

РЕАЛНО И НЕРЕАЛНО ПРИСЪСТВИЕ

(Жорж Санд в преводната литература на Българското възраждане)

ЛИЛЯНА МИНКОВА

В имението си в Ноан седемдесетгодишната Жорж Санд едва ли е могла да научи за първия превод на своя творба на български език. През 1874 година Марко Балабанов печата в редактирания от него вестник „Век“ повестта „Дяволското блато“¹. Две години по-късно във вестник „Напредък“ се появява част от новелата „Л'Орко“. Преводачът Стефан Савов Бобчев ѝ е дал ново заглавие „Самодивата или австрийците във Венеция“². Публикуването е прекратено, тъй като в навечерието на Априлското въстание Бобчев е принуден да напусне Цариград.

Случаен ли е изборът на тъкмо тези две произведения? Как се вписват те във възрожденската преводна литература и какво е реалното им присъствие в нея?

Марко Балабанов завършва през 60-те години на XIX век право в Париж³. Той познава добре класическата и съвременната френска литература, на страниците на българския печат пропагандира френската философия и социология⁴. Едва ли можем да се смятаме — Бобчев е знаел, че славата на Жорж Санд е свързана преди всичко с феминистичните ѝ романи — „Индяна“, „Лелия“, „Валентина“ и др. Но тези творби, в които писателката въстава срещу безправията на жената, срещу унижителното ѝ положение в семейството (но не селското или работническото, а аристократическото или едробуржоазното) са твърде далеч от проблемите на българската жена през последната четвърт на XIX век. Що се отнася до социално-утопическите романи на Жорж Санд — „Греха на господин Антоан“, „Калфата на обиколка из Франция“, „Мелничарят от Анжибо“ и др., сред сложните политически проблеми, вълнували френското общество от 40-те до 70-те години на XIX век, са се ориентирали навярно само малцина българи.

Но трите романа (наричани и поради съдържанието и поради обема им у нас много често и повести): „Дяволското блато“ (1864 г.), „Малката Фадета“ (1848 г.) и „Незаконнороденият Франсоа“ (1849 г.) са проза от по-различен тип и тъкмо те ще представляват у нас десетилетия наред най-трайно името на френската писателка.

Изследователите поставят трилогията на Жорж Санд в началото на френския селски роман. След бурно изживени години в Париж, писателката е заживяла отново в имението си в Бери и е обърнала поглед към настоящето и бъдещето на селянина. Неговото съществуване е монотонно и недеко, но е дълбоко осмислено от труда. Вярно на своите разбирания за ролята на писателя да вдъхва оптимизъм и да смекчава пра-

¹ Вестник „Век“, I, 30—40, 3 авг. — 12 окт. 1874. Отделно: Г-жа Жорж Санд. Дяволското блато. Препел от френския Марко Д. Балабанов. Цариград, 1874, 46 с.

² Вестник „Напредък“, X, 87—91, 28 март — 24 апр. 1876.

³ Стефан С. Бобчев. Марко Балабанов. — В: Летопис на БАН, кн. VI, 1924.

⁴ Вж. Марко Балабанов, Философски и социологически съчинения. Встъпителна студия и съставителство проф. Михаил Бъчваров. С., 1986.

вите, а не да обезсърчава и сее омраза, Жорж Санд разгръща селската тема в съзнателен контраст с начина, по който прави това Оноре дьо Балзак. За автора на „Човешка комедия“ селото е непосична материя, а селянинът — същество грубо и алчно. За Жорж Санд тъкмо селянинът, в непрестанния си допир с природата съхранява чистота и естественост на чувствата и нравите, в патриархалния си бит пази най-доброто, завешано му от дедите.

„Дяволското бласто“, „Малката Фадета“ и „Незаконнороденият Франсоа“ са поетични повествования за любовта на двама млади. Авторката не описва трудовото им ежедневие и остава в сянка социалните конфликти. Тя не набляга на тях, защото не се е отказала от илюзиите си, че хората могат да живеят в класов мир. На упреците в идеализиране Жорж Санд възразява, че тя създава образите на хора от народа такива, каквито те трябва да бъдат и един ден ще станат. Тя вярва, че щастливият живот на селянина е не в миналото, а принадлежи на бъдещето⁵.

