

ПРЕПОДАВАНЕТО НА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА КАТО СВОЕЧУЖДА

Доц. д-р Бисера Дакова

*Институт за литература – БАН
Университет Виена*

Резюме. Текстът описва особения ефект на отчуждение, който се поражда при преподаване на българска литература извън България. Специално внимание е отделено на преводните творби и на ролята им в преподаването. Засегнат е проблемът за неизбежната идеологическа белязаност на преводния художествен текст, като подробно се разглеждат отклоненията от оригинала в няколко преводни стихотворения от немското издание Atanas Daltschew. Gedichte (1976).

Ключови думи: българска литература; превод; идеология; Атанас Далчев

Определението *своечужда* не е маниерно в случая, чрез него се опитвам да обобща ситуацията на преподаване на литература в Университет Виена или да обознача онзи троен ефект на отчуждаване, който възниква в процеса на обучение и който няма непременно отрицателни последици. Всъщност групата студенти, които записват българистични дисциплини, е по принцип неединна, нееднородна: състои се от чужденци и българи (респ. студенти с български корени), родени и израснали в чужбина, за които тази литература е по-скоро смътно понятие или дори би могла да е изцяло непозната, литература, чийто език обаче те владеят до някаква степен и затова пристъпват към нея като към „чуждото свое“. Другата подгрупа, в последните години видимо нарастваща, са студенти, които идват от България, изучават съвсем различна специалност, като допълнително посещават и занятия по българска литература, насочвайки се към привидно позната учебна материя, т.е. те идват с нагласата единствено да „сверят“ отработените в училище представи за автори и творби с начина на представянето им на лекцията или на семинара.¹ И понеже доста често, поради присъствието на един-двама студенти, които не владеят български, занятието се провежда на немски, то езикът посредник създава още един ефект на отстранение спрямо родните автори, въпреки че, от друга страна, може би тъкмо за тези студенти преподаването на българска литература на

чужд език изглежда интригуващо. Другаде съм се занимавала с феномена на „мултиплициране“ на лектора по българска литература на тези занятия пред разнородна аудитория (Dakova 2020). Лекторът не е сам в дейността си, присъстващите студенти българи от България умножават неговото присъствие, те излагат своите устойчиви, понякога застинали представи за авторите, посредничат в преподаването, провокират дискусии. По правило обаче лекторът също, от своя страна, създава ефект на отчуждаване спрямо преподаваната литература, най-вече със стремежа си да я представи пред сънародниците си като непозната, откъм неподозирани нейни страни, със стремежа да убеди в нейната привлекателност и художествена равностойност, в съизмеримостта ѝ с останалите европейски литератури. В процеса на преподаване на българска литература в чужбина спонтанно се оформя класификация на родните автори – те неволно биват поделени на „органично“ вписващи се в българската традиция (с голяма доза условност тук попадат Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Тодор Г. Влайков, Цанко Церковски) и на отявлено „неорганични“ автори от рода на Стоян Михайловски, Г. П. Стаматов, Теодор Траянов, които са в разрыв с ония ценности, възприемани традиционно като родни: фолклора, селската идилия, патриархалните добродетели и т.н. Именно търсенето и постигането на индивидуална авторова идентичност е било основополагащо в началото на новата българска литература и тъкмо проблематиката на идентичността трябва да заговори разноликата студентска аудитория, да я сплоти, консолидира. Защото например Вазов е авторът, който не просто е намерил своята идентичност, известно е, че самият той конструира тази идеална себетъждественост. В противовес на него Кирил Христов драстично я разрушава и безпardonно отрича в неистовия си устрем по себеизживяване и завладяване на нови хоризонти.

За сплотяване на аудиторията допринася не само изнамерената актуална проблематика, но разбира се, и преводите на емблематични и на не толкова емблематични литературни произведения. Нерядко наличието на преводи на дадени творби предопределя и темата на семинара/конверсаториума (например преводите на „Бай Ганьо“ от 1908 и от 1971 година; преводите на класическа българска поезия, за които ще стане дума по-подробно във втората, „приложна“ част на това изложение; и най-вече преводите от съвременни български автори на немски език², които дават възможност тези автори да бъдат вписани в *извънбългарски* контекст на съответното занятие). Дори нещо повече: спекулативно лекторът би могъл да си позволи да наложи текстовете на съвременните български автори като отправна точка в дискусиите, да ги остойности като моделозадаващи спрямо творби и явления от други литератури. Например, ако дисперсията (разпръскването, разбягването) на времепространството е характерен белег в прозата на Г. Господинов, този фрагментаризиран разказов модел би могъл да се издирва в текстовете на

популярния автор Саша Станишич; или ако в романа „Майките“ на Т. Димова е налице непрекъснат, силно драматизиран монолог на разказвача, чиято гледна точка се слива с тази на протагонистите в романа, сходен прием на разказване бива търсен и у нашумялата австрийска авторка Барби Маркович.

