото на века потиска дългогодишния интерес към Шилер и извежда на преден план Гьоте. Отношението на прекъснатост и последователност, напрежението между синхронност и несинхронност са постоянна нейна характеристика. Тяхното специфично съотнасяне в даден исторически момент бележи и специфичната графика в развитието на литературата приемник. Изявите на общуване с "чуждото" са, разбира се, многообразни. Не се свеждат само до заредената с въпроси оценка на отделен творец или литература. А и невинаги сочат промени във възприемането. И все пък пълноценното естетическо усвояване на чуждия образец подлага на изпитание не репродуктивните, а творческо-съпротивителните, градивните сили на приемащата култура. Мерило на нейния ръст е не дали и доколко ще го овладее, а как ще го внедри в собственото си развитие. Иначе и въпросите на рецепцията биха се свеждали до грижливо регистриране на факти. Лишени щяха да са от същинския ѝ смисъл - неповторимостта на въздействието.

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА
/НРБ/

ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ В РУСКИ ПРЕВОД

Стиховете на Христо Ботев започват да се превеждат на руски език още през първото десетилетие след Освобождението на България. През 1888 г. в авторитетното петербургско списание "Пантеон литературы", чиято задача е да запознава читателя с най-добрите постижения на световната литература, се появяват Ботевите стихотворения "Хаджи Димитър" и "Елегия" в превод от Уманов-Каплуновски, известен на времето популяризатор на славянските литератури[1]. Две години по-късно "Русское дело" отпечатва нов превод на "Хаджи Димитър" и на "Майце си" от Н.Юхановски, а през 1908 г. излиза трети превод на "Хаджи Димитър" от П.Краснов. Тези преводи, макар и все още епизодични, имат несъмненото значение, че запознават руската общественост с името на Христо Ботев, като включват произведенията му сред най-известните творби на славянските и западноевропейските литератури. От своя страна това, че именно най-хубавото Ботево стихотворение се появява в три последователни превода, говори за напълно вярна ориентация на руските преводачи в творчеството на големия български поет.

Първият цялостен превод на Ботевата поезия на руски език принадлежи на българин - дългогодишния учител по руски и латински език Крум Димитров, отпечатал през 1921 г. в издателство "Златолира" стихосбирката "Христо Ботев. Стихотворения". В краткия предговор към нея преводачът представя на руския читател Христо Ботев като "най-националния български поет", превърнал се в символ на "младата, свободна и самобитна България", в "светиня и гордост" на българския народ. Поради това не е чудно, че при преводите на Ботевата поезия Крум Димитров е насочил вниманието си главно към онези негови творби, в които най-ясно се откроява национално-самобитния характер на творчеството му, които са най-тясно свързани с поетиката на българската народна песен - "Хайдути" и "На прощаване", че именно при тях е получил най-добри резултати. Нито един от по-късните преводачи на тези Ботеви творби не съумява изцяло да се включи в характерния за тях осмосричен силабичен стих с женски безримни окончания, докато Крум Димитров достига това с удивителна лекота. Преводачът умело пресъздава и специфичните особености на характерната за Ботев народна лексика. При превода на "Хайдути" той много добре отразява лиричното народнопесенно начало в езика на майката:

"За тебе плача Чавдаре,
за тебе, дете хубаво,
писано, още шарено.

О тебе плачу, сынок,
о тебе, детка родная,
писанный мой красавец.

както и грубо експресивната лексика в езика на малкия Чавдар, чрез

която той характеризира своя "вуйка изедник" /дядя мироеда/:

Проклет бил човек вуйка ми!
Проклет е, майко - казвам ти,-
не ща при него да седя,
копилето му да бавя.

Злой, мать, мой дядя проклятый!
Изверг он, изверг родная-
мне у него уж противно
с его отродьем вожаться.

Неслучайно редица от откритите от Крум Димитров лексикални еквиваленти /мироед, отродье, писанный красавец/ преминават почти без промяна и в някои от следващите преводи на тази творба.

Умело е пресъздал преводачът и широко въведените от Ботев елементи на народнопесенния стил - постоянните епитети /белое тело, черная кровь, красный лоб/, тавтологичните съчетания /не плачь, родная, не сетуй; в стане юнацком, гайдуцком; корил меня, он бранился/, синтактичните повторения на думите в края и началото на стиха /И разнесется кручина,// кручина, дед, вон из сердца; Уж не отца ли поймали,// поймали или казнили/ и др.

Колкото до останалите преводи на Ботевите творби, в тях наблюдаваме един значително по-различен подход към оригинала. Неограничаван от утвърдените норми на народнопесенната поетика, преводачът твърде свободно борави с Ботевите произведения. Той утежнява стегнатата Ботева фраза с допълнително внесени епитети и сравнения и с това неведнъж променя цялото ѝ интонационно звучене, напр. при превода на "До моето първо либе": "Чуйш ли как плачат сиромаси?" - "Слышишь ли... рабский плач в диком весельи?"; "Кой глас ще ми викне, запее?" - "Чей голос могучий в ущелях// кровавых далеко их грянет?". Или при превода на "Хаджи Димитър": "и кръвта още по-силно тече!" - "И кровь как песня бежит струями"; "Ще да загине // и тоя юнак... Но млъкни, сърце!" - "Усни же, сердце...И сердце стынет,// И сердце стынет, как лист истлеет".

Подобни отклонения от оригинала не само нарушават специфичната за Ботевия стил точност и простота на художествения изказ, но често променят и характера на лиричното преживяване, създават невярна представа за духовния облик на Ботевия лирически герой. Твърде свободният превод на заключителния стих в Ботевата "Делба": "На смърт, братко, на смърт да вървим", съществено променя представата за активната устременост на Ботевия лирически герой, готов да отдаде живота си за свободата и призоваващ и другите да умрат за нея. Разширеното двустишие, чрез което е предаден този стих: "Зловеще над нами надвисли // и долг наш, и смерть без ответа", създава представа не за устрем и борба, а за тъжно примиренчество пред тежък и неизбежен дълг, който зловещо тегне над лирическия герой. Значително е изменен образът на Ботевия герой и при превода на "Майце си". Отпаднала е представата за революционната му вяра, тъй като в превода изцяло е пропуснат стихът "и в какво вярвам -// мечти и мисли", а за сметка на това е засилен мотивът на страданието - Ботевият израз "от що страдая" е преда-

ден чрез три синонимни варианта, отежнени с допълнителни епитети: тяжко страдая, глухо тоскую, душу больную . В мъчение се е превърнала и любовта на лирическия герой към народа, тъй като краткият Ботев израз "кого аз любя" е предаден чрез разгъната обяснителна фраза: "Мучась любовью к рабскому краю". При превода на "Борба" мисълта за неясно очертаното бъдеще пред погледа на лирическия герой /умът не види // добро ли, зло ли насреща иде.../ е възприета като проява на безпътица и безнадеждност /Взор помраченный, путь безнадежный,...ум бездорожный/. Появява се в превода и изцяло липсващият в оригинала мотив на съмнение в избраната от лирическия герой жизнена цел /Веру сомнение тяжкое морит/.

Крум Димитров не е достатъчно художествено прецизен и когато пресъздава Ботевия пейзаж. При превода на "Хаджи Димитър" юнакът лежи върху скалите /лежит на скалах/, докато самодивите, които го заобикалят, се мяркат сред зрелите жита /мелькают роем в колосьях спелых/...

Тази смислова и художествена неравномерност в преводите на Крум Димитров сериозно снизява значението им и навярно поради това те повече не се преиздават. От друга страна, три години след появата на първата стихосбирка на руски език с Ботеви творби се появява нов цикъл от преводи на негови стихотворения, поместен в излязлата в София през 1924 г. "Антология болгарской поэзии", чийто преводач е известният навремето руски поет Александър Фьодоров, емигрирал след Октомврийската революция в България и работил като учител по руски език и лектор по литература във Военната академия. Антологията включва преводи от 35 български поети, отразили основните етапи в развитието на поезията ни. В нея Ботев е представен с пет свои стихотворения - "Елегия", "Хаджи Димитър", "В механата", "Ней", "Обесването на Васил Левски". В предговора към стихосбирката Ст.Чилингиров характеризира преводите на Фьодоров като "най-добрите от всички", появили се дотогава на чужд език. Действително, ако сравним неговите преводи на Ботевите стихотворения с тези на Крум Димитров, ще видим, че в тях образът на лирическия герой е пресъздаден художествено много по-вярно. Фьодоров добре е отразил както революционната му непримиримост спрямо пасивното равнодушие или демагогската загриженост към народа у българските лъжепатриоти, така и дълбоката му и искрена любов към този народ. Много добре са пресъздадени и мъченията, на които турците подлагат беззащитното българско население, изразени както и в оригинала чрез поредица от динамични глаголни форми: "А тиранинът върлува//...коли, беси, бие, псува//и глоби народ поробен" - "А тиран, глумяся, рушит//... колет, топчет, давит, душит//и позорит люд крещенный". Фьодоров се придържа непосредствено до оригинала и когато пресъздава Ботевия пейзаж. Художествено твърде убедителна и при превода е знаменитата картина на настъпващата вечер в балада та "Хаджи Димитър":

Настане вечер - месец изгрее,
звезди обсипят свода небесен;
гора зашуми , вятър повее, -
Балканът пее хайдушка песен!

Сгустится вечер и месяц встанет,
обсыпят звезды весь свод небесный,
шумит дубрава и ветер тянет,
звучат Балканы гайдуцкой песней.