В книгата си „Селският роман от Жорж Санд до Рамюз“ Пол Верноа пише: „Един роман може да бъде наречен селски, ако действието му се развива на село, а главните герои са селяни.“ Що се отнася до автора ... той трябва да проявява разбиране и дори симпатия към героите си. От него не се очаква панегирик на селския живот, но проникване в среда дълбоко чужда на литературните кръгове.“⁶

Такава формулировка на изискванията към селския роман е обусловена от положението във френската литература от средата на XIX век. В нея подходът на Жорж Санд към селската тема внася нещо съвсем ново. Не поглед „отвисоко“, а дълбоко уважение към селянина, неговия бит и обичаи и сериозен размисъл за бъдещето на една огромна част от френската нация.

Както сочи по-нататък Верноа, като идеализира селската действителност, писателката продължава традицията на пасторала от XVI век и на тъй наречения морализаторски разказ от XVIII век. Но същевременно Жорж Санд преодолява тази традиция, защото нейната трилогия е мечта за бъдещето на френския селянин, а не въздишка на преситени аристократи по загубената Аркадия. Трилогията е късно романтична проза, съдържаща черти, които я сближават с реалистичната. Мястото на родоначалник на селския роман е отредено на Жорж Санд поради постигнатия психологически реализъм, точното описание на селския бит, майсторски нарисваните пейзажи. За 40-те години на XIX век новаторско е и широкото използване на разговорния език и даже на диалектизми.

Когато се появява „Дяволското бласто“, в преводната литература на българското Възраждане вече са налице произведения на двама от преките предшественици на Жорж Санд в жанра на селската идилія. От Жан-Франсоа Мармонтел е преведена „Аделаида, алпийската пастирка“. Сред „нравовчителните разкази (contes moraux) на писателя „Аделаида“ се откроява с особено силна сантиментална окраска. Това е и причината за огромния успех на идиліята в много страни и по-специално в балканските (българският превод е направен от сръбски).

Бернарден дьо Сент-Пиер е известен на българския читател още от 1850 г., когато излиза „Павел и Виргиния“ и „Индийската хижа“. Към същия кръг сантиментални творби принадлежат и широко известната идилія на швейцареца Саломон Геснер „Първият мореплавател“, както и „Клетата Лиза“ на Николай Карамзин. В своята страна руският писател е един от първите преводачи на Геснер и Мармонтел⁷.

Появата на всички тези творби на български е свързана с литературния живот до Кримската война (и малко след нея). „Дяволското бласто“ принадлежи вече към втория период в литературния живот преди Освобождението. Както ще се опитаме да покажем по-нататък, този превод е, от една страна, дан на приемственост по отношение на вече създадена традиция, а, от друга, носи тенденция към нейното преодоляване.

⁵ Виж: Наталья Трапезникова. Романтизм Жорж Санд. (Проблема взаимосвязи романтизма и реализма во французской литературе XIX века). Издательство Казанского университета, 1976.

⁶ Paul Verneuil. Le roman rustique de George Sand à Ramuz. Paris, 1962, p. 16.

⁷ Виж: О. Б. Кафанова. Н. М. Карамзин — переводчик. Автореферат. Томск. 1981.

Нека съпоставим времето на създаването на изредените творби с годината на публикуването им на български:

- 1) „Аделаида, алпийската пастирка“, 1759 г. Превел Кръстьо Пишурка, Београд, 1857 г.
- 2) „Първият мореплавател“, 1762 г. Превел П. Р. Славейков, Цариград, 1855 г.
- 3) „Павел и Виргиния“, 1788 г. Превел Ан. Гранитски, Цариград, 1850 г.
- 4) „Клетата Лиза“, 1792 г. Побългарена (без това да е накърнило сантименталния ѝ характер) от Йоаким Груев под заглавие „Сирота Цветана“, Цариград, 1858 г.
- 5) „Дяволското блато“, 1846 г. Превел Марко Балабанов, Цариград, 1874 г.