Но ако преподавателят реши да се абстрахира в избора си на представителен български художествен текст, независимо от наличните публично утвърдени преводи, той би могъл да предложи на студентите творба с пределно опростена лексика, елементарен синтаксис и със сугестивно въздействие, каквото е например Яворовото стихотворение „Две хубави очи“ (1906). Неизменно възприемано като „красиво“, стихотворението изисква обаче, заради пълноценното си тълкуване, набавяне на същински контекст и затова студентите все пак биват въвлечени в тълкуването и на други Яворови произведения от журнални лирически цялости („Моето сърдце“, „На пладне“, „Недей се връща“, „Въздишка“, „Сенки“, „Вълшебница“) – т.е. на текстове с анжамбманно раздвижен синтаксис и умишлено усложнена лексика, провокативно парадоксални във внушенията си. Това обаче е сложният път за постигане образа на *истинния* Яворов – да се поеме от трафаретно познатото, за да се стигне до почти неизвестното, което подронва и руши установените представи и разгръща българската литература, дадено творчество, в тяхната неподозирана сложност. Един прием за изучаване и на езика: от творба, състояща се от лексеми, които са базисни понятия във всеки език до иновативния стил, съставен от неологизми, архаизми, модифицирани лексеми, въобще от необичайни слова и словосъчетания, които са провокация и за студентите, идващи от България с взета матура и които подхождат към родната литература като към „родното чуждо“.

Радваш, лично за мен като лектор, а вероятно и за колегите преподаватели в горния курс на българското училище, е големият интерес към ранната поезия на Атанас Далчев. Поезията на Далчев от 1923 докъм 1934 година се превръща в онова творчество, което наистина е в състояние да сплоти аудиторията студенти, независимо от различния произход и нееднаква степен на владееене на езика. Дали заради конкретния, делничен свят, който привидно пресъздава, или по-скоро заради своите мрачно obsesivни визии, или заради необичайните трансформации на времето и пространството, тази поезия покорява и увлича в непринудени и продуктивни интрепретации. Далчев, без съмнение, се оказва любимец на посещаващите занятията по българска литература и ако трябва да вметна с леко горестна насмешка, би могъл да бъде съизмерен с любимия Алеко или успешно включен в реда на измамно ясните Ботев, Вазов, Елин Пелин, донякъде „ясния“ Яворов.

Ала, ако Далчев е възприеман през превода си на немски език от 1976 година, тогава могат да бъдат съзрени и далеч не толкова невинните разлики и отдалечавания, които преводът (дали наистина неволно?) постига спрямо

оригинала. В действителност се поражда един доста по-различен образ на Далчевото поетическо творчество, който изменя на есенциалната му неповторимост и радикално я преобръща. Разбира се, преводът на поезия никога не бива да е сяпо буквален и той по презумпция съдържа в себе си елементи на досътворяване. По-надолу обаче ще стане дума за своеобразни „наноси“ в оригиналните текстове, за цялостни преформулирания на специфичния изказ на поета, които рефлектират върху формата на Далчевото творчество. Най-вероятно все пак от идеологически подбуди? Ние винаги сме в плен, в режима на някаква конюнктура – нека в случая се опитаме да проследим какви конюнктурни потребности са проработили в превода на Далчевата поезия от 70-те години на XX век. Това наложи и появата на „работни“ преводи на известни Далчеви творби, които се оказаха преводи с безспорни художествени качества, направени преди време от студенти по българистика и публикувани в електронната страница litenet.bg. Тук не е нужно да убеждавам колко полезен за обучението би могъл да бъде „работният“ превод на художествен текст, особено когато противостои, конфронтира се с утвърдения, легитимния, официален превод. И въпреки това, в процеса на превеждане, текстът не само бива интерпретиран и са провиждани негови иначе незабележими детайли, но се достига и *истината* в тълкуването, оная особена междина, простряна между установения превод със застинали смисли и превода, който изниква в конкретния момент, с всички присъщи му дилеми и усъмнявания.

Както бе заявено вече, нелепо е да се изисква от един поетичен превод сяпа вярност към оригинала. При превода на Далчевата поезия от 1976 година (Daltschew 1976) обаче става дума за замени на същностни маркери на неговия лирически мир, за неочаквани наноси в изказа му, които задават или могат да произведат съвсем различна представа за този тип поезия, да накърнят нейната физиономичност, да заглушат или да неутрализират ярко белеговото в нея.

Прави впечатление промяната в заглавията на емблематични Далчеви творби, която отвежда читателя до изцяло други очаквания от съответния текст: „Старите моми“ (1923) се превръща в „Die alten Mädchen“ (Старите момичета); „Вятър“ (1924) е заглавието, специфицирано в „Das Stürmische im Wind“ (Буреносното във вятъра), което като че ли създава асоциация за романтично приповдигнат, едва ли не революционен текст – просто през 70-те години извеждането на подобна черта от Далчевия демонично-опустошителен *вятър* стаява в себе си несъмнени идеологически импликации с „положителен“ преобразуващ знак³; „Носачи на реклама“ (1934) е превърнато в „Plakatträger“ (Носачи на плакати), може би за да наведе на актуалното понятие *плакат*, респ. стенвестник през 70-те и за да се избегне нежеланото, отново през това десетилетие, „буржоазно“ понятие *реклама*, макар ситуацията в текста