И все пак преводите на Фьодоров, както и тези на Крум Димитров, съдържат редица отклонения от оригинала, макар и изявени в съвсем различна посока. Докато българският преводач умело пресъздава националния колорит на Ботевите творби, за преводача русин именно тази страна на оригинала е най-трудно доловима. При превода на "Хаджи Димитър" Фьодоров не е осъзнал, че заменяйки стиха "и певци песни за него пеят" с "Ему баяны хвалу слагают", той е въвел типичен за руския, но не и за български национален бит народен инструмент и с това е нарушил националния колорит на творбата. Освен това при превода е заменил характерния за българския фолклор образ на самодивите с този на русалките, без да осъзнава, че русалките, много по-често срещани в руското народно творчество, са твърде чужди на националния планински български пейзаж. При превода на "В механата" изцяло е отпаднала представата за конкретно-историческите врагове на българския народ през епохата на Възраждането - чорбаджията, попа и търговеца, заменени с обобщения образ на народния разорител или с чуждия за тогавашния ни национален бит образ на лихварина /грабит подлый разоритель... растовщик и покровитель/. Най-сетне конкретно-историческият образ на кърджалията при превода на "Елегия" /нов кърджалия в нова полуда,// кой продал брата, убил баща си/ е получил съвсем чужда на оригинала условно библейска трактовка ./Отцеубийца и Кайн Голый//из Кирджалион новый Ирод/. Фьодоров не навсякъде се придържа и към музикалния ритъм на Ботевия стих. При превода на "Обесването на Васил Левски" коренно е променена песенната интонация на стиха чрез широко въведените преноси /enjambments/ и напълно са унищожени така характерните за тази творба консонантни съзвучия, срв.:

Гарванът грачи грозно, зловещо,
псета и вълци вият в полята,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пищят децата.

И вороны смело
в погасшие очи глядят и зловеще
пронзительно каркают. Волки завыли.
Взмолилися старцы и вскрыкнули резче
детишки во сне. И унять их не в силе
несчастные матери.

Поради всичко това и преводите на Фьодоров са все още твърде далеч от художествено адекватното пресъздаване на Ботевите творби.

Нова решителна крачка в представянето на Ботевата поезия на руски език представлява сборникът "Христо Ботев. Избранные произведения", излязъл през 1930 г. в Москва. Този пръв сборник с Ботеви преводи, отпечатан в Съветския съюз, е резултат на плодотворно руско-българско сътрудничество. Предговорът /от 80 страници/ с обширна характеристика на Ботевото творчество и обяснителните бележки към отделните твор-

би принадлежат на Георги Бакалов, а преводите на стихотворенията са направени от талантливия съветски поет и преводач Сергей Городецки.

В този нов сборник вече напълно е преодолян твърде свободният подход към оригинала, характерен за преводите от 20-те години. Вярно е пресъздадено общото идейно-емоционално звучене на Ботевото творчество, отразена е спецификата на художествените му образи, запазен е без промяна българският национален колорит, тъй като са въведени в превода почти всички социално-битови реалии /чорбаджия, кърджалия, сердарин, пушки иглянки и др./, а значението им е подробно изяснено в бележките към отделните творби. В голяма степен е постигнато и пряко естетическо въздействие на оригинала. В превода на Ботевите шедьоври "Хаджи Димитър" и "Обесването на Васил Левски" твърде умело е предаден и палещият зной на летния ден /Лежит повстанец, а в поднебесьи//ярится солнце и пламенеет/, и зимната виелица, съпровождаща смъртта на Васил Левски /Злая зима воет песнею снежной, // тернии вихрем в поля загоняя/.

Городецки умело навлиза и в народнопесенната поетика на Ботевите творби, добре долавя естетическата функция на постоянните епитети и особено на характерния за Ботев епитет черен, въвеждайки го твърде широко в преводите си като художествен еквивалент не само на съответни по смисъл Ботеви епитети /черная земля, черная кровь, черная доля, черная кручина/, но и на тавтологичните съчетания от рода на черни-чернеят/черные думы/. Городецки не нарушава и народнопесенната тавтология в изразите като "ала съм думал и думам" - "говорил и говоря, я"; "доброму добро да прави" - "кто добра желает добрым" /по-близко до оригинала би било "доброму добра желает"/. Вярно са отразени и характерните за Ботев синтактични повторения, макар и не така често срещани, както в оригинала /Каких юношей растила,// растила и растит доселе//наша земля родная/. Това, с което Городецки по-трудно се справя, е точното пресъздаване на ритмичния размер в Ботевите творби с народнопесенен стил. За разлика от Крум Димитров, който много добре възпроизвежда еднотипния осмосричен стих при превода на "Хайдути" и "На прощаване", стихът на Городецки варира от 7 до 11 срички, с което се нарушава силабичният принцип на българското народно стихосложение. Срв.:

песни юнашки, хайдушки, /8/	Песней юнацкой, гайдуцкой /8/
за Чавдар страшен хайдутин, /8/	о Чавдаре, грозном гайдуке, /9/
за Чавдар вехта войвода - /8/	о Чавдаре, давнем воеводе /10/

Преводачът не се придържа стриктно и към характера на Ботевите рими. За оригиналния текст на "Майце си" са характерни различни римни съчетания - съседни, пръстеновидни, кръстосани, а в превода преобладават съседните рими.

И все пак независимо от посочените пропуски именно Городецки създава първите преводи на руски език, в които може да се говори за

художествена адекватност на Ботевите творби, особено в пресъздаването на емоционално-образното им съдържание.

Победата на социалистическата революция в България през 1944 г., откpила широки перспективи за развитието на руско-българските взаимоотношения, поставя началото на нов по своите мащаби етап в представянето на Ботевото творчество пред съветския читател. Още през 1945 г. и 1946 г. се появяват два много сполучливи превода на "Хайдути" и "На прощаване", направени от известните у нас русисти А.Арсенев[2] и Г.Тагамлицка[3]. През 1948 г. по случай стогодишнината от рождението на поета излизат два сборника с негови творби, единият - в СССР "Христо Ботев. Избранное" с предговор от Л.Ерихонов, и другият - в София под заглавието "Христо Ботев. Избранные сочинения" с предговор от Г.Цанев. Превеждат Ботев утвърдени съветски поети и преводачи от различни европейски и славянски езици - Л.Мартинов, П.Семинин, А.Гатов, М.Павлова, А.Сурков. Техните преводи се помещават както в съветския, така и в българския сборник наред с преводите на Г.Тагамлицка и В.Арсенев.

Новите съветски преводачи на Христо Ботев продължават традицията на Городецки в стремежа си към точното пресъздаване на оригинала, като много по-широко използуват възможностите на т.нар. функционален еквивалент, т.е. като държат сметка при превода преди всичко за художествената функция на думата в рамките на цялата творба. Този подход към оригинала позволява на преводача на поезия по-свободно да борави с отделния експресивно-изобразителен детайл при условие, че при неговия подбор не променя общото идейно-естетическо въздействие на творбата. Напълно удовлетворява напр. преводът на А.Сурков на следните стихове на Ботевото стихотворение "Хаджи Димитър":

очи тъмнеят, глава се люшка,
уста проклинат цяла вселена!

В очах клубится туман кровавый,
мир проклинают сухие губы.

независимо от това, че преводачът е въвел нов детайл при изобразяването на героя - изсъхналите му устни и кървавите кръгове в очите, тъй като те само допълват, но не променят създадения от Ботев художествен образ. Преводачът внася нов детайл и в пейзажа - нощния мрак, на фона на който ясно се откроява бялата премяна на самодивите:

И самодиви в бяла премена,
чудни, прекрасни, песен подемнат.

И самодивы в одеждах белых,
светлы, прекрасны встают из мрака.

Пропуснатият във втория стих художествен детайл "песен подемнат" е възстановен в третия стих "садятся с песней вокруг юнака". При превода на "Елегия" Гатов предава твърде свободно стиховете "и с вяра в туй скотско племе//чакаме ний ред за свобода!" - "Мы ждем, поверив, что сгинет бремя,//что срок настанет - придет свобода", но основната мисъл - необоснованата вяра, че свободата може да настъпи сама по себе си, - не е променена. Съвсем по нов начин е изразена мисълта на Ботев при превода на "Борба" от Мартинов - вместо Ботевото "бог

не наказва, когото мрази" - "Кого бог любит...того и карает", но и оригиналът, и преводът отвеждат към утвърдената от евангелието мисъл, че грешниците остават на този свят безнаказани и че в страданието на праведните своеобразно се проявява божията милост. При превода на "Пристанала" Семинин заменя обръщението към гората "майко мила" с "товарищ милый", без да променя по същество отношението към нея като към приятел и закрилник - в оригинала тя години наред е "хранила", а в превода - "пазила" хайдутите. В същата творба той предава стиха "Тоз байрак да се ветрее" с "над тобою стяг алеет", като с това внася нова, невярна представа за червено хайдушко знаме - в народните ни песни то е винаги зелено. Свободата, която предоставя на преводача изискването за функционален еквивалент, може да доведе и до съществени промени в пресъздаването на лиричното преживяване или в изграждането на националния колорит. Така например при превода на стиха "Кавал свири на поляна" от "Пристанала" с "кавал плачет на поляне" замененият от Семинин глагол внася чуждо за дадената ситуация настроение на тъга, а промененият в балкон /на балкон они вбежали/ български чердак /на висок и хубав чердак/ създава нетипична за възрожденския ни дом архитектурна представа. Неправилно доловената от Мартинов функция на местоимението той при превода на двустишието от "Ней" - "ще излезе, рекох той,//ще изпита гневът мой" - създава представата не за един, а за двама влюбени, чакащи в градината разплата със съперника:

Ну, проснись, старик, вставай,
выйди гнев мой испытай-
так шептал он. Я лежал,
стискивал кинжал.