Първите четири творби, създадени в течение на 33 години (от 1759 до 1792), са били преведени приблизително век след тяхното написване за краткия срок от 8—9 години (1850—1858).

Какво свързва с тях „Дяволското блато“, повест, написана през 1846 и преведена през 1874 година?

Мармонтел, Геснер, Бернарден дьо Сент-Пьер, Карамзин и Жорж Санд еднакво отдават възхвала на живота сред природата. Като го противопоставят на празния, изпълнен с фалш и лъжа живот сред висшето общество, в големия град. Външна и духовна красота, трудолюбие, дълбоко вкоренено чувство за морал и дълг, синовна обич и вяност в любовта са присъщи на положителните им герои. Сюжет и композиция са опростени, езикът е повече или по-малко близък до разговорния. Читателят е привлечен особено силно от трогателния разказ за любовта на двама млади, пред които животът издига препятствия. Краят е щастлив, когато героите не тръгват срещу природата, не се откъсват от своята среда; развързката е трагична (Б. дьо Сент-Пьер, Карамзин), когато те се поддават на съблазните на цивилизацията.

Съпоставяме тук „Дяволското блато“ с творби от края на XVIII век, с които повестта пряко се родее, като оставаме при това в рамките на високата литература. Но до 1874 г. на български са се появили не малко сантиментални повести и разкази като тези на Христофор Шмид, които причисляваме към популярното четиво. В навечерието на Освобождението по редица причини вкусът към сантименталното е вече дълбоко вкоренен⁸.

Възниква въпросът: когато на такъв фон се появи творба, в която идилично-сентименталното е сложно преплетено с романтичното и реалистичното, способен ли е читателят да отграничи новото в нея? Правомерен е, мисля, даже въпросът, доколко са били оразличавани от повечето читатели произведената на високата литература (Карамзин, Геснер) от тези, на които отричаме значима художествена стойност (Христофор Шмид). А тези въпроси са на свой ред тясно обвързани с това, в какъв облик се появяват творбите на български.

Отговорът на този възел от въпроси изисква още много проучвания. Тук бих искала само да формулирам едно предположение. По всяка вероятност по време на Възраждането при възприемането на чуждестранна литература е действувал механизъм на уеднаквяване, на оприличаване на новото с вече познатото. Така повестта „Дяволското блато“ е била възприета както в общия поток от сантиментално четиво, така и в тясна близост със сантименталните идилии от XVIII век. Трудно можем да допуснем, че българският читател си е давал сметка за психологическия реализъм на Жорж Санд или за това, че при нея пейзажът не е бутафория. Любовната мъка на мнимите пастри у Мармонтел е трогвала не по-малко от чувствата на Морис и Мари в повестта на Жорж Санд. „Дяволското блато“ е било въввлечено в сферата на вече известното възосновано на определено сходство.

Този механизъм, който можем да наречем още „присъединяващ“, „аглутиниращ“, се състои в подвеждане под общия знаменател на преобладаващото на онова, което, макар да има допирни точки с него, носи и съществени отлики. Способността на

⁸ Виж: Йорданка Холевич. Сантиментализмът и литературното развитие през Възраждането. — В: Проблеми на българската възрожденска култура. С., 1986, с. 60—77.

читателя да оразличава: високата литература от тривиалното, романтичната творба от реалистичната идва с течение на времето, с развитието на родната литература и с разгръщането — в ширина и дълбочина — на преводната. Тук играят роля и редица други фактори: общо повишаване на образователното равнище, принадлежност към определен социален слой, познаване на литературната история и критика, в наше време средствата за масова информация и т. н. и т. н.