– унижението на човека чрез неговото овеществяване – да е съхранена. Преводът е интерпретация, неизбежно тълкуване на оригиналния текст в една или друга посока и преводачът – въпреки добросъвестността си – не може да се дистанцира от своето собствено време и място, да се озове извън неговата идеологическа аура. В този ред на мисли, дали претенциите ми към коректното следване на оригиналните Далчеви заглавия и усъмняванията, че те биват променяни поради някаква идеологическа профилираност, не са също вид идеологическа бдителност – т.е. доколко бих могла самата аз да претендирам за обективност на своите тълкувания, че например е правилно в превода на „Завръщане“ (на немски преведено като „Heimkehr“ / Завръщане у дома) да съзирам, да предполагам едно ненаатрапливо одомашняване/природняване на Далчев, въпреки че въпросното стихотворение съдържа мотива *родност/дом*, но той не е изведен в авторовото заглавие, което – точно в духа на Далчев – е констативно-неутрално. („Есенно завръщане“ също бива преведено като „Herbstliche Heimkehr“/ Есенно завръщане у дома).

Наред с преформулирането на някои от оригиналните Далчеви заглавия, което би могло да доведе до преобръщане, прекрояване същността на лирическите фигури в текста, какъвто е случаят с „Die alten Mädchen“ (моми, наречени „момичета“), където техният сборен образ неволно е подмладен, придадена му е нотка на своеобразна тъжна ведрост, в преводните текстове от 1976 година неусетно биват въвеждани и други решаващи промени. В стихотворението „Коли“ (Wagen), 1924, което възсъздава безутешна картина на пустинното битие, изненадващо се появяват *Kutscher/колари*, които *сънуват*, т.е. внезапно е въведено присъствие, което би трябвало да омекоти ненадломимата прискърбност на Далчевия текст, невидимо преиначавайки неговия обективиран изказ. Защото най-белеговото в този текст е тъкмо неговото тотално лишаване от субективна, емоционална облъхнатост

. Точно то се появява ненадейно в превода:

*Knarrendes Lied, das müd macht, so müde,
dass die Kutscher zu Träumenden macht*

(Песен скриптяща, която уморява, така уморява,
че коларите се превръщат в сънуващи)

(Daltschew 1976, p.¹³)

Друго преформулиране е превръщането на „Повест“ (1927) – оригинална славянска дума и жанр – в *Erzählung* (Разказ). Дали това е невинна, незначителна подмяна, или напротив, има значещи последици за цялостното преформатиране на текста, ще стане дума по-нататък. Ала защо преводачите избират все пак за наслов *разказ*, а не например еквивалентното на повест *Novelle* и дали този избор не свежда внушенията на оригиналния текст

до някаква конкретика и еднократна приключилост, като отнема неговия философско-екзистенциален заряд?

Отново едно особено превращение на запомняща се лирическа фигура у Далчев чрез превода е профилирането на *хамалина* от стихотворението „Любов“ (1927) в Kohlenträger (въглищар) – конкретика, която придава на образа социална заостреност, несъмнен идеологически формат и която сякаш отново буди асоциации с преводната поезия на Смирненски и негови емблематични лирически типаж.

Подмените обаче, които се забелязват в преводните текстове на Далчев, далеч не се изчерпват само с корекции в оригиналните заглавия, с вмъкнати несъществуващи или с модифицирани лирически фигури. Те засягат, дори отявлено преобръщат типа лирически изказ и успяват да разколебаят и донякъде обезличат характерните черти на оригиналните текстове. Въз основа на наблюденията над преводите на „Старите моми“, „Повест“, „Младост“, „Любов“, „Носачи на реклама“ ще се опитам да опиша настъпилите промени или замени, чрез които се създава *друг*, различен образ на Далчевата поезия. Подобни преформулирания на Далчев се откриват и в преводите на останалите стихотворения от 1976 година, но тук ще се ограничи единствено с тези известни творби, които могат да се нарекат конститутивни за Далчевото лирическо мислене.

В стихотворението „Старите моми“ (1923) се съдържат въпроси, които са по-скоро реторични и които усилват идеята за загадъчното, неясно битие на героините:

*Печалните моми що искат?
Каква надежда ги зове?
Нима ще трябва да загинат,
без радостта да ги споходи?*
(Dalchev 1984, p. 38)

В немския превод тези разпитвания на битието са заменени от два въпроса, предхождани от възклицание, липсващо в оригинала, което афектирано повтаря подмененото заглавие „Die alten Mädchen“ / Старите момичета: „Die alten Mädchen! Kann man leben,/ ganz hoffnungsleer und einerlei? Ach, solln sie schließlich sterben, ohne/ daß je sie eine Freude hatten?“ (Daltschew 1976, p. 9)⁴. Въпросите от превода дефинират негативно героините и са проникнати от обвинителна нотка, което отнема усещането за загадъчност. Друго значещо привнасяне в немския превод е заговарянето на персонажите във второ лице, т.е. появява се съпричастен към съдбата им лирически говорител: „Ja, Reichtum habt ihr ersponnen. / Zu Silber wurden eure Haare, / in euren Blumenvasenherzen/ blühen Schmerzensblumen, immer mehr...“ (Да, изпрели сте си богатство:/

косите ви се превръщат в сребро, / в сърцата ви вази/ цъфтят цветята на болката, все повече...). Очевидно е намерението да се създаде диалог с тези тайнствени, в някакъв смисъл херметично непристъпни Далчеви героини – така безстрастното трето лице, явната дистанция на лирическия говорител спрямо неговите обекти е премахната, той се оказва вживян, съчувстващ им, което би могло да обясни и появата на многоточието в избрания второличен израз – един вид емоционална недоизреченост, съпреживяване, емпатия, все елементи, които няма как да се съдържат в оригиналния текст.