И в тези, както в предишните сборници, преводачите добре пресъздават елементите на Ботевия народнопесенен стил с особено характерните за поета тавтологични съчетания: "но клятвой тебя заклинаю", "печаль моя минет, отхлынет", "ведь я говорил и скажу я" /Мартинов/; "Без крова бродить, скитаться", "но лучше кляни, проклинай ты" /Тагамлицка/; "Грустно мне, дед, тоскливо", "Бранил он меня, сердился" /Арсенев/. Много добре са отразени и синтактично-ритмичните повторения на думите в края и началото на стиха, напр.:

у Арсенев:	у Мартинов:
И петь все про ту неволю,	И петь самому о горе,
неволю бедняцкую нашу,	о горе, дед, о бедняцком,
да про свои печали,	и о своих кручинах,
печали черные думы	кручинах черных и едких.

Същевременно и тук, както в преводите на Городецки, преводачите невинаги съумяват да се вместят в характерния за Ботев народнопесенен осмосричен стих, който особено в преводите на Мартинов варира от 7 до 10 срички, понякога дори с дактилно вместо с женско

окончание:

Ты, дед, дуди на свирели, /8/
а я буду петь за тобою /9/
юнацкие песни, гайдуцкие, /10/
о воеводах старых. /7/

На места е променен динамичният ритъм на Ботевия стих чрез замяната на особено характерните за него действени глаголни форми с отглаголни съществителни, напр. при превода на "Обесването на Васил Левски" от Мартинов:

старци се молят богу горещо, — Детские стоны, женские слезы,
жените плачат, пищят децата. — старцев горячее богомолье.

Съветските преводи от 1948 г. са художествено по-неравностойни в сравнение с преводите на Городецки, тъй като са дело не на един, а на пет преводачи. Функционално по-близки до оригинала са преводите на Сурков, Гатов и Павлова и с повече отклонения от него тези на Семинин и Мартинов. Въпреки това обаче тези преводи получават много по-широка популярност в сравнение със сборника от 1930 г., претърпявайки редица нови издания както в Съветския съюз, така и в България. Още през 1951 г. в Москва излиза нов сборник "Христо Ботев. Стихотворения", включващ всички преводи от 1948 г. Дванадесет от тези преводи са препечатани и в сборника "Христо Ботев, Христо Смирненски, Никола Вапцаров. Стихотворения" /С., 1961/ и наново всички в издадения в Москва през 1963 г. сборник "Христо Ботев. Избранное". Същите преводи при различен подбор се поместват и в антологиите на българската поезия, излезли през 50-те и 60-те години в СССР и у нас, включват се и отделни нови преводи на Ботеви творби, направени от Гатов, Железнова, Смирнова, Тимофеев и др. Някои от тези преводачи участвуват и в сборника "Поэзия западных и южных славян" /Л., 1955/, в който Ботев е представен със седем творби.

Едва през 1976 г. в излезлия в Москва сборник "Христо Ботев. Избранное" поезията на Христо Ботев е отново изцяло преведена от големия съветски поет А.Сурков, участвувал в първия сборник само с преводите на "Хаджи Димитър" и "Моята молитва". По художествен подход към оригинала Сурков продължава и тук да се придържа към принципа за функционалния еквивалент, но в сравнение с предишните преводачи достига значително по-добри резултати в неговото прилагане. Той възвръща художествената цялост на раздвоения образ на лирическия герой при превода на "Ней" от Мартинов, възстановява нарушения национално-фолклорен колорит при превода на "Пристанала" от Семинин[4], въвежда и редица други художествено по-точни решения в сравнение с преводите на Мартинов или Семинин[5]. Същевременно и в преводите на Сурков се срещат, макар и значително по-рядко, някои стилови отклонения от оригинала. По-литературно например звучи преводът на следната строфа от "Пристанала":

"Горо, горо, майко мила,
толкоз годин си хранила
мене, горо, юнак стари,
с отбор момци и другари.

Матери родной милее,
берегла ты нас, жалея,
и защита, и отрада,
для меня и для отряда.

Сурков не се придържа еднакво последователно и към отделните елементи на Ботевия народнопесенен стил. При преводите на "Хайдути" и "На прощаване" той отразява значително по-ограничено в сравнение с Арсенев, Тагамлицка или Мартинов така характерните за тези творби тавтологични съчетания, напр.: "но кълни, майко, проклинай" - "но ты проклинай, родная"; "ала те клетва заклевам" - "но я тебе заклинаю"; "ала съм дума продумал" - "но молвил и повторяю"; "за мене черни чернеят"-"из за меня почернели". Същият подход наблюдаваме и по отношение на синтактико-ритмичните повторения на думите в края и началото на стиха:

а сам за тегло да пея,
за тегло, дядо, сюрмашко,
и за свойте си кахъри,
кахъри черни ядове!

И петь самому о тяжком -
о жалкой, бедняцкой доле,
о горьких своих заботах,
невзгодах, горестях черных.

И все пак преводите на Сурков не нарушават общия фолклорно-песенен стил на Ботевите творби, тъй като в тях много добре е пресъздадена народнопесенната лексика /молодцы, удальцы, невзгоды, напасти и др./, запазени са особено характерните за народната песен синтактични паралелизми, не са пропуснати изцяло, макар и да са представени значително по-бегло, и синтактичните повторения на едни и същи части на речта /Скорблю по тебе, мой статный//мой статный, самый пригожий; без брата жил, без сестрицы//без родичей и без близких/.

За съветския читател тези преводи биха звучали напълно убедително, тъй като са твърде близки по тип и до руската фолклорна поетика. Българският читател обаче, възпитан от дете със стиховете на Ботев, чувствува необходимостта от по-голяма близост до непосредствените стилови похвати на оригинала. Може би поради това, а твърде възможно и по инерция излезлите в началото на 80-те години в София на руски език стихосбирки с Ботеви творби "Христо Ботев. Стихотворения" /1980/ и "Христо Ботев. Избранное" /1981/ продължават да препечатват преводите от 1948 г. Едва в голямото издание "Христо Ботев. Стихотворения. Публицистика. Письма" /1983/ с предговор от Цвета Унджиева се включват несъмнено по-добрите преводи на А.Сурков.

Пресъздаването на Ботевите творби на руски език има вече вековна традиция, която се развива от единични преводи към цялостни сборници, от еднократно издадени към многократно препечатвани стихосбирки. Досега са преведени на руски език всички Ботеви стихотворения, като всяка творба е получила най-малко четири превода, а най-известните му стихотворения "Хаджи Димитър" и "Обесването на Васил

Левски" - до десет. Естествено не всички преводи са художествено равностойни. Прави впечатление, че особено успешно се превеждат Ботевите стихотворения с фолклорнопесенен стил поради утвърдената от векове близост в руската и българската народнопесенна поетика. Тук отклоненията от оригинала са главно в ритмичното пресъздаване на творбата, тъй като българската народна песен се изгражда върху силабичния стихов принцип с еднакъв брой срички, а руската - върху тоничния с различна дължина на стиховете. В някои случаи и живата народна реч на Ботевите стихотворения получава по-литературен или по-метафоричен изказ, а динамичната Ботева фраза, изградена върху обилие от глаголни форми, изразяващи движение или действие, се заменя с по-характерните за руския език отглаголни съществителни, създаващи впечатление за по-голяма статичност. Понякога се нарушава и ритъмът на стиха чрез внесените от преводача преноси /главно в по-старите преводи/ и невинаги се спазва характерното за оригинала разпределение на римите.

В преводите на Христо Ботев на руски език се долавя отпечатъкът на характерен за различни епохи преводачески подход - значително по-свободен през 20-те години, много по-точен през 30-те и функционален от края на 40-те. Би могло да се говори и за индивидуална преводаческа трактовка на Ботевата поезия както по отношение на идейно-емоционалното ѝ съдържание, така и на художествения ѝ стил. Като цяло обаче съветските преводи на Христо Ботев, направени най-често от талантливи поети и преводачи, представляват до голяма степен адекватно покритие на оригинала, което с всяко ново издание все повече се доближава до пряката идейно-емоционално и стилово-интонационно въздействие на Ботевите творби.

Б Е Л Е Ж К И

1. През 1892 г. Уманов-Каплуновски помества същите стихотворения в издадения от него сборник "Славянская муза. Переводы и подражания", а през 1913 г. те са отново препечатани в издадения в Русия "Болгарский сборник" наред с преводи на други български поети.
2. Ботев, Хр. Гайдуки.-Болгаро-советская дружба, № 6, 1945.
3. Ботев, Хр. На прощаване.-Свободная Болгария, 26 юни 1946.
4. Отстранява нетипичния за народната архитектура и народната поезия образ на балкона, заменяйки го с много по-подходящото руско крыльцо, премахва нехарактерния за хайдутите образ на червеното знаме и др.
5. Срв. напр. превода на следната строфа от стихотворението "Към брата си":

Често, брате, скришом плача
над народен гроб печален;
но, кажи ми, що та тача
в тоя мъртъв свят коварен?

у Семинин:
Слезы лью украдкой часто,
над народною гробницей,
так чему во тьме несчастной
в мире лжи мне веселиться?

