

Пенчо Славейков и популяризирането на българския фолклор на английски

Мая Горчева

*Резюме: Статията разглежда книгата *The Shade of the Balkans* (1904), дело на П.П.Славейков и английския публицист Н.Вернард. Като българско съответствие са привлечени статията “Българската народна песен” и народните песни в по-късното издание на “Книга на песните” по Славейков ръкопис. По културния си смисъл английското представяне на наши народни песни възплава стремежа за еманципиране на българската традиция и включването ѝ в модерността. В преводния текст забелязваме многобройни промени в сравнение с изходния текст, които тълкуваме и във връзка с рецептивната готовност на чуждоезиковата среда, и по отношение на Славейковата естетическа програма. Наред с езиковия превод ще видим и стремежа фолклорната песен да се “преведе” на езика на модерната лирика. Затова бихме оценили книгата и като културен превод на фолклорната традиция в модерната естетика.*

В статията “Българската народна песен” Пенчо Славейков констатира, че нашите песни са представени отскоро на чужди езици за разлика от популярността на гръцките или сръбските. Фолклорът е визитката на младата нация в единното пространство на модерната европейска култура и първото му представяне на английски се дължи именно на Пенчо Славейков. Колкото клишетото да свързва неговия повик към модернизация с отварянето към европейските образци, толкова многобройни са свидетелствата за интереса му към стародавните народни песни. Доказват го произведенията му по фолклорни мотиви, две изследователски статии¹ и замислената сборка “Книга на песните”, която бихме нарекли антология на българската народна песен. Такава антология под негово съставителство под името *The Shade of the Balkans*² се появява на английски през 1904 г. Ще оценим тази книга като знак за европеизиране и за влизане в културния център, но с поръчителството на изконното предание. От своя страна, Славейковата подборка и статия са основа и за следващите публикации на български народни песни на немски³ и на френски⁴. Привидният парадокс между универсалните ценности на модерността и постигането им чрез възпътената във фолклора традиция озвучава Николай Дончев в увода към френскоезичното издание. Същевременно наричайки Славейков “първият наш европейски писател”, преводачът призовава към възприемане на преводната книга за българските народни песни тъкмо през европейския мащаб и универсалните ценности.

Именно в този европейско-модернизационен аспект на културната мисия за представяне на националната традиция ще разгледаме книгата “Сянката на Балкана”. Популяризаторското начинание изглежда трудно, защото е обърнато към публика, която първо, познава бегло историята на българите по повод на политическите събития от последните десетилетия, и второ, романтичното откривателство на народната поезия е отшумяло. Несъмнено, това представяне ще да е замислено от Славейков и в светлината на неговата културна програма, в която се търси универсалното, но и модерното, “новото”. Тези изходни условия изострят любопитството към преводаческия подход и към рецептивната насоченост на изданието.

Книгата “Сянката на Балкана” е резултат от сътрудничеството на българския поет и английския публицист, наречен в българския текст на Славейковата статия Henry Baerlein, а в английския: Н.Вернард, където се подписва с инициалите Н.В.⁵ От уводните бележки на английския журналист към книгата научаваме за срещата им в

Народна библиотека по време на принудителното задържане на англичаните, докато изчакват развоя на събитията след въстанието в Македония. За десет минути те се разбират за тази книга и тя излиза за чудодейно кратък срок. Вероятно планът е бил вече готов за Славейков, както съдим от по-ранния ръкопис на сбирката “Книга на песните”, датиран от 1900. Приживе този ръкопис остава без продължение, сякаш с публикуването на английската книга се е изчерпала и творческата идея. По-късно по ръкописа подготвят издание Доктор Кръстев⁶, Боян Пенев⁷ и Борис Делчев⁸.

В изпълнение на първата задача да се даде на чуждия читател цялостна представа за непознатите българи, книгата е замислена с няколко вида материали: след уводните думи на английския съставител е Славейковият очерк за българската народна песен, след това подборките от песни и поговорки, а в края е студията “Произход и език на първите българи” (The Origine and Language of the Primitive Bulgars) от E.J.Dillon.