Сходна емоционална раздвиженост би могла да се открие в превода и на най-безстрастното Далчево стихотворение – „Повест“ (1927), чието жанрово заглавие, както стана дума, е подменено с „Erzählung“/Разказ. По подобен начин изреченията констатации от оригинала са преформулирани във въпроси, които подронват необяснимата постулативност на оригиналния текст и привнасят силно отчетлив интерпретативен елемент на разувереност, на подвъпросност на странната лирическа ситуация. Най-очевидният, преформулиращ цялостното внушение на оригинала въпрос е вметването на свръхкраткото питане „Ich?“/ Аз? – изцяло липсващо и нефункционално за оригинала, където поетическото откритие се състои именно в редуването, в редополагането на „той“ (стопанинът) и на „аз сам“. Но ако трябва да вмъкна и свое собствено тълкуване, Азът в оригинала съществува, макар и да вижда съществуването си като несъстояло се, израз на което е знаменитата модална формулировка „И сякаш аз не съм живеел никога / и зла измислица е мойто съществуване!“. Афектираната констатация от оригинала е заменена в превода от два въпроса, които изцяло изличават неподражаемата модалност на Далчевия изказ. (Още тук можем да отбележим, че в цялата преводна книга Atanas Daltschew. Gedichte (1976) се забелязва тенденцията за справяне с ярко натрапливата модалност на Далчевия лирически изказ, с тази по принцип антипоетическа същност на неговия поетически натюрел, която именно придава разсъдъчност и философско звучене на текстовете му. Поради това голямата философска дилема от оригинала (той/стопанинът – аз сам) е сведена в превода до подвъпросното аз, а горестното твърдение, пропито от условност поради употребата на модалния съюз *сякаш*, на миналото несвършено причастие *живее* и окончаващо с удивителен знак, в превода бива пресъздадено по следния начин: „War ich denn da? Bin ich nicht nur ein böses/ Gebild der Phantasie in tristen Mauern?“ (Daltschew 1976: 20)⁵. Няма как да не отбележим, че подобно преобръщане на констатацията в поредица въпроси влече със себе си нови, неприсъщи на оригинала елементи от рода на „безутешно скръбните стени“).

Други привнасяния в превода на „Повест“, които правят текста емоционално раздвижен и навярно по-заговарящ, са вметнатото междуметие в стиха, който въвежда ключовия образ на часовника, респ. голямата тема за

обезврежняването на времето: „Ah, dort die Standuhr! Und seit wieviel Tagen/ und Nächten schwingt sie die metallne Sonne!“ (А, стенният часовник там! И от колко дни/ и нощи размахва той металното слънце!). Онова, което е характерна безстрастна пропозиция в оригинала, както и постигната чрез повторение непреодолима монотонност („И ден и нощ, и ден и нощ/ часовникът люлее своето слънце от метал“), в превода е трансформирано във внезапно съзиране на предмета, в особена почуда, която би могла да се възприеме като израз и на затаен ропот, на непримирение – във всички случаи е налице явен излаз от еднообразието, както и от безстрастната интонираност на изказа, така физиономични за Далчев. Преводният текст „Erzählung“ интригува и с друга своя интерпретативна вметка, която обяснява и „разомагьосва“ оригинала: „Trät einer, der sich in die Nummer irrte, / in dieses Haus ein, keinen wird er finden, / nur staubige Porträts, graue Tapeten“ (Влезе ли някой, заблудил се в номера, / в тази къща, не би намерил никого, / само прашни портрети, сиви тапети). Обобщаващото наречие „случайно“ у Далчев, заради нуждите на превода, е разгърнато в конкретна ситуация (объркване на номера – една изцяло набавена конкретика), но далеч по-същностна и определяща за разбирането на Далчевия текст е вметката „сиви тапети“ – липсващ интериорен детайл в оригинала, въвеждане на конотация чрез цвета *сиво* – една своеобразна алюзия (почти себеоценка) на лирическия Аз. Винаги би могла да бъде оправдана като вид себезаклеймяване, последица от горестно осъзнатото несъществуване, което обаче в този текст бива пресъздадено твърде различно спрямо оригинала: не като констатация вопъл с особена модалност, а като пряко отправен въпрос към самия себе си.

Решаващи модификации се наблюдават в „преведения“ образ на лирическия Аз от стихотворението „Младост“ (1927). В оригинала, в пародийно-снизяваща перспектива, е изграден образът на поета чуждак, маргинален спрямо света, през който преминава денем, без да е воден от велики стремежи, доволен и от малкото, което има, защото то му дарява поетическото виждане, тази особена оптика, не всекиму присъща („и за да виждам ясно сънищата си, / аз лягах си със очила“). Интелектуалното, особняческото, разсеяността и нехайността са отчетливите характеристики на лирическия Аз в текста. Самата младост за него не е интензивно себеизживяване, а странно себоотчуждение, обсебеност от „дългия ритъм на внезапно звъннали слова“, сякаш едно – да го изразим в духа на самия Далчев – минаване покрай света, покрай неговите забави и удоволствия. Една доста пародийна младост, от която обаче не е изтръгната никаква трагична нотка.