у Сурков:
Тайно, брат, я плачу тоже
над народною могилой,
но скажи что чтить мы можем
в мире мертвом и постылом?

КОРНЕЛИЯ КЪРСТЯ
/СРР/

МИТОЛОГИЯ И ПОЕТИЧЕСКА ГЕОГРАФИЯ В ТВОРЧЕСТВОТО НА МИХАИЛ САДОВЯНУ И ЙОРДАН ЙОВКОВ

Сравнението на румънския писател Михаил Садовяну с българския писател Йордан Йовков представлява засега една обща точка в коментарите на литературната критика, отнасящи се до съзвучията, които биха могли да се открият в двете литератури /българската и румънската/. На основата на това, че Й.Йовков е познавал румънския литературен живот от междувоенния период, на духовното и душевното съпричастие на българския писател към творчеството на Михаил Садовяну вече са изтъкнати сходствата в темите, сюжетите, преминаващите от творба в творба мотиви и хипостази, изказани са пристрастни твърдения относно двамата писатели, очертали са се полемики[1].

В нашето съобщение не възнамеряваме да продължаваме или да задълбочаваме "класическите" елементи, познати от досегашните сравнения между двамата автори. Ние се заехме да анализираме един аспект, който ни се струва много значителен за художествената концепция на двамата писатели, за тяхната поетика, за мирогледа им, за начина, по който пишат за света, а именно: митологизираната проекция на родния пейзаж и на националната история.

У двамата писатели в няколко творби, и преди всичко в "Златния клон" на Михаил Садовяну и "Старопланински легенди" на Йордан Йовков, се осъществява проникване на мита, на легендата във всекидневното историческо и социално съществуване, осъществява се едно връщане на древността - с обичаите, навиците, вижданията на някогашните хора - в съвременността. Този начин да се види и да се интерпретира човешкото се свързва в основата си с интимния избор на всеки от художниците независимо от възможните съвпадения или сродства в темпераментите. Става дума по наше мнение за един модел на художествено мислене, по който бихме могли да възприемем романтизма не в смисъл на вместването му в определено литературно течение, а като едно перманентно състояние на човешката природа.

Това, което се откроява при едно внимателно четене на Садовяновите и на Йовковите творби, се състои в поетизиране на природата, реализирано чрез топло, нежно възприемане на родния пейзаж. Садовяновите Карпати и Йовковата Стара планина стават една география своеобразна, уникална за писателя, една география очарователна, чудотворна, антропоморфна, изпълнена с духовно съдържание.

"Златният клон", "Анкуциният хан" и "Нощите на Сънзианите" от М.Садовяну, "Старопланински легенди", "Песента на колелетата" и "Вечери в Антимовския хан" от Й.Йовков се изграждат по един романти-

зиран начин, за да се възприемат и да се представят природата и хората.

Подходът на двамата автори е сроден, но отчетливо индивидуализиран. Отказът от съвремието се осъществява у Садовяну посредством едно чувство към историята и към по-доброто старо време. Садовяну внушава неудовлетворение от съвременното, без да го обвинява, но подчертавайки чрез сравнение с миналото бедността на мечтите, на фантазията, на непосредствените връзки с природата. Й.Йовков отрича съвремието, убиващо илюзиите и сънищата, и се оттегля или в света на легендите с пантеона на героите, създаден и съхранен в народното съзнание, или в света на идеала за красота и чистота, който може да се намери у простите и честни хора.

Възкресеното, а и измисленото от двамата автори има отвъд националната специфика няколко емблематични черти, които се отнасят до самия начин на съществуването на мита, на легендата, на приказката. Има едно пространство, в което се пътува - пътуване, представляващо въвеждане като в "Златният клон" /въвеждането на Кесарион Бреб в опознаването на света/ или откровение за достойнството, за мъжеството, за измеренията на идеала за красивото и доброто във всички образи от Стара планина. Пътуването подготвя повествуването - едно определено пространство и едно определено време. В творчеството на Садовяну и на Йовков се разказва много, персонажът разказвач споделя познанието, мъдростта. Поетизираната география - мястото на мита и на легендите, определя и хуманномитологическото състояние както в смисъл на жизнена парадигма, така и на отваряне към вълшебното и на сила за отваряне на вълшебното. По правило у Садовяну този човек е бил в "illo tempore": "Трябва да ви кажа - обръща се старият археолог към младежите, - че прадедите ми от Буребиста и по-отдавна са живели, така да се каже, с чисто сърце пред чудесата. Там, където вие разсъждавате и се опитвате да достигнете истината чрез силогизми и хипотези, някогашният мъдрец е имал един отворен път, едно пряко съпричастие, едно свойство да прониква непринудено във вътрешността на нещата. Облика на света и природните явления мъдрецът представя в емблеми; поставя им следователно един вечен ключ. Според този метод под символ може да бъде усетена и най-абстрактната истина; едно изсушено изречение се раздвижва в картини; така непознатите неща се обуздават, неживите творения и моралните единства се поетизират; метафизиката се материализира в едно самодивско хоро."[2] В тази реплика-пледоария се концентрира същността на Садовяновата поетика като виждане и чувствуване на природата, една природа, усещана в пълно съзвучие с човешките преживявания.

По красотата, равновесието, хармонията тъгуват хората, които населяват приказния пейзаж на Стара планина, а така също и добруджанските пътища и ханове. Така, както се случва често в приказките,

предметите са антропоморфоризирани, дърветата и животните придобиват дар слово, хората владеят изкуството на загадъчните думи. В един романтизиран мироглед невъзможното става напълно възможно и правдоподобно: колелата на каруците, които излизат под ръката на Сали Яшар, пеят; селянинът от Делиормана, смазан от болка, вярва в съществуването на бялата лястовица - появила се безспорно от приказките както с точната периодичност /тя е виждана веднъж на всеки сто години/, така и с добродетелта, чудотворното изцелително въздействие, което има над хората. Давид от разказа "Дядо Давид" несъмнено напомня с вида си и с представата, която имат хората за него, за един герой. Миналото, древността с тайнствената поезия на тракийския конник се концентрират в портрета, който писателят му прави: "В много неща миналото живееше у дяда Давида. Преди всичко неговият кон: това беше великолепно животно, каквото днес рядко може да се види. И в силата, и в размерите му имаше нещо също тъй странно, нещо другошно, с друга мярка и друг размах, както и големите кавалерийски сабли на митницата. Приличаше да е някой кон от приказките, конят на някой от старите юнаци или конят на Змея Огняна."[3] Комплексни типологически структури на историко-легендарната проекция са образите, които населяват "Старопланински легенди" - Шибил, Индже, Хаджи Емин, овчарят Марин, Божура, Стефан, Крайналията. Изобразява се един свят специфично балкански със смесица от традиции, от хора, от поведения и идеали. Един конгломерат, който се крепи здраво върху три пласта: любов, мъжество, героично минало. Всеки от разказите на Йовков, групирани в този цикъл, е предшествуван от многозначително мото, взето от народния епос, от летописи и хроники, от легенди и хронографии. Този подход срещаме и у Садовяну. Това няма нищо общо с някакво влияние, а демонстрира сила и художествена дълбочина. Тъй като и за Садовяну, и за Йовков историята на народа е неотделима част от художествената съвест, тя е парадигматично измерение; тя е вечност и митологично пространство.

Михаил Садовяну и Йордан Йовков осъзнават в своите творби принадлежността към едно исторически детерминирано духовно пространство, което се представя като жизнено-трагично напрежение, като сблъкновение между злото и доброто. Символи на този свят са местата, където се събират всички пътища, присъщи на хората и колелата на каруците, но най-вече на амбициите, на илюзиите, на сънищата, на съдбите. Тук нямаме предвид само хана, един мотив, дискутиран често във всички студии по сравнителна югоизточноевропейска литература, а най-вече подхода, често срещан и у Садовяну, и у Йовков /резултат от тяхната поетика/, а именно - изрязването от пространството и времето на мястото и на часа с тайнствените сили на тласък във вечността. Изрязването от пространството означава също като в романтическата фантастика мястото на цялостна абсорбция на "аз"-а. В "Златният кон"

персонажът, призван да поеме по пътищата на мъдростта, приема мисията от стария жрец на Залмоксе, обителта, която се намира в планинска област на Дачия, наречена Скритата планина; великият жрец живее в една пещера и не се показва никога, освен за един час - именно когато след нощта на лятното равноденствие слънцето стои на небето в най-високата си точка. Съдбата на героя, който се посвещава на познанието, се свързва с движението на слънцето и на звездите. Определени часове на деня и на годината имат изключителен космически заряд, реализиращ се в идеално общуване между човека и различните пластове на природата-космос. Има отрязък от времето /авторът ни навежда на тази мисъл както в "Нощите на Сънзиените", така и в "Златният клон"/, когато земните същества влизат в съзвучие с космоса и се проникват от светлината на вселенското общуване. Следвайки народната фантазия, която приписва на астрономическите явления фантастичен смисъл, Садовяну поставя главните си персонажи от "Златният клон" под знака на Вечерницата, звездата на любовта, но и на отричането. Има в Садовяновия роман един високопоетичен фрагмент, когато Мария, нещастната византийска императрица, и мъдрецът Кесарион Бреб се срещат в мислите си в часа на залеза: "Младата императрица потръпна и затвори очи. После, отваряйки ги, не видя повече никого до себе си. Обърна се към залеза, оставяйки неподвижна. Там проблясваше Вечерницата. Една сянка се отдели от самотния бряг и се приближи по блестящата повърхност на Пропонтида към нея. Беше едно видение. Беше една трогателна и сладка отрова в цялото ѝ същество."[4]