Но тук искаме само да покажем, че през 1874 г. повестта „Дяволското бласто“ е била възприета явно откъм онези нейни страни, които я свързват със сантиментализма, с жанра на сантименталната идилгия.

Но ако нещата изглеждат така от гледна точка на читателя, за литературния историк е важно да види в избора на Марко Балабанов и онези страни, които свидетелствуват за стремеж към преодоляване на традиционно установеното.

Макар да се е съобразил с читателските вкусове, Балабанов не се е върнал към идилгията от XVIII век. Той се е включил в изявата на една нова тенденция — да бъде преодоляно асинхронното възприемане на чуждестранни художествени творби. Той е поискал да запознае българския читател с известно име в една от водещите европейски литератури, с творба, високо оценена от критиката в средата на XIX век. Избрал е повест, в която авторката се впуска в разсъждения за ролята на изкуството, търси паралели между литература и живопис и по такъв начин, съзнателно или не, адресирал е превода си към читател, който стои над средното равнище. Много важно е също така, че като преводач Марко Балабанов се придържа към принципите, които и днес са в сила. За разлика от мнозина той не побългарява. Стрeми се да предаде оригинала абсолютно пълно и точно, не си позволява пропуски и на най-трудните места. В работата си върху „Дяволското бласто“ той е изпитал в пълна мяра мъките преводачески. И макар резултатът като цяло да не е блестящ, усилията му не бива да останат неосценени.

В кратка бележка, предлагаща „Дяволското бласто“ Жорж Санд 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.“

Авторката си дава сметка, че за селото тя не може да разказва нито по същия начин, нито със същия език, с който е писала за живота на аристокрацията, или е излагала социални утопии. В селските си повести тя се стреми да се откаже от разточлагателната романтическа стилистика. Сюжетната линия в „Дяволското бласто“ е изчистена, композицията ясна. Но тази простота е постигната с майсторство, издаващо дългогодишен писателски опит и със средствата на богат и обработен литературен език. Навярно френската критика никога не е била така единодушно хвалебствена по отношение на Жорж Санд, както при появата на селската ѝ трилогия. Сент-Бьов говори за нея като за „истинско съвършенство“⁹. Но тъкмо този род простота се претворява особено трудно на друг език.

Разполагаме с един-единствен отзив на съвременник за превода на Марко Балабанов. Но този съвременник е Христо Ботев. Според неговата категорична преценка преводът е пълен провал. В брой 3-ти на вестник „Знаме“ от 22 декември 1874 г. Ботев пише:

„Г-н Балабанов е превел от француски език романът „Дяволското бласто“. Преводът е глупав, смешен и варварски, затова г. Балабанов добре ще стори да не умножава гюбрето в нашата вече препълнена с глуности литература.“

Дали отрицателното отношение на Ботев се отнася само до превода? Или той смята, че и самата творба не е нужна на българския читател?

Струва ми се, че имаме основание за разширено тълкуване. И не поради това, че българският поет не приема творчеството на Жорж Санд. И по други поводи както Ботев, така и Каравелов са подчертавали, че за българина, чиято първа задача е да се освободи от робство, дори най-съвършените произведения на световната класика не са за момента най-необходимото. Дълг на преводачите е да търсят и намират творби,

⁹ Ch. A. Sainte-Beuve. Les grands écrivains français. Paris, Garnier. 1927, p. 86.

които формират националното и социално съзнание, да вдъхновяват за борба. Особено непримирими са двамата революционери към сантименталната белетристика, защото тя идеализира действителността. Естествено е да предположим, че хармоничното съжителство на бедни и богати, показано в „Дяволското бла-то“ също е предизвикало резкия тон на Ботев. Шо се отнася до Каравелов, той е показал в преводаческата си практика своето предпочитание към една съвременничка и лична позната на Жорж Санд — украинската писателка Марко Вовчок. От нейните, също тъй рисуващи селския живот „Народни разкази“, той е избрал онези, в които най-силно и открито звучи социалният протест и призивът за въоръжена борба („Кармелюк“, „Горпина“, „Данило Гур“, „Свекърва“).