В преводния текст „Jugend“ се появяват наноси и определения, които преиначават снижено-пародийния модус на оригинала, както и видимо променят чудаческия формат на лирическия Аз. От нехайството и непретенциозността се извежда образ на лирически герой, който не просто „безразличен“ броди из

света, а който недвусмислено е назван „erblindet“ (ослепен) – епитет, който категорично откъсва лирическият Аз от околното и му придава сериозността, трагизма на потъналият в собствения си мир творец. И ако в оригинала поезията, „внезапно звънналите слова“ също има характер на случайност, на спорадичен ефект от странстването – т.е. тя е непретенциозна и непатетична, несъдбовна – в превода нейната стойност е въздигната в предопределение, във властно боравене със словото: „O Worte, klingende, ich band sie/ zusammen – zauberische Macht!“. Изличена бива най-напред причинността (в оригинала лирическият Аз е отявлено разсеян, „защото сплита в дълъг ритъм внезапно звъннали слова“, т.е. поезията обяснява/оправдава неговата странност, докато в преводния текст отново се появява вид афект, изразен посредством възклицание, премахната е специфичната автохарактеристика „дълъг ритъм“ и пораждащата се поезия еднозначно е определена като магьосническа власт: „О, слова, звучащи аз свързвах/ в едно – магическа власт“). Т.е. ако в оригинала заниманието с поезия е до голяма степен прозаизирано, обяснено банално като вид чудачество/себеотстранение от света (т.е. провокация към претенциите за величие и възвишеност на поезията), в превода е налице обратното превращение на Аза – осенен от словата, които умело свързва едно с друго, той притежава властта на чародей. Любопитно е, че преводният текст ще довърши създадения образ на потъналият в трансцендентното чудак чрез изненадващо самоопределение, което се съдържа в последната строфа: „Im Dunkeln erst zog‘ s mich nach Hause, / den hungrigen und müden Pilger“ (Едва по тъмно ме теглеше към дома/ мен, гладния и уморен пилигрим) – Daltšew 1976, р. 22. Внезапно появилото се себеобозначение *пилигрим*, което много добре би се вписало например в поезията на Теодор Траянов, окончателно променя пародийната интенция на текста, т.е. иновативната себеирония от оригиналната творба. Откъде изниква този ненадеен образ? По всяка вероятност е семантически обвързан със скромната вечеря и твърдото легло, с неволния аскетизъм, но във всички случаи на небрежното битие на този поет на случайното и на обикновеното биват приписани сериозност, дълбочина, стремление към висши смисли. Вероятно идеологическо оправдание на поетическите занимания – те трябва непременно да бъдат целенасочени, да внушават телеология?

Ред въпроси се пораждат и при сравнението между оригинала „Любов“ и преводния текст „Liebe“. За съжаление, при превода (наясно съм, че много трудно би било пресъздаването на чужд език!) се загубва характерното опозитивно раздвояване в лексиката на оригинала – между старинно възвишена, употребявана от поетите символисти и ежедневна, битово всекидневна: например „тържище, ален, залез“ срещу „домат, хамалин, беден“; или „дрезгавина“ срещу „веждите“, както и „слова“ срещу „товар“. Заличено в превода е също впечатляващото, шокиращо предметно сравнение

„бе залезът като домати“. Съответно в превода – при запазване на доматения нюанс на червеното – се достига до едно високопоетично пресъздаване: „Die Sonne sank tomatenrot“ (Слънцето потъваше доматеночервено). Ала не подобни промени ще ни интересуват тук – те са обусловени от потребностите на художествения поетичен превод. Интересата привличат отново вметванията на елементи, носещи емоционална раздвиженост – съвсем дребни наглед, те променят констативната описателност в Далчевия оригинал, нахърняват онова, което мислим като отличителна обективност за този поет. От този род е междуметието „ах“, с което започва третият стих на преводния текст, наистина за да се постигне алитернация в превода и въпреки това едно малозначително, но значещо преиначаване на Далчев: „Ach, wartend stand, vom Rot umloht/ der Kohlentträger, jung und hager“ (Ах, стоеше чакайки, обгрят в аленина/ въглищарят, млад и слабават (Daltschew 1976, р. 30). Неясно е кому принадлежи, от кого бива изречено това „ах“ – неволно съчувствие на лирическият говорител навярно. В оригиналните ранни текстове на Далчев междуметието възклицание „ах“ се среща единствено в „Старите моми“ (1923) и тъкмо затова е интересно вмъкването на специфичната сантиментално-сърцераздираща нотка в ред преводни текстове в Atanas Daltschew. Gedichte (1976). Вече бе споменато превръщането на *хамалина* във *въглищар*, а в описанието „jung und hager/млад и слабават“ (вместо оригиналното „млад и строен“) прозира отявлена социална злободневност, – характеристика, която е чужда на Далчевия обективизъм.

