

БОТЕВ НА АНГЛИЙСКИ. ПОСВЕЩЕНИЕ В ТАЙНАТА НА БЪЛГАРСКИЯ КОСМОС

КАМЕН МИХАЙЛОВ

Сред ранните преводи на Ботевото творчество един от „най-незабеляваните“ остава появата на „Хаджи Димитър“ на английски език през 1904 г. в книгата „Сянката на Балкана“¹. Сам по себе си фактът е интересен, неговата история обаче го прави знаменателен, а отредената му роля го превръща в изключителен.

Известно е, че книгата, подготвена от П. П. Славейков и Хенри Бърлейн², представлява сборник с народни песни, целящ да запознае за първи път британската читателска публика с богатството и оригиналността на родния ни фолклор. Това запознанство е вече твърде закъсняло — отдавна са се появили сборници със сръбски, хърватски и южнославянски песни. Чисто библиографски Б. Пенев в рецензията си „Нови преводи на български народни песни“³ споменава, че „Сянката на Балкана“ включва „Хаджи Димитър“ и „Легендата на Балкана“ — знаменитата „вставка“ от „Кървава

¹ Нейното пълно библиографско описание е: „The shade of the Balkans. Being a collection of Bulgarian folksongs and proverbs, here for the first time rendered into English, together with an essay on Bulgarian popular poetry, and another on the origin of the Bulgars. Published by David Nutt at the sign of the Phoenix, Long Acre, London, 1904. (Сянката на Балкана. Сборник български народни песни и пословици, представени тук за първи път на английски заедно с едно есе за българската народна поезия и друго есе за произхода на българите, издаден от Дейвид Нът в печатницата „Феникс“, Лонг Ейкър, Лондон, 1904). Недостъпността на изданието — съхранен е един екземпляр в къщамузей „Петко и Пенчо Славейкови“, София — предполага по-сериозен научен интерес.

² За този популяризатор на българската фолклорна култура във Великобритания у нас продължава да не се знае почти нищо. Самото му име по традиция се пише и произнася неправилно (Henry Baerlein — според The New Century Handbook of English Literature, Edited by Clarence L. Barnhart. New York, 1956 — би трябвало да звучи Хенри Барлийн. В някои речници той фигурира с две имена Х. Барлийн и Х. Бернард, без да е обяснен техният произход. С името Х. Бернард сам той се е подписал в „Сянката на Балкана“. Така го нарича и П. П. Славейков в същата книга — виж с. 64, 83 и 86. В бележката си под линия на своята статия „Българската народна песен“ — „Мисъл“, г. XIV, 1904, № 3, с.144 — П. П. Славейков го е изписал Henry Bearlain. Неточно англичанинът е определен като „изтъкнат славист“. Сред произведенията му откриваме поезия, драми, романи. Прави впечатление пътеписното му наследство, съчетало позициите на публициста и политическия наблюдател. Славянската тема има своето място в книгите му: „Раждането на Югославия“, 1922; „В търсене на Словакия“, 1929. Въпреки оставените бележки от П. П. Славейков, д-р К. Кръстев и Б. Пенев оставят твърде много неизяснени моменти относно делото на този безспорно заслужил за България деец.

³ Публикувана в сп. „Златорог“, г. I, 1920, № 5, 453-455.

песен”⁴. Явно съвместяването на народно-поетически творби с такива на личната литература не е направило впечатление тогава, не е предизвикало размисли и коментари. Въвеждането на двата текста е твърде различно. Ботевата творба е отпечатана в основния корпус на сборника под № 100 с изведено заглавие „Хаджи Димитър”⁵ и означена бележка. В обособения раздел на сборника „Бележки към стихотворенията” (подч. К. М.)⁶, изготвен от П. П. Славейков, четем: „Това е най-популярната от всички български авторски песни. Тя е единствена в нашата книга, чийто автор е известен, но тя почти изцяло се е превърнала в народна. Хаджи Димитър и Караджата бяха водачи на въстаническа чета. През 1868 г. те дойдоха от Румъния и всеки от тях беше убит в България. Караджата, бидейки ранен, беше хвърлен в затвора в Търново и там разби главата си в стената. Осем години по-късно човекът, написал тази песен, премина от Румъния като главатар на чета от 150 души и също загина. Един от първите убити беше точно главатарят и неговият гроб остана неизвестен. Сражението стана близо до Враца и тук беше издигнат паметник.