Като критици Ботев и Каравелов полагат огромни усилия, за да се противопоставят на една продължаваща да се утвърждава до голяма степен и чрез преводите литературна конвенция, в която сантиментализмът се шири и налага.

А можем ли да приемем изцяло Ботевата оценка на превода на „Дяволското бла-то“ като глупав, смешен и варварски?

Марко Балабанов е бил изпратен пред изключително трудната задача да предаде със средствата на формирация се литературен български език текст много богат лексикално и майсторски шлифован стилистически. Вече казахме, че той не си позволява да заобикаля трудностите. Нещо повече Балабанов проявява някакъв максимализъм. Така, доловил във френската дума (било то съществително, прилагателно или глагол) оттенък, който не се съдържа в избраното от него българско съответствие, той го допълва. Така „lugubre“ той превежда с „жално и прискърно“, „s'engraisse“ с „гои и натлъстява“, „le cillon fumant“ с „новоотворената и прясна още бразда“, „la lune est grande“ с „месячината е голяма и ясна“.

Макар и да ни дразни днес, този похват свидетелствува за вникване в езика на оригинала и е любопитен за историка на превода.

Но твърде често Марко Балабанов не само предава една дума с две, но става досадно многословен. Ще приведа само един, но много типичен случай. Изречение от 17 думи е предадено с два пъти повече — с 34:

В оригинала: „Oui, mais la jument est belle et un prétendu qui arrive aussi bien monté a meilleur air.“

В превода: „Да, но кобилата е хубава и един млад, който ся готви за годаж и отива да види бъдещата си невяста, има по-добър изглед, ако пристигне така добре възседнал на едно толкоз хубаво животно.“

У Балабанов са чести случаите на сляпо следване словоредата на оригинала, тъй че изцялата фраза на авторката се превръща в тежка и тромава. Това важи най-вече за първите глави, където Жорж Санд разсъждава за изкуството, за живота на селянина и т. н.

Един пример:

„Тази стоическа мисъл на полуезическото християнство на Възраждането доста утешителна ли е и благочестивите души могат ли да намерят в нея сметката си? . . . просякът, лудият, бедният селянин, обезщетява ли ся за дългото си злополучно-състояние с единствената мисъл, че смъртта не е някое зло за тях? Не! Една неута ложима тъга, едно ужасно и от орисницата определено злополучие тежи връх делото на живописецът. Това прилича на едно горчиво и поразително проклятие застреляно върх съдбината на човечеството.“

Явно е, че през 1874 г. такъв превод не може да се отнесе единствено за сметка на необработения литературен език. Марко Балабанов не е от най-талантливите български преводачи от времето на Възраждането, нито дори между средните. Не можем да го сравним не само с П. Р. Славейков, Каравелов, Ботев, но и с Никола Михайловски, Димитър Енчев.

Все пак несправедливо би било да не отбележим и някои успехи на преводача на „Дяволското бла-то“. В главите, разказващи за живота на село той е улеснен не само от текста, но и от усета си за живата разговорна реч. Така „garnement“ той сполучливо

превжда с „обесник“, а другаде с „нехранимайко“; „des ennuis“ с „главоболния“; „La petite Marie était en page“ с „Марийка беше вир-вода“; „des chose plates“ с „безсолни неща“ и т. н.

Бих искала да обърна внимание на единствената промяна, внесена от Марко Балабанов в текста на повестта, защото тя е интересна за историците на културата.