По-нататък в преводното „Liebe“ уникалният образ на „зеленооката жена“ бива подменен с може би по-поетичен и красив, но и някак по-типичен персонаж: „die goldenäugige der Frauen“ (златооката измежду жените). Т.е. тя не е единствена по рода си със своята зеленооокост, а се откроява с необикновения си белег *златооокост* сред множество жени, сред определена група/колектив. В преводния текст последователно биват потискани значенията на изключителност, самота и единственост, характерни за образа на *хамалина* от оригинала. Най-напред настъпва промяна в пространството: в Далчевия текст *хамалинът* мечтае как „ще се спуща“ със скъпоценния си товар в своя кош надолу към града, т.е. от високото към ниското – в преводния текст *въглищарят* просто върви бързо през своята улица, изниква представата за единно изравнено пространство⁶. Също така питането, усъмняването от последната строфа в оригинала „Сънуваше ли?“ в превода е безостатъчно премахнато, а заедно с него и философското раздвоение между мечта и реалност. Сега обаче, по изключение, в превода е предпочетена констативността: „Verliebt stand, ganz allein im Rund/ der Kohlentträger“ (Влюбен стоеше, съвсем сам сред околността/ въглищарят). Както е видно, преводът избягва обобщителното, универсално-хиперболичното от оригинала „сам в света“, това абсолютно уединение в любовта, като конкретизира самотата на лирическият персонаж

до самота сред непосредствено обкръжаващото.

Би могло да се твърди, че в „Носачи на реклама“ (1934), чийто променен преводен наслов „Plakatträger“ вече бе накратко обсъден, също настъпват характерни промени – от обобщителността на оригинала към социална конкретност в превода. Известно е, че този текст на Далчев преди 1989 година е възприеман като безспорна социална критика. И струва ми се, че той, както и стихотворението „Работник“ (1932) от същия парижки цикъл, са творбите, които легитимират Далчев като социален поет и допринасят за цялостната му реабилитация в българската литература през 60-те години на XX век. В „Носачи на реклама“ обаче, освен че се наблюдава опозитивното разполовяване на лексиката между символистично възвишена и битово принижена („прокажен – ресторан“; „вещ – зловец“; „впаднал – гладни“; „пламък – реклама“), се съдържа и поантово обобщение, заклеяващо човечеството, като цяло, обобщение, което е по-скоро екзистенциално, а не стеснено в своята социална заостреност. В преводния текст е съхранено характерното диференциране на лексиката чрез въвеждане на старинни лексеми: lepröse (прокажен), grauenvoll (ужасяващ), обаче настъпват значещи и преобръщащи основното внушение на текста промени на глаголното лице. В оригинала лирическият говорител е неазов, укрит зад обобщителното „ти“-заговаряне, докато в превода се говори за преживявания в първо лице: „Ein Traum dünkt‘ s mich, wenn sie so gehn, sich drehen/ hier unter diesem Himmel Rauch und Draht, / und es geschieht (ich habe es gesehen): Ein Plakat liest ein Plakat...“ (Daltschew 1976, p. 43)⁷. Явна тук е привнесената субективност, откроената азовост, заявената „лична позиция“, окончаваща с многоточие, т.е. един вид недоизказано възмущение, което липсва в безстрастно обективния, лишен от емоционални афекти оригинал:

*И как е странно под това
небе, изядено от пламък,
да виждаш (случва се това)
реклама да чете реклама.
(Dalchev 1984, p. 86)*

Последната строфа от преводния текст обаче изцяло залага на социалната разчувстваност, като допълнително образът на сълзите е пресъздаден метафорично, разбира се, подсилен от вметването на междуметието „ах“: „Nicht länger, ach, braucht‘ s Tränen, diesen Eiter, / der das Gesicht der Heuchelei belebt.“ (Не за дълго, ах, нуждаете се от сълзи, тая гной, / която съживява лика на лицемерието). Обръщението „човечество“ от оригинала е зачеркнато, въобще заговарянето на цялото човечество – характерният гневен апел от оригинала – изчезва и бива заменен от заговарянето на едно „вие“, състоящо се от лицемери. И по-нататък заклеимителната констатация от оригинала,

която не търпи възражения „Човек не ни е брат, а зид“ в преводния текст е подменена от реторичния въпрос във второ лице „Dein Bruder ist der Mensch?“ (Твой брат ли е човекът?) – въпрос, чрез който решително отслабва патосът на себеобвинението у Далчев, както и се разколебава внушението, че всички ние сме вписани в отчуждението, където за *другия* просто не е отредено място.

Целта ни дотук бе да се вгледаме във фрапантните разлики, които немският превод на Далчевата поезия от 70-те години произвежда спрямо оригиналните текстове. Т.е. в ония разлики, за които смятаме, че не произтичат от художественото пресътворяване, а се явяват по-скоро последица от (не) осъзнати идеологически презумпции. Освен това преводът винаги е и прочит, тълкуване, привнасяне на значения, обвързани с актуалния исторически момент.

И така, как 70-те години на XX век бива „четена“ ранната поезия на Атанас Далчев? Какво е преформулирано и отстранявано от нея? Наблюденията над няколко представителни Далчеви текста разкриха ред устойчиви особености.