Христо Ботев остави около петнайсет стихотворения с анархистични тенденции и се счита за един от най-добрите лирически поети на България. Друга негова популярна творба е „Молитва” (в края на която той иска да се случи така, че да загине за своята Родина) и от която ние можем да цитираме тези стихове:

„О, Боже, о, мой Боже,
не ти, който царуваш на небето,
а ти, който живееш в моята душа и сърце.”

Той получи образование в духовна семинария в Одеса⁷. Много от неговите стихотворения бяха изпратени на бащата на Пенчо Славейков, но през 1877 г. Стара Загора беше изгорена от турците и само петнайсет от тях оцеляха. Ботев беше прогонен от полицията, и от семинарията, и от Русия.

⁴ „Легендата на Балкана” е написана още в средата на 90-те години и обнародвана със заглавие „Прелюдия” в сп. „Мисъл”, г.VII, 1897, 287-291 и със заглавие „На Балкана” в стихосбирките „Блянове”, Пловдив, 1898, 14-19 и „Епически песни”, София, 1907, 109-113.

⁵ Преобладаващото число текстове няма заглавия; като техническо оформление те следват един подир друг; като разделение е използвана поредна номерация.

⁶ Фразата гласи: “Notes on the poems”, с което П. П. Славейков осъществява процес на уподобяване — народните песни се разглеждат като стихотворения, а „Хаджи Димитър” бива определено в бележката като песен (“This is the most popular of all Bulgarian artistic songs”). По същия начин съставителят умело си служи със семантичното несъвпадане на двучлена *popular* — *народен* на български и западноевропейските езици. Прилагателното име *популярен*, създадено чрез побългаряване на съответното латинско, не значи народен, а „широко разпространен, известен, на мода”; в същото време *popular* продължава да функционира като „народен” в смисъла на един от синонимите на „фолклорен”. Така Х. Ботев се оказва „народен” поет — в конотацията на търсеното двусмислие — едновременно фолклорен (в народен дух) и широко разпространен. При моя превод в статията съм запазил думата „популярен”, без да търся точното българско съответствие, според изискването на търсеното двусмислие.

⁷ Изключено е П. П. Славейков да допуска грешки — той твърде добре познава данните от биографията на Хр. Ботев, писаното за него. Както твърдението за завършено образование, така и видът на учебното заведение са част от преднамерената мистификация спрямо живота на представения поет — в случая с приемлива опозицията свещеник-анархист.

Той отиде да живее в Румъния, превръщайки се на двайсет години в изявен бунтовник. Той беше впоследствие в едно българско село в Румъния, но голямата част от времето си прекарваше в лов на соколи, вълци и др., с които живееше и спеше. Той правеше упорити опити да ги опитоми и те бяха много по-интересни за него, отколкото учениците. ”⁸

По съвършено различен начин е въведена „Легендата на Балкана“. Тя служи за илюстрация на отношението на българина към Стара планина, очертано в студията-предговор „Народната песен на българите”⁹. П. П. Славейков използва следното обяснение: „Вместо натрупването на хроника от факти, която би могла да не впечатли английския читател, и с която нашата история има вкус на измислица, аз предлагам да дам един фрагмент от работите на *един български поет* (подч. К. М.), тъй като той разказва същата история по загатващ и образен начин.”¹⁰ Самата „Легенда. . .” е цитирана от монолога на Балкана: „Кат сенки облачни, по моите върхове// минуваха един по други векове. . .” до края, а началото — първите 52 стиха, са обобщено преразказани. След приключването на цитата откриваме следната характеристика: „Такава е историята на българския народ, разказана от поета-историк. Тя обхваща събитията от дните, когато българите са прекрачили прага на Балканския полуостров чак до края на 19 в., до нашето съвремие.”¹¹

Изредените факти изправят пред изследвача цял кръг въпроси. За да им се отговори, е необходимо да вникнем в структурата на сборника, да се опитаме да възстановим някои от контекстуалните му системи. Припомням, че по замисъл и изпълнение „Сянката на Балкана” е книга с *фолклорни* творби — 101 песни и 101 пословици, придружени от съответните представящи и обяснителни текстове.