Когато споделя, дълбокоразвълнувана, мислите, които е породила в нея картината на Холбайн „Орача“, Жорж Санд я назовава лаконично „une composition d'Holbein“. Балабанов прави в самия текст допълнение, чието място е под линия и пише: „... една картина на славният швейцарски живописец Олбайна (род. на 1495, умр. на 1554). И при изредените малко по-нататък от авторката имена на Дюрер, Микеланджело, Кало и Гоя преводачът е добавял всеки път датите на раждането и смъртта им. Но за сметка на това Балабанов е решил, че ще е по-целесъобразно да съкрати част от един друг пасаж, защото книгите, за които става дума, са непознати на българския читател. Но не е изключено също Балабанов да не е бил в състояние да даде так необходимите обяснения. Ето и пасажът:

„L'art n'est pas une étude de la réalité positive; c'est une recherche de la vérité idéale, et le „Vicaire de Wakefield“ fut un livre plus utile et plus sain à l'âme que le „Paysan perversi“ et les „Liaisons dangereuses.“

В превода: „Художеството не е едно изучаване на положителната действителност; то е едно изучаване на идеалната истина.“

В заключение — по отношение на повестта „Дяволското блато“ въпросът за нейното реално присъствие в преводната литература на Възраждането се поставя в два плана. Преди всичко, като се присъединява в процеса на рецепцията към общата маса от произведения на сантиментализма, тя не присъствува в съзнанието на читателя с всичко, което авторката е вложила в нея. Та макар и само затова, че редица разсъждения на Жорж Санд читателят още не е могъл да възприеме в цялата им пълнота и дълбочина. И второ: несполуките на преводача са снизили значително художественото равнище на творбата. Не можем да твърдим, че тя не е имала читатели, но можем да предположим, че те са се задоволявали най-вече със сюжетната канава.

* * *

Изборът на Стефан Бобчев е лесно обясним. Той се е спрял на новелата „Л'Орко“. Тази италианска дума означава „чудовище“, „човекоядец“. Преводачът не е сгрешил, като е променил заглавието, за да не озадачи читателя. „Самодивата или австрийците във Венеция“ ясно подсказва и политическата насоченост на произведението.

„Л'Орко“ е една от венецианските новели на Жорж Санд, създадена през 1834 г., по време на пребиваването на писателката в Италия заедно с Алфред дьо Мюсе. Както пише Владимир Каренин — в тази творба всичко е „... фантастично и феерично, но всеки ред на новелата е пропит от чувството на горчиво негодувание срещу австрийското потисничество, от болката да виждаш упадък, унижението и недостойното покорство на спящата красавица Венеция. Цялото повествование е издържано в неопределен, загадъчен колорит, който никъде не е нарушен, тъй че читателят не може да разбере коя е тайнствената непозната, загинала сред вълните при опита си да увлече в смъртта и младия австрийски офицер Франц фон Лихтенщайн.“¹⁰

Израз на дълбоко съчувствие към един поробен народ, новелата е съзвучна с настроението на българския читател в навечерието на Априлското въстание.

Видяхме колко трудности е срещал Марко Балабанов, превеждайки една идилия, в която преобладава описанието на селския живот. При това „Дяволското блато“ е от късен период в творчеството на Жорж Санд, когато тя се е отказала от „неистовата“ на романтичната стилистика. Още по-сложна е била задачата на Бобчев да претвори новела, писана по времето, когато авторката е най-близка до естетическите позиции на Байрон и Мюсе.

¹⁰ Wladimir Karénin. George Sand. Sa vie et ses œuvres. T. II. Paris, 1899, p. 158.

И все пак Бобчев е постигнал повече. Но преди да се опитаме да го докажем, задължени сме да направим някои уговорки. Първата е, че от превода излиза само част. Втората — че за разлика от по-възрастния си събрат по перо, Бобчев не е максималист. Той не върви с главата срещу стената. Усети ли, че някой пасаж му готви неминуемо фиаско, той го изпуска. И трябва да признаем, че като заобикаля тук трудна дума, там по-сложното изречение, Бобчев го върши умело. Резултатът е, че той е запазил четивността на текста, защото не го е затлачил нито с чуждици, нито с неологизми. Вярно, има места със френски словоред, има и диалектизми (гудени) и турцизми (мейдани), но те са редки. Като цяло текстът е свидетелство и за нарасналите възможности на българския литературен език, и за таланта на преводача.