В Стара планина има места светини, свързани с моменти на истински емоционален живот. Кошутата /забраненият лов - древен мотив в митологията на народите/, често е виждана на едно място, което е станало паметно: "И къде ходи, къде се явява, я ми кажете? - Все около Манастирището. Едно време там имало манастир на света Богородица, задали се турци и калугерите рекли да скрият честния кръст. Скрият го на едно място, на другия ден им се струва, че ще го намерят, и вземат, че го преместят другаде. А вред, дето е стоял честният кръст, изниквало здравец. Затуй има толкоз здравец там!"[5]

Една особена чувствителност към гласовете на нощта, на гората, на обитателите ѝ показват Садовяновият и Йовковият човек. За Крайналията, бившия хайдутин, срещата с гората, с хайдушките места, с дърветата, които съхраняват в странните знаци, инкрустирани по корите им, нещо като хроника на мъжеството, пази и единствения час на възпоминанията, за да умре спокоен след този ритуал на повторно изживяване в скута на дървото - свидетел на драмата от хайдушката му младост. Нещо като пасторална балада диша в последния отрязък, в който завесата на нощта пада след последния шепот на една любовна и хайдушка приказка: "Мръкваше се. Поляната тъмнееше и безбройните жълти иглики леко се полюляваха като запалени свещи."[6]

Изобщо чувството за свръхестественост и съпричастието на човека с нея се ражда и се поддържа в дълбоката горска пустиня, по изолираните пътища, изоставените вятърни мелници, хановете. По всички тези места човешкото присъствие е една загадъчна красота, на което съдействуват магията на пейзажа, патосът на живота, носталгичното възпоминание и романтизираното виждане на света. Подобно на света от народния епос хората са силни, "титанизирани" в смисъла на наивното възприятие, преплетено от неразумност и мъдрост, от примитивизъм и изтънченост, от бунт и примирение със съдбата. Жените са винаги красиви и загадъчни. Цялостният символ на тази женственост, който се очертава на фона на една митологизирана география, е без съмнение ханджийката. Анкуца, стопанката на Садовяновия хан, и Сарандовица - стопанката на Йовковия хан, подсилват поезията на обрисуваните места. Те са въплъщение на неостаряващата младост, на неизказаната женственост, осигуряващи цялостната реализация на хана като място за подслон и време за приказки у Садовяну, за любовен трепет у Йовков, един претекст за носталгия и апология на старите времена. Поетическите видения на пейзажа и митологическото възпоминание са сходни в творбите на двамата автори и в специфичната им художествена реч, характеризирани главно чрез лиризма на повествуването. С разкриването на специфичния колорит на атмосферата по често срещан начин се отправя призив за многозначителна художествена подробност, за метафорите и изграждането на метафорите. Приказният свят се поддържа също така от няколко характерни типологични хипостази, магове, четящи предзнаменованията на небето, слепи скитници, пътници чужденци - с повествователни функции, различни в текста: провокиране на повествуването, обект на повествуването, агент на повествуването, тълкувател на повествуването и т.н.

Смятаме, че това са аспектите, чрез които по един интертекстуален начин ще открием нови източници на неизчерпаемо очарование в разказите на двамата големи майстори на художественото слово - Михаил Садовяну и Йордан Йовков.

БЕЛЕЖКИ

1. Минев, Д. Йордан Йовков. Варна, 1947; Baz-Fotiade, L. Locul lui Iordan Iovkov in relatiile literare romano-bulgare din secolul al XIX-lea.-S.L.U., III, 1961, p.240; Султанов, С. Йовков и неговият свят. С., 1968, с.242-255.
2. Sadoveanu, М. Creanga de aur. Bucureşti, 1976, p.9.
3. Йовков, Й. Избрани разкази. Т.1. С., 1964, с.244.
4. Sadoveanu, М. Цит.съч., с.145.
5. Йовков, Й. Цит. съч., с.285.
6. Пак там, с.356.

ЯН ЙЕНДЗИЕ
/КНР/

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В КИТАЙ ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ГОДИНИ

От 1978 г. насам издателското дело в Китай се развива с бързи темпове. Сега в цялата страна има повече от 410 издателства. През 1984 г. са издадени 6 милиарда и 200 милиона тома книги с 40 хиляди заглавия, т.е. два пъти повече отколкото през 1980 г. Наблюдава се подем в книгоиздаването. Така стои положението и с издаването на чуждестранната художествена литература. Небивал е в историята мащабът на превеждането и изследването на чуждестранната класическа и съвременна литература, литературна теория и литературна критика. В момента броят на специалните списания за чуждестранна литература достига повече от 20. Наред с това обикновените литературни списания и списанията с културно-забавен характер често поместват и литературни произведения от чужбина.

Превеждането и представянето на българската литература, позната и обичана отдавна от китайския читател, също значително надминава досегашното равнище. По първоначални данни през последните години в Китай са издадени 18 отделни книги. В това число не влизат многобройните сборници, в които между другото са включени и произведения от български писатели. Трябва да се изтъкне, че издадените през последните години книги на български писатели са томове с по над 300-400 страници. Заслужават да се споменат следните книги. Ненадминатият роман "Под игото" от патриарха на новата българска литература Иван Вазов бе преведен от английски от известния преводач Шъ Джъцун още през първите години след освобождението на Китай и претърпя 5 издания. През последните години преводът на романа бе допълнен и сверен основно с оригинала от четиримата китайски българисти Йе Минджън, Юй Дзинбин, Чън Дзюин и Фан Шъ /всичките завършили българска филология в Софийския университет/. През 1982 г. романът бе отпечатан в пълен превод, с тираж 47 000 екземпляра и бе включен в поредицата "Библиотека от световноизвестни литературни произведения", избрана и утвърдена от редакционната комисия, в чийто състав влизат представители на Изследователския институт за чуждестранна литература при Китайската академия на социалните науки, на издателството "Народна литература" в Пекин, на издателството "Преводна литература" в Шанхай и други специалисти. "Избрани стихотворения" от Иван Вазов в превод на друг китайски българист Ян Йендзие е от 300 страници, с тираж 12 500 екземпляра. Стихосбирката съдържа 83 стихотворения и поемата "Грамада". "Избрани произведения" от Елин Пелин, преведени от руски от Чън Уънюн и Уей Джъндун, съдържа 67 разказа и повести-

те "Гераците" и "Земя". Книгата е от 550 страници, с тираж 50 000 екземпляра. Романът "Нощем с белите коне" от Павел Вежинов в превод на споменатите китайски българисти Чън Дзюин и Йе Минджън е от 500 страници, с тираж 43 000 екземпляра. Сборникът "Български разкази", преведен от българистите Юй Джъхъ, Фан Шъ, Дзин Пилян и Джан Чунжун, съдържа 26 разказа от 23 съвременни български писатели и е от 430 страници. "В тиха вечер" /повести и разкази/ от Емилиян Станев в превод на Юй Джъхъ има 340 страници. Сборникът "Български приказки", преведени от други двама българисти Лиу Джъбай и Джан Цинцай, съдържа 35 произведения от 9 майстори на детската литература и е от 250 страници. В чест на 100-годишнината от рождението на великия вожд и учител на българския народ, бележит деец на международното комунистическо движение и голям приятел на китайския народ, Георги Димитров излезе от печат ново, допълнено издание на "Георги Димитров за литературата, изкуството и културата", направено въз основа на старото издание от 1958 г. по българското издание от 1971 г., "Писма на Георги Димитров" от 1962 г. и "Събрани произведения" на Димитров в 14 тома. Книгата е от 230 страници, с тираж 16 000 екземпляра.

Едно радостно явление напоследък е това, че превеждането на произведения от съвременни български писатели значително се увеличава и започва да заема преобладаващо място. Наред с Каравелов, Ботев, Вазов, Стаматов, Страшимиров, Елин Пелин, Смирненски, Вапцаров и други писатели от по-старото поколение, като Караславов /"Танго", "Майка на всички"/, Камен Калчев /"Георги Димитров на Лайпцигския съд"/, Иван Мартинов /"Автосервиз"/, Емилиян Станев, Ангел Каралийчев, Ран Босилек, за пръв път са представени през последните години съвременните български белетристи Илия Волен, Йордан Радичков, Дико Фучеджиев, Николай Хайтов, Добри Жотев, Димитър Хаджиилиев, Димитър Чавдаров-Челкаш, Атанас Наковски, Драгомир Асенов, Славчо Васев, Любен Станев, Богомил Райнов, Георги Мишев, Весела Люцканова, Васил Попов, Михаил Лъкатник, Стефан Продев, Емил Манов, Алберт Коен и др. В областта на поезията са представени Пеньо Пенев, Божидар Божилов, Радой Ралин, Давид Овадия, Валери Петров, Георги Джагаров, Лиляна Стефанова, Любомир Левчев и др.