На първо място следва да се разгледа преводната ситуация. През 1917 г. д-р К. Кръстев в така нареченото „първо” издание на „Книга на песните”¹² и след него Б. Пенев указват начина на работа на двамата съставители — Хенри Барлийн и П. П. Славейков: българинът превежда текстовете на немски, англичанинът — от немски на английски. Макар и позната в преводаческата практика — чрез така наречени подстрочници, тази несмутила

⁸ Споменаването за опитомяване на диви животни пряко насочва към „Христо Ботйов. *Опит за биография*”, Русия, 1888 от З. Стоянов, където тази „чудатост” е описана пространно. Бележката се намира на с. 525-253 от сборника „Сянката на Балкана”.

⁹ Това изследване е написано специално за сборника „Сянката на Балкана”, където и излиза като предговор (с. 25-87). Едновременно бива отпечатано в сп. „Мисъл”, г. XIV, № 1, 3-19 и № 2 с.г., 129-144, под заглавие „Българската народна песен”. Съпоставката показва, че между двата текста съществуват достатъчно различия, които засягат обема, някои въпроси, стила. Една част от тях са обусловени от съобразяването с английския читател — изразяват се в плана на запознаването и обясненията.

¹⁰ Цит. текст, с. 28.

¹¹ Вж. „Сянката на Балкана”, 28-32.

¹² Трудът *Книгата на песните. Народни песни, пробрани и наредени от Пенчо Славейков с предговор и бележки за тях*. София, 1900 остава приживе на поета в ръкопис. Когато се заема със задачата да издаде фолклорната сбирка на своя съратник, д-р К. Кръстев разполага с ръкописа и се съобразява с авторските бележки и планове. За своето издание на „Книга на песните” (т. нар. „второ”, от 1922 г.) Б. Пенев не ползува ръкописа, а си служи със „Сянката на Балкана”. Фактът за лишен път доказва необходимостта от сериозно сравнение между двата сборника с народни песни.

тогавашната критическа мисъл операция довежда така или иначе до странни резултати: при обратен превод (от английски на български) е много трудно да се установи оригиналният текст¹³. Препредаването посредством език-преносител не се оказва единственият специфичен смислогенериращ фактор. Детайлните съпоставки показват един необичаен процес, съответен на добре известното през Възраждането „побългаряване“ — разбира се, с обратен знак („поангличанване“). Подвеждането на българските представи, фиксирани в слово, към западноевропейските и още по-специално към английските се гради върху няколко семантични кръга. На първо място — системата от наименования. Някои собствени имена са с променен фонетичен облик: Strajil, Prilip (Прилеп), Nicolas, Witosha, Mursho (Муржо), Shavdar и т. н. Редица съществителни нарицателни имена — означения на „постоянни“, опорни субекти, както и същностни епитети — са с изместена семантична посока и емоционална конотация: напр. *robber-chief* (разбойнически водач) вместо *войвода*; *insurgents* (въстаници) вместо *дружина*; *херолд* вместо *теланин*; *полиция* вместо *потеря*; *герой* вместо *юнак*; *camp* (лагер, стан) вместо *постеля*; *foolish young* (глупав млад мъж) вместо *лудо-младо*; *youthful mothers* (млади майки) вместо *млади невест*; *bird of morning* (птица на утрото) вместо *рано пиле*; *darkness* (тъмнина) вместо *черната (земя)*; *judicial word* (правна, безпристрастна) дума вместо *права дума* и пр. На второ място, преводът-адаптация се осъществява чрез общото смислово предаване на характерологични действия или сюжетни схеми. Например: „Аз съм самотен ерген, живях сто години, на сто и десет се ожених“ вместо „Ерген ходи, ерген шета, //ерген шета сто години, //на сто десет се ожени. . . “ Или: „Your eyes embrace me, your arms will not“ (твоите очи ме прегръщат твоите ръце — не) вместо „очи пълни, ръце — празни“. Подобен е преводът на достатъчно известния мотив „любовно желание“: „с моите вежди ще го шиbam, //с моите очи ще го стрелям, //с моите устни ще го пия“, който в обратен превод от английски звучи така:

„С тези ръце ще го затворя,
те ще станат железни окови.
Тези вежди ще станат камшици, за да го поразят
и моите погледи ще станат стрели,
с моите устни ще му пия кръвта.“