В „Л'Орко“ Жорж Санд е използвала разточително богатата палитра от изразни средства, които предоставя романтизмът. Чувствата на героите са сложни и противоречиви, съзвучни с тях са забулените в мъгла венециански пейзажи. Усилията на преводача са били насочени тъкмо към пресъздаването на емоционалното, на естетическото въздействие на творбата, на ритъма, на мелодиката на текста. Ще дам само два примера:

В оригинала: „*Nous étions, comme de coutume, réunis sous la treille. La soirée était orageuse, l'air pesant et le ciel chargé de nuages noirs qui sillonnaient de fréquents éclairs.*“

В превода: „Според обичая си ний бяхме събрани под един свод. Вечерта беше бурна, въздухът тежък и небето натоварено с черни облаци, често раздирани от гъстите светкавици.“

В оригинала: „*Puis, passant à l'examen de chaque partie, elle lui détailla tour à tour la nef, les colonnades, les chapelles, les statues, les tableaux, tous les ornements, lui montra le sens de chaque chose, lui dévoila l'idée cachée sous chaque forme, lui fit sentir toutes les beautés des œuvres qui composaient l'ensemble, et le fit pénétrer, pour ainsi dire, dans les entrailles de l'église.*“

В превода: „Сетне, като захванали да разгледват всяка част, тя му разправила подробно за стълповете, за олтарите, статуите, изображенията и за всички други украшения на черковата, тя му показала смисъла на всяко нещо, открила му идеята, която се крие под всяка форма, посочила му всички хубости на делата, които съставят цялото и така да кажем, тя го въведа в вътрешностите на храма.“

В сравнение с редица възрожденски преводачи, Бобчев борави много по-широко и свободно с лексика, отразяваща живота, нравите, изкуството в една европейска страна. В неговия текст срещаме: статуя, гондола, инкогнито, маска, лабиринт, аристокрация. Той е смел и в съчетаването на думите: „злополучна истина“, „суеверен страх“, „лъктушни улици“. Езикът на Бобчев е не само богат, но и гъвкав. Проявил се е, разбира се, опитът, натрупан при работата върху „Павлина“ от Александър Дюма-баша, повести от Христофор Шмид (преведени от френски), многобройни статии по най-различни въпроси. Но несъмнено е, че нарасналите възможности на българския литературен език са били използвани от талантлив преводач с вроден усет за езика. Онова, което ни кара да ценим толкова високо превода на „Л'Орко“ е, че той е пример за успеха (та макар и частичен) при целенасочени усилия езикът да се използва в художествена, естетическа функция. И то при белетристична, а не при лирична творба. За историята на литературата като словесно изкуство подобни факти са особено важни. Затова и на въпроса да се заловим ли да порицаваме Бобчев, защото е съкращавал тук-таме, положителният отговор би бил твърде формален. За онова време неговият подход е не само обясним, но и доякъде оправдан. Защото е проява на чувство за художествена мярка. Тъкмо то е подсказвало на Бобчев къде, какво и колко да изпусне, та да не наруши — художествената цялост на текста. А щом преводачът е успял през 1876 г., в немалка степен в създаването на художествен текст, навярно трябва да заключим, че победителите не ги съдят.

Анализирано от различни гледни точки, поради няколко причини: характер на читателското възприемане, слаб превод („Дяволското блато“), поява на само част от творбата („Л'Орко“), присъствието на Жорж Санд в преводната литература на българ-

ското Възраждане се оказва, тъй да се каже, редуцирано. До подобно заключение ще стигнем навярно при анализа на фактите, свързани и с други произведения, преведени на български преди Освобождението. Изводите за възприемането на чуждестранен автор, за неговото включване в литературния живот през Възраждането могат да бъдат убедителни, ако ни разкриват основните предпоставки за това възприемане. Преди всичко, първо, ако ни покажат мястото на автора, на творбата в новия литературен контекст, в който тя се е озовала с всички произтичащи от това съществени промени. И второ, ако внимателният анализ на превода ни даде отговор на въпроса за реалния характер на това присъствие.