С все по-задълбоченото познаване и изследване на българската литература китайските българисти обръщат голямо внимание на възможно по-пълното представяне на българската литература на китайския читател, като попълват празнотите. Посочената стихосбирка на Иван Вазов има именно такъв характер. Но най-голямата празнота за китайския читател са постиженията на българската литература през последните 10-20 години. По известни на всички причини китайския читател знае твърде малко за чуждестранната литература, включително и българската, през това време. Ето защо превеждането на хубави произведения на най-новата чуждестранна литература става насъщна задача в момента. Понеже

Китай и България са страни с еднакъв обществен строй и в съвременния им живот съществуват много общи черти, произведенията, отразяващи съвременната действителност, са още по-близки за китайския читател. "Дърво без корен" от Николай Хайтов, "Черните лебеди" от Богомил Райнов, "Нощем с белите коне" и "Бариерата" от Павел Вежинов, "Да отгледаш кукувица" от Дико Фучеджиев, "Автосервиз" от Иван Мартинов, "Протеза" от Алберт Коен, "Златното покритие" от Драгомир Асенов и други, които отразяват съвременния живот от различни страни, предизвикват голям интерес сред китайските читатели.

През последните няколко години особено радостно е това, че се появиха редица статии за българската литература, между които има немалко студии с научна насоченост. Йе Дзюндзиен, член на президиума на Съюза на китайските писатели, член на управителния съвет на китайския ПЕН-клуб и на Съюза на преводачите в Китай, публикува в сп."Уайго уънсюе" /Чуждестранна литература/ обширна статия "Във връзка с българската литература..." В статията той разказва как чрез есперанто се запознава в младежките си години с българската литература, особено с Вазов, Елин Пелин, Стаматов, Караславов, Йовков, Смирненски и Милев, и как е вдъхновен от нея и започва да представя чрез есперанто китайската литература на целия свят. Споделя и за посещението си в България през 1979 г., за което копнее толкова много години, за силното впечатление, което България оставя у него. Той разказва и за дружбата си с председателката на българския ПЕН-клуб Лиляна Стефанова и поетесата Надя Кехлибарева. В сборника "Изследвания на чуждестранната литература", кн.7, е поместена студията от Чън Дзюин "За поетичното творчество на Христо Ботев". В централните вестници "Женмин жибао", "Гуанмин жибао" и "Гунжен жибао" са публикувани статии за Смирненски, Вапцаров, Вежинов и други български писатели от китайски българисти. В излезлите от печат отделни книги на български писатели също има много големи статии за живота и творчеството им. В списанието на Института за литература при Българската академия на науките "Литературна мисъл" е поместена статията на един китайски българист "Българската литература в Китай". Сега китайските българисти от Изследователския институт за чуждестранна литература при Китайската академия на социалните науки и от Пекинския институт за чужди езици работят върху историята и най-новата история на литературата в източноевропейските страни, в която голям дял заема българската литература.

Напоследък в Китай са отпечатани много справочни книги, между които има енциклопедии, енциклопедични речници, специализирани речници, двуезични речници и др. В томовете на "Биографии на известните чуждестранни писатели", излезли от печат през 1979-1980 г., са включени 6 български писатели. В енциклопедичния речник "Цъхай" от 1979 г. и в "Справочник на известните чуждестранни литературни произведения" са включени по 9 български писатели. Започва да излиза от

печат и "Голяма китайска енциклопедия", която ще има 70 тома. В двата ѝ тома за чуждестранната литература, напечатани през 1982 г., наред с една обширна статия за българската литература са включени 28 български писатели. В "Речник на чуждестранните писатели и литератори", който скоро ще излезе от печат, ще бъдат включени 166 български писатели и литературоведи от Паисий насам. В тритомния "Справочник на чуждестранни литературни творби", напечатан от издателството "Литература и изкуство" в Шанхай, са поместени резюмета на "Под игото", "Снаха", "Гераците", "Село Борово", "Тютюн" и много други български произведения. В учебниците и литературните помагала като "История на чуждестранната литература", "История на европейската литература", издадени в Пекин, Шанхай и други провинциални центрове, е отделено голямо място на българската литература. Освен това има и много сборници като "Стихотворения от чужбина", "Любовни стихове от чужбина", в които са поместени най-прочутите творби на Ботев, Вазов и Вапцаров.

В Китай непрекъснато се увеличават преводаческите кадри с български език и сега вече има доста българисти от средното и младото поколение. За да запознаят китайския читател с българската литература, те усилено превеждат, и то главно в свободното си време. За разлика от положението през първите 20 години от създаването на народната република повечето от издадените напоследък книги с български произведения са преведени направо от български, с което се осъществи дългогодишното желание на издателската среда и широките читателски маси.

ИВАН ПАВЛОВ
/НРБ/

ПРИНОСЪТ НА ДИМИТЪР ДИМОВ ЗА РАЗВИТИЕТО НА РОМАНА
/Българо-чешки литературни паралели/

Изследването няма за цел да установява смътно хронологическо литературно родство, основано на сходството в историческото развитие на България и Чехословакия след Втората световна война. Априорното изравняване на естетически и социални импулси не би защитило спецификата на историческата и литературната процесуалност. Все по-изявяващият се небивал следвоенен подем влияе върху културното развитие, макар че това невинаги означава естетически възход. Създават се нови оценъчни критерии, чиято диалектична същност започва да изисква все по-активно развитие на традиционно-престижните ценности. В литературата то може да бъде отчетено чрез семантично съотношение между поетични и смислови значения, чието присъствие в моделирани от дадения момент пропорции би оформило фокуса на типология с национално**литературна** и сравнително-**литературна** насоченост. В този смисъл разглежданите романи, въпреки оспорваните им по различно време и на различни семантични нива качества, са особено подходящи за пример на етап от развойната същност на литературния процес в двете страни.

"Тютюн" /1951, 1956/ от Димитър Димов /1909-1966/, "Хора на кръстопът" /1937/, "Игра с огъня" /1948/ и "Животът против смъртта" /1952/ от Мария Пуйманова /1893-1958/, "Настъпление" /1951/ и "Битка" /1954/ от Вацлав Ржезач /1901-1956/ в рецептивно отношение са очаквани творби. Закономерността на тяхната поява е потвърдена от големия читателски интерес, търсещ нови ориентири в разширилия се неимоверно обществен и литературен хоризонт. За първи път в българската литература, а може би и в обществената мисъл Димов разкри цялата истина за същността на буржоазната държава, чиито похвати на управление книжовно са били предавани като непознато по своята същност, но омразно зло. Иван Вазов пророчески компенсира искреното учудване на дядо Йоцо пред младата държава с една символична слепота. Въпреки това **държавният** авторитет е съставка от много дълбока надстроечна линия на народностна и литературна значимост. В "Тютюн" тя е потвърдена чрез епичен размах, изравнил за първи път в нашата литература психическия мир на героите с буреносния околен свят. Оттук **българският** народ, поел за първи път държавното кормило в свои ръце, черпи аргументи за националното си самочувствие, колкото повече подхранвано, толкова повече въодушевляващо.

Двата романа на Ржезач кореспондират със старинната верига на културна приемственост, започнала със средновековните хроники и целяща изграждането на чешки държавен и книжовен престиж. Това

старо-ново изобразително начало отразява обезлюденото от немци и първа населявано от чехи пограничие - резултат от отминалата война и все още утвърждаващата се победа. Неизбежността на предстоящото историческо придвижване тук е определена от очерталата се в пряк и художествен смисъл гранична ситуация след 1945 г.

Мащабността на епохата покровителствува разработването и доразработването на големи прозаични обеми. Идейният потенциал на героите - леви интелектуалци в довоенния роман "Хора на кръстопът", налага на Пуйманова показване на тяхната съдба през годините на антифашистката съпротива, което довежда до завършване на трилогията. Ржезач продължава житейската активност на своите герои от "Битка" със символичния по заглавието си роман "Настъпление", посветен на февруарския прелом от 1948 г., а на появата на трета част попречва смъртта му. Прословутото второ издание на "Тютюн", надхвърлящо първото с неколкостотин страници, въвежда герои комунисти, чийто свят придава нов облик на романа, предпазвайки го от участта да стане български вариант на посветените на Испания "Осъдени души".

Импулсите на обществените промени не водят само до количествени натрупвания. Новата идейна перспектива задълбочава художествения хоризонт. Независимо от по-дълбоката психологическа обрисовка на героите от първото издание на "Тютюн" и известна схематичност при нововъведените от второто, Димов за пръв път показва пълноценно образа на комуниста, дотогава представян само като борец и жертва, като подготвен за изграждането на новото общество, без което според марксизма новата класа не може да се наложи над разгромената. В рамките на цялостната романова структура Димов успява да свърже духа и историческа мащабност с въздействуващ психологически драматизъм. Въпреки чешката литературна традиция и личния си опит на автор на психологически романи Ржезач не успява да съчетае социалната типизация с психологизма на личното изживяване. Той осигурява бурно фабулно развитие, придаващо голямо ускорение на идейното разгръщане, което пък не дава възможност за изграждането на естетическа убедителност. Както правилно изтъква М.Похорски, "ние можем да предвидим развитието на героите в двата романа на Ржезач, но не и развитието на сюжета"[1]. Така се нарушава ситуационната значимост на характерите и се създават предпоставки за тяхното шаблонизиране вследствие на почти авантюрното протичане на действието, за чиято вариантност действително са положени усилия.

При прилагането на новата идейна перспектива спрямо новия художествен хоризонт Пуйманова използува авангардисткото междувоенно преоткриване на фолклорния сказ, съхранен в селските разкази и повести на писателките от миналия век Божена Немцова и Каролина Светла. Постигнатото в първата част на трилогията повествувание на оригинално лично възприятие не се реализира пълноценно в дописаните след вой-

ната части поради пряко изразени общоприети обобщения. Семейното и личното съпреживяване се изразяват с модерния за времето си вътрешен монолог, но в съотношението социален - психологически анализ Пуйманова не надхвърля фамилната логика на възприемане на нещата; предпочита словесната изява на емоционално-личното възприятие вместо водещата роля на словесно-интелектуалното обобщение, както е при Димов.