Не на последно място трябва да посочим произволната ритмична организация на преводите — тук по-важните отклонения са: строфична организация (в това число и терцини), редуване еднаквия брой на сричките

¹³ Б. Пенев единствен работи с книгата „Сянката на Балкана“ при подготовка на „второто“ издание на „Книга на песните“. Съпоставката между двата сборника обаче е извършена от него с твърде ограничена цел, както личи от собствената му бележка: „Грижливо прегледахме, освен това, английските преводи на наши народни песни, избрани от Славейков в книгата „The shade of the Balkans“ (London, 1904), като се опитахме да издирим оригиналите на преведените песни, за да установим между тях ония варианти, на които се е спрял Славейков. Вместих... ония варианти, които действително са поетични и напълно се посрещат с превода“ (от предговора към „второто“ издание на „Книга на песните“, с. 4-5). Както ще се види от изложението на настоящата статия по-нататък, фразата „напълно се посрещат с превода“ може да буди единствено недоумение, като знаем не само посредничеството на трети език при превода, но и обективната сложност, обусловена от народностната характерология на образите, фразеологизмите, стила.

за нечетните и четните стихове (напр. 10:9,7:9,6:8) или пълно пренебрегване на силабическата ритмика. Особено несъответни са преводите на жанровата схема, извеждането на други акценти, емоционалната атмосфера, която в първичния паратаксис на фолклорните елементи функционира като психологическа мотивация¹⁴. Така например кодираният в словото ритуал „нарушаване на женското право” (песента „Лазар и Петкана”) е преименуван в „Ездата на Петкана”, а в бележката към творбата обясненията са извършени посредством „Легенда на Леонора”. Дори само сравнението на двете заглавия разкрива как противопоставянето мъжко — женско начало („Лазар и Петкана”) бива абстрахирано в името на съвършено друг сюжетен модел — „разпознаването” („Ездата на Петкана”), който играе помощна роля в текста.

Следващата контекстуална ситуация — подборът и след това фиксирането на писмения текст¹⁵ е предходна и подготвителна спрямо разгледаната дотук, но е не по-малко важна, доколкото разкрива специфичното отношение на единия от съставителите, П. П. Славейков, към представените произведения. Някои автори изтъкват¹⁶, че той променя във времето съществено отношението си към народното творчество. За довод служи един пасаж с отрицателни характеристики спрямо фолклора изобщо¹⁷. По този начин се очертава периодизационна етапност във възгледите на писателя в прогресираща насока към ценностно съзряване. Пропускат се многобройни факти от житейската и творческа биография: например как още през 1882 г. пътува заедно с баща си и подпомага събирането на фолклорни материали; как старият Славейков се осланя изцяло на паметта на младежа, наричайки го моята „паметна книжка”; в каква степен присъствуват народно-поетически мотиви, конструкции, стилистика и обредност в личното му творчество. (Впрочем не единствено по този проблем изказванията на П. П. Славейков противоречат на художествената му практика.) И което е най-важно — не се отчита характерът на самото му творческо дело: възприетите принципи на парадоксалната критика, стремеж към противоречие като преднамерена позиция на необходима другост, дори като маниер на оригиналничене. Спрямо обема от утвърждаващи факти изразеното отрицание има характер на

¹⁴ При сравнение на песни от *Сянката на Балкана* и *Книга на песните* се откриват например такива промени: в текста на № 6 „Vela, Velika” героят се оказва в чужбина не по своя воля; във „Вело, Велико” героят се оженва в чужбина по своя воля — съответно драматичната ситуация изявява съвършено различни характеристики. Подобно е опосредяването в инициационния мотив „мома къне вятър” — въвеждането на Бог в английския текст нарушава магическата връзка човек-природа.

¹⁵ Доколкото фолклорът съществува като устно творчество в и чрез словесно-изказната ситуация и представя вариантността на мотива (темата), то записването е вече нарушаване на неговата функционалност.

¹⁶ Виж по въпроса бележките на Б. Делчев към *Книга на песните*, С., 1961, 439-440.

¹⁷ „Илиада” е Библия, което не са нашите народни песни: тям липсва величие и божествен дух; в тях има толкова поезия, колкото има орлев полет в клекавата юрдечка. И такива са не само нашите народни песни, а и разни допотопни Калевали и Нибелунги: мършави паметници на мършави духове от мършави времена. За изчерпани ум на полумъртвите професори има в тях неизчерпаем материал. Не само по нашенско има умници, които дразнят гъдела на националния шовинизъм чрез превъзласяването на народните песни като пеят с това хвалебен химн на своето умствено убожество” — от пътеписа „Искър”, публикуван в сп. „Мисъл”, т. II, 1893, № 10-11, с. 678.