Отличителният за Далчев констативно-безстрастен тон е заменян с емоционално оцветени разпитвания („Die alten Mädchen“ / „Старите моми“, „Erzählung“ / „Повест“) – по този начин бива разколебана мистериозната пропозиционалност в поезията на ранния Далчев, нейната диaboлическа облъхнатост и се създава измамното впечатление за диалогичност (поради подвеждащо заговаряне на читателя и поради приписани на лирическия говорител сантимент и вживяност в участта на персонажите). По принцип остава непреведено и непресъздадено на немски език и характерното за Далчев условно наклонение, което е носител на същностно есенциалното, на спекулативно философското в тази поезия. Вероятно модифицирането му (в повечето случаи) в афектирани въпроси се дължи на схващането му като антипоетично и „разяждащо“ поезията – като разсъдъчно прозаична нотка, чужда на поетическия патос. Известен е особеният възглед на Далчев за тонизирането на поезията чрез премерени прозаически елементи, изказан по-късно във „Фрагменти“ (Dalchev 1984, p. 12).

Що се отнася до видоизменените лирически фигури, това също е следствие от намерението Далчев да бъде приближен до читателя, да се смекчи, доколкото е възможно, абсолютно обективната перспектива на изображение: затова във „Wagen“ / „Коли“ се появяват въобще лирически персонажи, макар и само като внезапно вмъкнат детайл; затова Азът в „Erzählung“ / „Повест“ проявява силно изразена субективност, а в „Plakatträger“ / „Носачи на реклама“ лирическият говорител е изцяло премодулиран в лирически Аз, който обаче се въздържа да изрече сентенциозни обобщения с универсален захват, а се ограничава до коментар на конкретно описаната ситуация.

Преображенията на нехайния поет в аскет пилигрим („Jugend“ / „Младост“),

на зеленооката жена в златооката сред жените и най-вече на *хамалина* – във *въглищар* („Liebe“/ „Любов“), са повече от красноречиви за желанието на преводачите да внесат патос и трансцендентна устремност в образа на поета (отново може би противодействие на банализираното поетическо светоусещане у Далчев) и обратно – да подчертаят типичното и отнемат уникалността на двете лирически фигури от „Любов“.

Създаденият друг формат на ранната Далчева поезия я адаптира към времето на 70-те години, правейки я „по-приемлива“: лишава я от злокобно диaboлистичната ѝ хладина, от нетърпящите възражение безстрастни пропозиции, внасяйки вълнение, социално съпричастие и активно съпреживяващ лирически говорител. Самите лирически персонажи биват изведени извън буквално-битовото и социално диференцирани – показателно е превръщането на „младия и строен хамалин“ в „млад и слабават въглищар“. Или обратно – непретенциозното, обикновеното, принижено всекидневното е надарено с претенция, изключителност, вгълбеност във висша кауза (пилигримът в „Jugend“/„Младост“).

БЕЛЕЖКИ

1. Лекторът по българска литература в Университет Виена има възможност да води лекции, семинари, конферентии по българска литература – форми на обучение, които предполагат разгръщане на концептуалния му и преподавателски потенциал. В този смисъл гост-лекторът е наистина облагодетелстван във воденето на литературни занятия.
2. Тук ще изредя хронологично само малък брой заглавия от огромната преводаческа продукция на Александър Зицман, споменавайки единствено обемни повествователни текстове: Georgi Gospodinov. *Gaustin oder der Mensch mit den vielen Namen: Erzählungen* (2004); Alek Popov. *Mission London: Roman* (2006); Alek Popov. *Die Hunde fliegen tief: Roman* (2008); Georgi Gospodinov. *Natürlicher Roman: Roman* (2007); Teodora Dimova. *Die Mütter: Roman* (2014); Georgi Gospodinov. *Physik der Schwermut: Roman* (2014); Alek Popov. *Scheeweißchen und Partisanenrot: Roman* (2014); Palmi Rančev. *Der Weg nach Sacramento: Roman* (2011); *Ein bißchen Glück für später: Erzählungen* (2014); Georgi Gospodinov. *Zeitzuflucht: Roman* (2022).
3. През същата година се появява том на немски език с избрани преводни творби от Христо Смирненски (Smirnenski 1976).
4. Старите момичета! Може ли да се живее / напълно без надежда и самотнически? Ах, та трябва ли те най-сетне да умрат, без / да са имали поне една радост?
5. Нима аз бях тук? Не съм ли само зло/ творение на въображението посред безутешно скръбните стени?
6. („wenn er durch seine Straße schnell/ mit ihr nach Hause lief im Dunkeln...“/

Когато той с нея в мрака/ би тичал бързо през улицата си (Daltschew 1976, р. 31).

7. Привижда ми се един сън, когато те така вървят и се въртят/ тук под това небе от дим и жици тел, / случва се (видях го): плакат чете плаката...

ЛИТЕРАТУРА

ВИНКЛИЕР, М. Wind <https://liternet.bg/publish7/adalchev/stihove/viatyr-de.htm> (последно влизане 30.03.2024)

ГОСПОДИНОВ, Г., 2022. *Времеубежище*. Пловдив: Жанет 45, ISBN 978-619-186

ГРУБЕР, М. 44. Avenue de Maine; Schnee; Nacht; Mittag; Arbeiter; Herbst am Quai Voltaire; Werbeträger; Bei der Abreise; Rückkehr; Reisender. https://liternet.bg/publish7/adalchev/stihove/44-avenue-du-maine_de.htm (последно видян 30.03.2024).