Непознатото дотогава по своята интензивност идеологическо усвояване на света, преоценката на народностни и литературни същности инспирират оценъчната система в разглежданите творби. Използваната наративна техника и реализираните композиционни възможности осъществяват с различна степен на сполука ново повествувателно-стилово единство. Целият текст на "Тютюн" представлява непознат по своята наситеност словесно-идеен израз на богато авторово съзнание. Силният рационален заряд на наблюдател марксист, скритата почти във всяко ядро на повествуването реплика срещу старото придават непривичен за българската литература есеистичен облик на романа[2]. Мощният професорски интелект на Димов води читателя до постоянно открояващи се обобщения, чиято текстуално-паремийна същност е основана на парадоксално неочаквани, стигащи до метафоричност сравнения. Тази стилистична структура е поддържана от таланта и интелекта на писател, въвеждащ вътрешна диалогичност в прозата и съчетаващ логично и естетическо мислене чрез художествен контрапункт, с което става предшественик на разгръщането на интелектуално-гротескното начало в българската литература. Независимо от социалната си принадлежност героите в романа мислят като своя ерудиран и талантлив създател, който осигурява богато разчленен сюжет и бди над различни конкретизиращи и свързващи детайли. Всичко това би било твърде схематично, ако не беше така богата авторовата култура, така остро неговото чувство за контрастност и находчивост при преподдържането на словесни конструкции, познати дотогава в нашата литература само с патетична или схематично-емоционална окраска. Действително в романа "Тютюн" героите са под постоянния надзор на авторската позиция, отсъствува личностната монологична импровизация при разгръщането на композиционните решения. В това отношение в трилогията на Пуйманова се среща дълбоко индивидуално "изплъзване" от авторското попечителство посредством непринудени словесни импровизации и спонтанни реакции по конкретни ежедневни поводи. По този начин се наблюдава главното за съвременната чешка проза отношение спрямо делника като преживяване и изживяване. Действително отправната точка при Пуйманова понякога е твърде ниска - срещат се шаблонни образи, известни от семейните романи, но постепенно усвояването и на това ниво подготвя култивираното сказово разполагане на множество гледни точки на едно дълбоко етично, привидно наивистично възприемане на света.

Ржезач също прилага пряко авторско повествуване, директно апликиращо идеята посредством предварително маркирани характерологично и социално образи. Въпреки продължителното въздействие на журналистиката върху чешката литература и актуалния пример на знаменития "Репортаж, писан с примка на шията" от Юлиус Фучик Ржезач разполага двата си романа върху една от най-традиционните постановки на класическия чешки исторически роман - чешко-немския антагонизъм, предста-вен в неговата финална фаза. За разлика от него новата онтологична основа, въведена от Димов, разширява структурата на епичното в българската проза. Необходимото присъствие на миналото българският писател осигурява с търсене на ключ за историческото битие на нова дълбочина, стигаща до семантиката на фолклорно-митологичния слой, реф-лекси от който се появяват с неочаквана конкретност в изострените класови стълкновения. Така вникването в народната памет реализира натрупвания, необходими за паметта на жанровата поетика. При Димов и Пуйманова по стара традиция на славянските литератури епичното кореспондира с фамилното, а родовото лесно прераства в "ние - българите", респективно - чехите. Социалната и литературната проницателност на Димов се изявяват в опирането и трансформирането на образност, дълбоко залегнала в читателското съзнание и културния фундамент на нацията. Трите братя, така познати от народните приказки /в романа "Тютюн" - Павел, Борис и Стефан Мореви/, са вплетени в смъртен двубой, но не с идващо отвън зло, а помежду си. Метаморфозата на популярната фолклорна постановка е задълбочена с още по-древни очертания на смятащия се за древен римски гражданин Рединготъ, когото съдбата е нада-рила с "дръзки и неблагоприятни синове"[3]. Участта на Ирина е предо-пределена, тъй като жената на причинилия смъртта на брат си Борис Морев не може да има шансове според обичайната житейска логика, в-върната от Димов в иманентно литературно решение. Тази древна пре-пределеност се пренася и върху образа на нейния братовчед Динко, ко-то единствено би могъл да осигури спасителната алтернатива с обичта си, но и това не е възможно поради тяхната роднинска връзка. Трагичното сливане на съдбите им се осъществява чрез жеста на Ирина в сцената на смъртоносния за Динко нощен бой. Това е един от многобройните примери на вложения подтекст от повествователя чрез организиране на словесно-смислово единство между житейско-вероятностните и литературно-значимите жестове и постановки в изградения художествен свят.

Пуйманова също постига многопластовост при съчетанието на културно съзнание и доловена значимост на реалнобитовия контекст. Приложени оценъчно към различни явления от обществения живот в буржоазна Чехословакия, те дават неповторимостта в личното виждане на героите. Представата за Лайпцигския процес е проектирана в образа на Нела Гамзова в "Животът против смъртта" чрез нетрадиционна епична оптика, включваща представата за Германия, за

немското изкуство и за безумието на фашизма - импровизирана асоциативна представа, нахлуваща в уюта на пражката квартира, където зловещите последици от подпалването на Райхстага се открояват релефно. Подобен резултат от личностна реакция, постигаща художествен ефект чрез прескок във времето посредством асоциация между емоция и култура,е проблясъкът на друг член от семейството Гамзови - Станислав, разбиращ по време на многохилядния митинг в Прага същността на републиката - рес публика - общо дело, насочено срещу фашистката опасност в конкретния случай[4]. Абсолютизирането на повелята на актуалното в двата романа на Ржезач и налагането му в прозаичната традиция не позволява разгръщането на дълбочинна семантика. Това пречи на така необходимата многозначност при изразяването на възможностите на социалната перспектива и стеснява спектъра на литературната изобразителност.

Освен постигане на темпорална пластичност в трилогията на Пуйманова и в "Тютюн" се откроява семантизация на пространството. Реалната топография на Прага придобива непознати литературни измерения и доминанти, а Димов осигурява на своите герои вълнуваща природна мащабност. Престоят в Беломорието, завършващ гибелно за света на "Никотиана", започва с встъпление, което поставя психологическия драматизъм пред лицето на стихиите: "И тогава изведнъж се показа морето - огромен, тих и син простор, бездна от вода и небе, съединени зад високия силует на Тасос, окъпан също в прозрачна синевина."[5]

Скритата диалогичност между външните измерения на авторския свят и вътрешно излъчваното многопластово съдържание на текста определя степента на породеното смислово и естетическо отражение и въздействие. Авторитарното слово на учителя по латински Рединготa от "Тютюн" закономерно подлежи на профанация и ирония. За да бъде посилен ефектът на абсурдност при словесното отражение, то е изпъстрено с многобройни неразбираеми цитати на латински, невежо обезобразявани от провинциалните веселяци. Димов не поставя автоматично идеологията начело на цялата смислова плоскост, както е при Ржезач. Търсеният характерологичен паритет в образите на "Тютюн" създава житейски полюси на различните съдби, между които тече неизбежното за епохата класово напрежение. Човешката участ е очертана чрез повествователна фактология, но и с контекстуалната убедителност на словесния израз. Макс Ешкенази, който громи левосектантските схващания на Лукан по време на подготовката на голямата тютюнева стачка, не намира сили да отстоява докрай своята вярна, но подранила позиция. Той се отказва от правото си за словесно възражение и с това се отказва от живота. Следователно външната и потенциалната диалогичност на езиковите изказвания се корени в скритата динамика на хода на психическия живот. Болестта на дъщерята на тютюневия магнат - Мария Спиридонова, превръща речта ѝ в абсурден, накъсан словесен поток - структурно ак-

тивен факт, който сочи края не само на една личност, но на цяло общество. Монологичните изблици на нейното болно съзнание са предшествувани от уникален в нашата литература непроизнесен, но протичащ диалог /по време на пътуването с колата на татко Пиер/, вещаещ социална изолация, самота и деструкция на личността. Подобно повествувателно съпричастие към съдбата на героите се наблюдава и в трилогията на Пуйманова, където прави впечатление загрижеността на авторката към всеки елемент от заобикалящия свят независимо от величината на ставащите в него събития. С това се продължават утвърдени разказвателни линии от стари чешки местни хроники, летописи и родови книги.

Възможностите на съчетаването на текстуална изразителност и идеен хоризонт са демонстрирани от Димов по отношение на немските образи в "Тютюн". В своя стремеж за очертаване на личностна неповторимост на идеологическата ситуация той изпреварва появата на художественото изображение на явлението, наречено по филма на М.Ром, обикновен фашизъм. Това става чрез извършване на неизбежния за романа път на пародиране на собствения опит, водещ до нови форми. Немските образи от романа "Поручик Бенц" са заменени с техните гротескно-смехотворно деформирания под натиска на фашизма представител на немската аристокрация Лихтенфелд, еснафа Прайбиш, а фон Гайер е потопен в абсурдната си среда от митове и делови прагматизъм на висш чиновник в нацистката икономическа йерархия.