търсена мисловна парабола, на „отклонение” от правилото.

Налага се изводът, че веднъж според спецификата на работата, а втори път — според волята на съставителите, творбите са свободно преработвани, по-скоро интерпретирани в чуждоезична и чуждокултурна образна система. Разбира се, подобна свобода е отговаряла до голяма степен на вкусовете и разбиранията на П. П. Славейков. Художествено-естетическото отношение към текста е налице и в сборника с народни песни, предназначен за българския читател — „Книга на песните”. Недвусмислено изследователите обръщат внимание върху това. Трябва да припомним и още един знаменателен факт — за немалък брой песни извороведските означения в ръкописа на „Книга на песните” остават и досега непроследени. В посочените от самия П. П. Славейков места на сборниците (било на Миладиновци, на Л. Каравелов — „Памятники народного быта болгар”, на Кузман Шапкарев, Васил Чолаков — „Български народен сборник” или Огюст Дозон — “*Chansons populaires bulgares inedites*”) те липсват; някои от тях, като христоматийно известната „Даваш ли даваш Балканджи Йово”, имат значително променен облик спрямо „първообраза”. По такъв начин се получава съвместяване на произведения с оригинален, максимално точен вид (в това число и диалектно-езиковите особености, които нерядко се превръщат в езикова бариера) и такива, при които преработката, индивидуалната намеса играе съществена роля. Описаното явление насочва към характера на мистифициращите действия. Още повече, във всички случаи е подчертавана целта — да бъдат представени битът и душевността на българина. От подобна гледна точка всяка авторска намеса е не друго, а индивидуална намеса върху създаваната представа за масова (етносна) психология и екзистенциалност. Именно по подобен начин в „Сянката на Балкана” е въведена творбата „Легендата на Балкана” — като еманация на националната историческа съдба, битиепрозрение и надмогване над конкретното време. Разбира се, българският читател, за когото сборникът „Сянката на Балкана” не е предназначен, лесно би разпознал „Легендата на Балкана” — точно толкова лесно, колкото разпознава в портретите на поетите от „Острова на блажените” лика на П. П. Славейков. Далеч по-трудна е идентификацията на други два текста. Става дума за „Ездата на Петкана” (под № 85) и песента под № 101 — последна в сборника „Сянката на Балкана”. Ще илюстрирам твърдението чрез един обратен превод на последната:

„В присъствие на кадията
бяха се събрали селяните
и му говореха: „Преподобни кадийо,
седиш тук с неудобно изкривени крака,
но дай неизопачена присъда!
През цялото лято ние бяхме тормозени
и вече не можем да издържаме —
едно лудо момче в селото
свири и свири със своята флейта,
свири от разсъмване до вечер
и ние се измъчихме твърде много.”

Както вече стана дума — изключително трудно е да се установи първоначалният български текст, така че едва ли ще можем да заключим дали в случая става дума за „Луд гидия“, за някакъв фолклорен вариант на темата, или за авторска преработка. Аналогично стоят нещата и спрямо „Чумави“ — „Лазар и Петкана“ (първообразът, използван от П. П. Славейков, публикуван в „Български народни песни“ на братя Миладинови) — авторска преработка. В „Приложение“¹⁸ на „Сянката на Балкана“, представящо „Легендата на Леонора“ четем: „Трябва да споменем, че българската версия, използвана в тази книга (№ 85, „Ездата на Петкана“) досега не е публикувана в България. Тя е била записана преди 60 години. Само два или най-много три от 72 български варианта на песента са били известни преди освобождението на страната, а от всичките ние избрахме най-добрия. Съществува балада от г-н Славейков („Чумави“), която е основана върху същата версия. (За отбелязване е, че по време на ездата няма птица, която оплаква — това място е било взето от природния живот; чуждите лозя са обрани — нашите стоят необрани; чуждите ниви са ожънати — житата на нашите ниви вятърът люлее.)“¹⁹