ДАКОВА, Б., 2020. Мисия сред свои. *Български езици литература*, Т. 62, №. 2, с. 156 – 162, ISSN 0323-9519.

ДАЛЧЕВ, АТ., 1984. *Съчинения в два тома. Том първи. Поезия*. София: Български писател.

ДАЛЧЕВ, АТ., 1984. *Съчинения в два тома. Том втори. Проза*. София: Български писател.

ДИМОВА, Т., 2005. *Майките*. София: Сиела. ISBN 954-961-2228.

REFERENCES

DAKOVA, B. 2020 Misiya sred svoi. *Bulgarski ezik i literatura*, vol. 62, no. 2, pp. 156 – 162 [in Bulgarian], ISSN 0323-9519.

DALCHEV, AT., 1984. *Sachineniya v dva toma. Tom parvi. Poezija*. Sofia: Bulgarski pisatel [in Bulgarian].

DALCHEV, AT, 1984. *Sachineniya v dva toma. Tom vtori. Proza*. Sofia: Bulgarski pisatel [in Bulgarian] .

DALTSCHEW, AT., 1976. *Gedichte*. Band 8. Übers. Endler, A. und Grüning, U. Hrsg. Zvetan Parvanov Zvetanov. Leipzig: Verlag Bulgarisches Buch. Insel Verlag Anton Kippenberg.

DIMOVA, T., 2005. *Maykite*. Sofia: Siela [in Bulgarian]. ISBN 954-961-2228

DIMOVA, T, 2007. *Die Mütter*: Roman. Übers. A. Sitzmann. Klagenfurt/Celovec: Wieser. ISBN 9783851296624.

GOSPODINOV, G., 2004. *Gaustin oder der Mensch mit den vielen Namen*. Erzählungen. Übers. A. Sitzmann. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag, ISBN 3851294785.

- GOSPODINOV, G., 2007. *Natürlicher Roman*: Roman. Übers. A. Sitzmann. Graz: Wien: Droschl, 978385420783.
- GOSPODINOV, G., 2014. *Physik der Schwermut*. Roman. Übers. A. Sitzmann. Graz: Wien: Droschl, ISBN 9783854208495.
- GOSPODINOV, G., 2022. *Zeitzuflucht*: Roman. Übers. A. Sitzmann. Berlin: Aufbau, ISBN 9783351038892.
- GRUBER. M. 44 Avenue de Maine; Schnee; Nacht; Mittag; Arbeiter; Herbst am Quai Voltaire; Werbeträger; Bei der Abreise; Rückkehr; Reisender. https://litternet.bg/publish7/adalchev/stihove/44-avenue-du-maine_de.htm (viewed 30 March 2024).
- WEIGAND, G., 1908. [Ed.] *Konstantinofs Baj Ganju*. Übers. und Hrsg. Weigand, G. Leipzig: Barth.
- KONSTANTINOV, A., 1971. *Baj Ganju*. Unwahrscheinliche Geschichten über einen bulgarischen Zeitgenossen. Übers. Moskova, E. Sofia: Sofia Press.
- POPOV, A., 2006. *Mission: London*: Roman. Übers. Sitzmann, A. St. Pölten: Salzburg: Residenz-Verlag, ISBN 3701714576; 9783701714575.
- POPOV, A., 2008. *Die Hunde fliegen tief*: Roman. Übers. Sitzmann, A. St. Pölten: Salzburg: Residenz-Verlag, ISBN 9783701714926.
- POPOV, A., 2014. *Schneeweißchen und Partisanenrot*: Roman. Übers. Sitzmann, A. St. Pölten: Salzburg: Residenz-Verlag, ISBN 9783701716203.
- RANČEV, P., 2011. *Der Weg nach Sakramento: Roman*. Übers. Sitzmann, A. Berlin: Dittrich, ISBN 9783937717562.
- RANČEV, P., 2014. *Ein bißchen Glück für später*: Erzählungen. Klagenfurt: Wieser, ISBN 9783990291115.
- SMIRNENSKI, CHR., 1976. *Feuriger Weg. Gedichte und kleine Prosa*. Übers. Randow. N. Nachdichtung Remané, M. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.
- WINKLER. M. *Wind*. <https://litternet.bg/publish7/adalchev/stihove/viatyr-de.htm> (viewed 30 March 2024).

THE TEACHING OF BULGARIAN LITERATURE AS DISTANTLY OWN

Abstract. The text describes the particular alienation effect that arises when teaching Bulgarian literature outside Bulgaria. Special attention is paid to works in translation and their role in the teaching. The problem of the unavoidable ideological marking of the translated artistic text is addressed, and the deviations from the original in several translated poems from the German edition Atanas Daltschew. Gedichte (1976) are examined in detail.

Keywords: Bulgarian literature; translation; ideology; Atanas Dalchev

✉ **Dr. Bisera Dakova, Assoc. Prof.**

Guest Lecturer for Bulgarian literature and culture
Department of Slavic Studies
University of Vienna
Institute for Literature
Bulgarian Academy of Sciences, Sofia
E-mail: biseradakova@yahoo.de