Винаги въздействуващият водораздел между свое и чуждо се изразява категорично в текстуалния спор в началото на романа "Настъпление" за името на пограничното село, което трябва да се преименува от немското Грюнбах на чешкото Поточна. За съжаление Ржезач остава на нивото на конкретното романово изображение и не успява да препрати чрез словесно-идеологическа задълбоченост към многопластова епична изобразителност с много по-голяма дълговечност и откритост към бъдещето. Същевременно известно е мнението на М.Бахтин, че "жанрът живее с настоящето, но винаги помни своето минало, своето начало"[6]. Действително в българската и в чешката литература липсват някои от етапите на хронологическото развитие на европейския роман, но при постигането на пълноценен романов синтез самата същност на жанра реализира постановки, присъщи за непрекъсната жанрова традиция. Така например в сцената на стачния митинг в "Тютюн" освен чрез остротата на класовото сблъкновение многогласието на протичащото събитие на градския площад е предадено и чрез реакции на посетители от намиращото се наблизо кафене - утвърден символ на ориенталско спокойствие и застой. В тази мащабно предадена публична проява личат менипейните контури на карнавалност и смехова култура, залегнали в миналото и настоящето на романа. Подобни структури биха могли да се открият и в трилогията на Пуйманова. Така необходимостта от процесуално разбира-

не на националната литературна история изисква вникване в различни форми на поетичната същност, разбирана като единство от възприемане и отричане на влияния и образци. По този начин ценностите, съдържащи се в литературното развитие като динамично цяло, влизат в контакт и със системата от онези ценности, които са движещата сила на обществото, което ги излъчва и възприема.

Макар и далеч неизчерпана скалата от типологично откроили се явления в българския и в чешкия роман дава показателни примери за синтез, основан на връзката между обществената обусловеност и приемащо-отхвърлящите амплитуди на литературния процес. Свързаното с нея отчитане на появата на нови критерии позволява същностното разбиране на интеграционното в славянските литератури да не е за сметка на национално-специфичното и изтъква готовността за активно участие в изграждането на следвоенния европейски литературен контекст.

БЕЛЕЖКИ

1. Pohorský, M. Pohyby a gesta na cestách nové prozy.-Impuls, 1967, No 3, p.165.
2. Подобно мнение застъпва Т.Жечев. Вж.Жечев, Т. Очерци по история на българската литература след 9.IX.1944. Т.1. С., 1979, с.166-178.
3. Димов, Д. Събрани съчинения. Т.3. С., 1967, с.97.
4. Пуйманова, М. Игра с огъня. С., 1980, с.257.
5. Димов, Д. Цит.съч., Т.4, с.117.
6. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, с.121-122.

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Хилде ФАЙ /ФРГ/ - "Кървава песен" /Преводи, отзиви и критики в немския печат/ 5
Васил КОЛЕВСКИ /НРБ/ - Българската литература в оценката на някои западни специалисти 11
Дана ХРОНКОВА /ЧССР/ - Дора Габе и творчеството на Витезслав Незвал 19
Афродита АЛЕКСИЕВА /НРБ/ - Побългаряването на художествените преводи от гръцки през Възраждането 31
Лидия ТЕРЗИЙСКА /НРБ/ - Иван Франко в България /Проникване, превеждане и възприемане/ 39
Николай ДИЛЕВСКИ /НРБ/ - Стогодишнината на френския превод на "Житие и страдания грешнаго Софрония" от Луи Леже 54
Виолета КУНЕВА /НРБ/ - Съветската публицистична мисъл и художествената публицистика на Людмил Стоянов до 1944 г. 61
Надежда ДАКОВА /НРБ/ - Романът на "граничната ситуация" в българската и немскоезичната литература 73
Лиляна МИНКОВА /НРБ/ - Рецепцията на Жорж Санд в България 81
Eduard BAYER /DDR/ - Zwischen Tradition und gesellschaftlicher Neuorientierung /Zur Rezeption der bulgarischen Literatur in der DDR/ 88
Йежи ШЛИЖИНСКИ /ПНР/ - Христо Ботев в Полша 96
Желю АВДЖИЕВ /НРБ/ - Спътник на слънцето /Образът на Георги Димитров в прогресивната европейска литература до Втората световна война/ 105
Abhai MAURYA /India/ - Peasantry In Yordan Yovkov's Works 115
Маргарита КАНАЗИРСКА /НРБ/ - Драматургията на Леонид Леонов в България / За постановката на комедията "Обикновен човек" в Народния театър/ 127
Йонка НАЙДЕНОВА /НРБ/ - Унгарската преводна литература в България през периода 1877-1944 г. /За същността на литературната рецепция по отношение на нейната идейна страна/ 134
Димитрина МИХАЙЛОВА /НРБ/ - Руската класика и концепцията за новата личност на кръга "Мисъл" 141

Георги ГЕРМАНОВ /НРБ/ - Българската тема в творчеството на Леонид Трефолев 149
Петър ВЕЛЧЕВ /НРБ/ - Испания и испанската литература в България /Проблеми на рецепцията/ 158
Георги БОНЕВ /Австрия/ - Немският превод на българска лирика /Проблеми и рецепция в Австрия/ 169
Evanthia PAPADOPOULOU /Greece/ - Greek Translations of Bulgarian Prose Works after the Second World War 180
Магда ПАНОВА /НРБ/ - Относно някои проблеми на полската литературна рецепция у нас през първите десетилетия на XX век 194
Злата КУФНЕРОВА /ЧССР/ - За преводите на българската поезия на чешки език 200
Емилия ГЕОРГИЕВА /Италия/ - Маринети и българските писатели 205
Александър КЬОСЕВ /НРБ/ - Мотивът "селянин пред съда" и критикореалистичното тълкуване на социалния свят 222
Райна КЪРПАЧЕВА-ДАСКАЛОВА /НРБ/ - А.П. Чехов и развитието на българската драма 230
Friedhilde KRAUSE /DDR/ - Das bulgarische Kinderbuch in deutscher Übersetzung und Kinderliteratur über Bulgarien in der DDR 240
Величко ТОДОРОВ /НРБ/ - Светослав Минков и Карел Чапек 248
Екатерина ДАСКАЛОВА /НРБ/ - Проблемът за народа и интелигенцията в творчеството на Николай Лилиев и Александър Блок 257
Румяна ЕВТИМОВА /НРБ/ - Литературните взаимодействия на българските и руските символисти 265
Лотос БОРАДЖИЕВА /НРБ/ - Три превода на "Хиляда и една нощ" през Възраждането 273
Виктория ЗАХАРЖЕВСКАЯ /СССР/ - Жанрово-стилевые особенности современной славянской поэмы /На материале украинской и болгарской поэзии/ 277
Майкъл ХОЛМАН /Великобритания/ - Личните имена в английските преводи на "Под игото" 294
Владимир ФИЛИПОВ /НРБ/ - Първото англоезично произведение, преведено на български език 305

Тодор КИРОВ /НРБ/ - Народът в американската и българската литература 310
Иван КЪНЧЕВ /НРБ/ - Антонио Товар и началото на славистиката в Испания 322
Рокуя МАЦУНАГА /Япония/ - Преводът на българска литература в Япония /Състояние и проблеми/ 324
Масико МАКИ /Япония/ - Светът на Николай Хайтов и японците 328
Бойка ЦИГОВА /НРБ/ - Японската художествена литература в България след 9.IX.1944 г. Проблеми на превода 331
Пенка БАРАКОВА /НРБ/ - Българската литература на сърбохърватски в СФРЮ /1950-1985/ 335
Horst RÖHLING /BRD/ - Das "Literarische Echo", die "Literatur" und ihr Nachfolger im bulgarisch-deutschen Vermittlungsprozeß 1918-1944 349
Алексей ФЕДОТОВ /СССР/ - Роль переводов научных трудов болгарских авторов в расширении и укреплении взаимосвязей и сотрудничества между советскими и болгарскими учеными 372
Татяна СТОЙЧЕВА /НРБ/ - Наблюдения върху овладяването на един национално-характерологичен тип в английската и българската литература /"Джонатан Уайлд" на Хенри Фийлдинг и "Хаджи Ничо" на Любен Каравелов/.. 376
Румяна ЗАХАРИЕВА /НРБ/ - Преводи и рецепция на съвременната българска литература /лирика/ във ФРГ /1970-1985/ 388
Божидара ДЕЛИИВАНОВА /НРБ/ - Натурализмът и социалнопсихологическата драма на Яворов 393
Бисерка РАЧЕВА /НРБ/ - Немската преводна литература в България през първите десетилетия на XX век /За отношението несинхронност - синхронност/ 404
Евдокия МЕТЕВА /НРБ/ - Поезията на Христо Ботев в руски превод 410
Корнелия КЪРСТЯ /СРР/ - Митология и поетическа география в творчеството на Михаил Садовяну и Йордан Йовков 421
Ян ЙЕНДЗИЕ /КНР/ - Българската литература в Китай през последните години 426
Иван ПАВЛОВ /НРБ/ - Приносът на Димитър Димов за развитието на романа /Българо-чешки литературни паралели/ 430

ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН
КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА

ДОКЛАДИ
Т. 13

ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
В ЧУЖБИНА И НА ЧУЖДЕСТРАННАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

Съставител *Буян Огнянов*
Редактор на издателството *Мила Вълкова*
Художник *Румен Ракшиев*
Коректор *Стефка Йорданова*

Изд. индекс 12053/89 г.
Дадена за печат на 04.04.1989 г.
Излязла от печат на 19.05. 1989 г.
Формат 60X90X16 Тираж 1000
Печатни коли 27,50 Изд. коли 27,50 УИК 28,67

Код 28 $\frac{9535326531}{5052\text{-}4\text{-}89}$ Цена 4,57 лв.

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев" бл. 6

Цена 4,57 лв.