Именно в подобен семантичен пласт попада и „Хаджи Димитър“. Видно е, както в структурата на „Сянката на Балкана“, както в систематичното отношение на П. П. Славейков към народното творчество (проявено в „Книга на песните“), така и в контекста на цялостното му творчество, че българският поет е използвал обикнатия си похват на саморазкриваща се мистификация. Преднамереното въвеждане в заблуждение с художествено-естетическа, но и с познавателна цел се превръща в доброволно посвещаване в тайната на извършеното. А то от своя страна придобива стойността на посвещаване в тайната на загадката „български творчески дух“. Именно него и своето прозрение за него се стреми да представи на чуждия читател П. П. Славейков. Тук могат да се разкажат любопитни факти, съдържащи се отново в самата книга²⁰. Колкото и да е странно на пръв поглед — става дума за разобличаването на . . . една мистификация от страна на П. П. Славейков. Това е сборникът с румънски народни песни „Бардът на Дъмбовица“, съчинени, както се твърди в текста, от Мери Уайвс от Букурещ. Негодуванието на българския съставител безспорно е било предизвикано от непрекъснато задавания въпрос от Х. Бернард по време на работата върху „Сянката на Балкана“: „Няма ли нещо по-хубаво. Нямате ли песни, подобни на румънските?“²¹ П. П. Славейков привежда самия спор и своята обширна аргументация, отразяваща силното влияние в езиково и културно отношение, което изпитва румънското общество от страна на българското чак до средата на 19 в. (посочена е 1848 г. като момента на изоставяне на кирилската азбука и преминаване към латиница във Влашко). Изходните позиции са свършено ясни — докато обнародваните български песни се пеят от народните певци и са събирани в естествената им среда, то „румънският селянин няма и най-далечна идея за тези песните в „Бардът на Дъмбовица“, пояснение К. М.):

¹⁸ Пос. сб., 235-240.

¹⁹ Пос. сб., с. 240.

²⁰ Пос. сб. — вж. „Посленис“ към статията „Народната песен на българите“, 83-87.

²¹ Пос. сб., с. 83.

за тяхната форма, контекста и езика им”²² Пенчо-Славейковата позиция относно преработката на фолклорни текстове изцяло се споделя по-късно и от Б. Пенев.²³ С други думи днес имаме право да кажем, че поетическата авторска преработка е била не просто допускана, но и възведена като обособена концепция за работа с произведенията на народното творчество. Конкретният превод на „Хаджи Димитър” въвежда преди всичко ново име в ботевознанието — това на Хенри Бернард (Пенчо-Славейковите занимания с творчеството и личността на Хр. Ботев са отдавна известни). В своя превод двамата съавтори са се придържали стриктно към представеното поетическо действие и начините за неговото разгръщане във всяка строфа, а свободно са променили ритмиката и графиката на стиховете. Оригиналният десетосричник е предаден чрез непоследователен единадесетосричник („разкъсан” е от стихове с 10 и 12, на едно място дължината достига до 13 срички). Средностишната цезура е запазена като за нечетните стихове тя образува схемата 6 + 5, а за четните — 5 + 6; четните стихове в строфите са изнесени вдясно, образувайки по такъв начин начупена линия. Обикновено преводите на Ботевото творчество на чужд език са извършвани от българи; сравнително по-рядко — от изтъкнати дейци на съответната култура²⁴. Ето защо текстът заслужава да бъде цялостно обнародван²⁵:

HADJI DIMITAR

He lives yet! he lives yet! there on the Balkan —
The blood has run dark from his bosom to die.
Behold the young hero whose bosom was throbbing,
Whose blood ever shouted as dawn in the sky.

There on the ground has he thrown the long rifle,
too and broken his sabre is hurled,
Over his eyes now the darkness is spreading,
On his lip trembles a curse for the world.

²² Пос. сб., с. 87.

²³ „Прави впечатление, че песните, преписани от Славейков, не се посрещат буквално с отбелязаните извори. Едни от отклоненията се дължат нему, а други сочат варианти, които поетът е намерил в сбирката на баща си, може би загубена вече. Понеже неговата цел е била не да събере материал за фолклорни и филологически изучавания, а да представи преди всичко поезията на народната песен, той си е позволявал да поправя на места текстовете, или — по-точно, да отстранява от песента онова, което я покваря, което се дължи на безвкусното и небрежността на неподготвени записвачи и певци, лишени от поетически усет. За тия поправки ние трябва да му благодарим, а не да го осъждаме: те са сторени изцяло в духа на народното творчество. Като отличен познавач на това творчество, Славейков никъде не е допуснал несъответни, несвойствени нему изрази и форми. В случая той е вършил същото, което е вършил и неизвестният даровит народен певец, който също си е позволявал да поправя и да преработва. Мисля, че един творец като Славейков, един такъв познавач на народната поезия — сам поет — има право да взима участие в колективното народно творчество; без да накърнява неговия дух и неговите форми, той има право да ги създава по-нататък поне толкова, колкото имат право и многобройните неизвестни народни певци” — от предговора към „Книга на песните. Български народни песни, отбрани от Пенча Славейков. Под редакцията на Б. Пенев” [С., 1928], 5-6.

²⁴ Стихотворението „Хаджи Димитър” например е превеждано на руски от А. Сурков, на френски — от П. Елюар.

²⁵ Пос. сб., 220-222.

Silent he lies there and in the heavens
Has the sun halted and angrily glows,
Far down in the meadow some worker is singing
And faster and faster the hero-blood flows.

It is the harvest. Sing, you slave-worker,
Sing the sad songs! You are shining, O sun,
Over a slave-land; 'twill die with our hero —
Have done with your tempests, my bosom, have done.

He that has fallen fighting for freedom
Chooses not death — to that hero belong
The tears of the sky and of earth and her children
And of the voice of the maker of song.

An eagle is spreading her wing for a shadow,
A grey wolf is licking the wound and above,
Above them the falcon, that bird of the heroes,
Floats over his brother, for sorrow and love.

Now falls the twilight and the moon clambers
Into that arch where the happy stars dance,
Now the wood rustles, now the wind hisses,
Now chants the Balkan a robber's romance.

And all the white arrayed elves of the forest
Trumpet their wondering, silvery strain,
Softly they float thro' the shadows above him,
Till they alight as the summer-sweet rain.

One of them brings the keen herbs of the woodland,
Another brings water to quicken his brow,
Another one calls him to life with her kisses,
So that he turns like a wind-embraced bough.

„Tell, me, where is my comrade Karadja?
Where are the faithful who followed my sword?
Tell me and I shall sleep sweetly, my sisters,
Where the sweet blood from my body has poured. ”

They clap with their hands, they embrace one another
And singing they fly on the back of the wind,
Fly to the dim region where ghosts have assembled
But never the ghost of Karadja they find.

Now dawn has leaped to the mountains; the hero
on the Balkan. Ah! see, the blood flows,
The grey wolf is licking his wound and the poison,
Scarlet the sun is and angrily glows.

Прави впечатление стремежът за точно следване на първообраза. Наблюдението засяга не само изразеното във всяка фраза-стих, но и дълбинните пластове на смисъла, особеностите на поетиката. Например, първият ред от първата строфа е дословен — знак за разкодиране на словесната съпротива (подразбиращото се твърдение „Мъртъв е!“), на разгръщането на художественото пространство във вертикал” (литературните пластове високо — ниско), на внезапното начало (средата на водения диалог). Изводите се налагат толкова повече при сравнение с трите следващи стиха, където са извършени някои замени. Най-същностната липса е обобщаващата характеристика: „юнак във младост и сила мъжка”. Втората строфа запазва лирическото раздвоение (частите на тялото вместо юнака), но произволно нарушава градицията (очи — глава — уста). Следващите две строфи отразяват авторската идея — паратактично означаване на 4 мотива (лежи юнакът — слънцето пече — жътварка пее — кръвта тече), които с променен ред се повтарят, изграждайки специфичен структуро-асоциативен хипотаксис. Револуцион-но-идейният център на произведението („Тоз, който падне...”) не изразява сериозни несъгласия — може би с изключение на пейоративната за българския начин на мислене дума „принадлежи” вместо конструкцията „него жалят. . .”. Обкръжението на юнака (6-та строфа) е без промени, при това — внимание — въпреки становището на П. П. Славейков, аргументирано в анализа „Жив е той, жив е” относно обкръжението на героя. Прословутата природна картина отново е максимално точно предадена — последният стих („Балканът пее хайдушка песен”) обобщава-подчинява предходните пет действия. От „баладичната” 7-ма строфа започват по-неприемливите преводни синоними. Те не са само поради поангличанването (сигурно неизбежно) в картината — горски елфи, сребърно-странни, тръбящи, сенки. Пропаднал е цветовият фон, който освен всичко друго възстановява националния трибагренник: бяло (самодивските премени) — зелено (тревата) — червено (кръвта на юнака). „Изтеглен” напред е хроносът, който у Х. Ботев се маркира след приключване на темата — „дорде осъмне” и е част от кульминацията: вземането на душата, постигането на свободата, метафоризирани чрез акта на летенето. Разрушаване на смисловия план (явно не поради неразбиране) е обратът „трета го връща към живота с целувка” вместо „трета го в уста целуне бърже” — в първообраза една свободно отворена към бъдещото развитие на действието фраза, която персонифицира така наречената „щастлива смърт”. Пренебрегването на мотива е освидетелствувано в изоставянето на ключовата молба „пък ми вземи душата”. Този образ също е сред ключовите в контекста на цялостната поезия, доколкото чрез него се защитава по художествен начин идеята за естетическото уподобяване на свободата и смъртта (превърнати са в елементи на категорията прекрасно и възвишено). В разделеното и противопоставено национално пространство (опозицията горе-долу, възпроизвеждаща идеята за свободна и робска България на великото и страшното е „отредена” една посока. Потиснат е езическо-фолклорният контекст на свободата-смърт и е заменен с християнизирани: събирането на духове в неясния свят (алюзия за „оня свят”). Явна неудача е появата на думата отрова в предпоследния стих на твор-

бата, заместващ необходимия и едновременно експресивен епитет *лют* („лютата рана“). Колкото закономерно да изглежда провежданото сравнение (български — английски текст), толкова по-необходимо е при подобни анализи да се направят поредица от паралели, и то изцяло в друга посока — от типа чужд текст — чужд текст. Всъщност единствено по този начин може да се получи представа за моделите на превод на Ботевото творчество, тяхната степен на адекватност и изобщо възможност за адекватност. В случая чисто интуитивното заключение „Ботев е непреводим“ играе неконструктивна литературоведска роля. Разбира се, споменатата задача е подчинена на друга цел и представлява обособена тема за друго изследване. Тук ни интересува въвеждането на английския читател в парадигмата на българския космос, посвещението в тайната на националната култура, психика, чувственост, световъзприятие. Тъй като не буди съмнение, че тъкмо тази Ботева творба притежава изброените признаци. И макар да се спряхме на някои промени и разминавания, то като цяло установеният от двамата съпреводачи художествен код изпълнява успешно мисията си.

След направения извод за мистифициращи действия възниква естествено въпросът за цялостното отношение на П. П. Славейков към Х. Ботев. Налице е, както съм имал възможност и друг път да отбележа, „противоречие“ между „теория“ и „практика“, между критически заявления и литературно-творческо действие. Дълбоко вкоренено, за съжаление, е мнението за неуместното отрицание, което модернистът проявява към поета-революционер²⁶. То е изградено предимно върху известния анализ на „Хаджи Димитър“. Без да навлизам отново в подробности — налице е още един, всъщност поредният, уважителен акт (при това във възможно най-високата степен на рационално-емоционална обвързаност), акт на въвеждане на загиналия поет в *народен* — епитетът е в посока на романтичната митологизация. Можем да изградим следната система от факти на Пенчо—Славейковата художествена практика:

1. Създаване на варианти на „Хаджи Димитър“ — три на брой.
2. Включване на явен цитат от „Хаджи Димитър“ в пролога на „Кървава песен“, който е мистифициран като проява на творческата мощ на народа.
3. Включване на авторски вариант на „Хаджи Димитър“ в „Кървава песен“.
4. Саморазкриваща се мистификация на Ботевата балада в сборника „Сянката на Балкана“.

Всички тези елементи от единна, преднамерено изградена система, представят съвършено нова картина в сложното отношение на П. П. Славейков към предходната художествена традиция — част от проблема за модернизъм и старостност на следосвобожденското поколение естети.

²⁶ Едни от последните текстове с подобна позиция и специална насоченост към проблема са „Ботевата балада „Хаджи Димитър“ и „Жанр, херменевтика и един прочит на „Хаджи Димитър“ — вж. напр. „Сто и двадесет литературни години“, С., 1992 от Н. Георгиев.