Колкото за работата по текста, от увода научаваме, че Славейков представя материалите на немски и преводът се осъществява през език посредник. Не разполагаме с българоезичен източник, но бихме могли да потърсим опора в публикуваната по това време статия “Българската народна песен” (*Мисъл*, 1904, кн. 1 и 3), а близо половината от текстовете в сбирката съответстват на народни песни от “Книга на песните”. Чрез съпоставка с тях ще усетим промените в звученето на англоезичния текст, в който следа е оставил както предварителният Славейков подбор, така и преводаческият стил на Хенри Барлийн. Тези разлики се очертават и в съпоставка с превода на френски, който плътно следва българоезичната статия. По-долу ще снабдим чуждоезиковите текстове с превод на български, който е далеч от желаното, но си поставя за цел да предаде смисловите разлики, които ще свържем както с индивидуалния преводачески стил, така и с комуникативните цели на съответното чуждоезиково издание.

Френският превод се различава по определението на фолклорния материал, дадено в заглавието: *poésie populaire*, което с известни уговорки ще преведем като “народна поезия”, но епитетът на френски носи и смисъла на “популярен”, “всенароден”. По-долу това определения се редува с *chants populaires* // “народни песни”, като името е стилистично по-високо от обиходната френска дума за песен *chanson*. И в англоезичния превод към народната песен се прилагат понятията на модерната лирика (например бележките към стихотворенията са дадени като “Notes on the poems”, сиреч “Бележки по стихотворенията”). Тази взаимозаменимост на понятията е обоснована в Пенчо-Славейковата статия като логическо продължение на постигнатото в по-ранните преводи на Георг Адам (от 1903 г.), които “са интересни главно от поетическо гледище”. Поетическото е линията, която ще следва и предложената подборка:

Не материал за фолклористи искаме да дадем ние, а поезия такваз, каквато я имат българите. (с. 13)

В английския текст след заключението, че преводните песни на Георг Адам са “of poetical merit » (т.е. ценни поетически), идва доста по-нюансираното разсъждение:

This, I may say, has been the end before us : not pandering to the dryasdust, not taking the poetic license of Macpherson, but endeavouring, as man will not cease from endeavouring, to gain for the things which are dear to him some hospitality in other hearts. (p. 47) // прев.: Бих казал, че това беше крайната ни цел: не да опрашваме архиварските цветосъбрания [тук си позволихме доста образен превод на идиома, използван от Валтер Скот и от Томас Карлайл, изцяло обърнат към образования английски читател], нито пък да вземем поетическия патент от Макферсъна, а да се устремим към онова, към което няма да спре да се стреми всеки: да спечели за скъпите нему неща гостоприемен прием и в сърцата на другите.

Доста бароков израз, бихме казали, за да се подчертае, че зад книгата стои желанието да сподели стремлението към поетическото. И за да не би като стане ясно, че в негово име са направени доста осезателни промени върху изходните текстове, чуждата публика да се разочарова. Позволихме си доста волност при този обратен превод, за да открием смислово акцентите, които в крайна сметка са в духа на естетическата задача, ясно посочена в българската статия.

Вътрешното напрежение между системата на фолклора и универсалните поетически ценности намира израз и в разсъжденията за авторството и за отношението на лирическият поет към “естествената поезия” на народа, откъдето можем да съдим за ролята, която самият Славейков като модерен поет си придава. Този път ясното обособяване на естетическия смисъл се долавя именно в англоезичния текст. Срв.:

Народните песни не са творение на едно лице и никой от ония, които ги пеят, или които са ги записвали, не се издава като техен автор. (с. 11)

There is no poet to whom these songs can be ascribed, and no one who sings or collects them pretends that he is their creator. (p. 43) // Няма поет, комуто тези песни могат да бъдат приписани, и никой, който ги пее или събира, не може да претендира, че е техен създател.

Българският текст дава двойката “лице” / “автор”, докато английският – poet / creator (“създател”), която по-релефно очертава ролята на творческата личност в модерната поезия. На български тази поезия е наречена “изкуствена”, на което в превода съответства artistic. Едва след съвременния превод пък на тази характеристика като “художествена” ще стане ясен смисълът на противопоставянето. След като заключава, че вече са налице записите на народната песен и периодът на събирачество може да се смята за приключил, поетът се чувства в правото си да съизмери натрупаното с понятията на модерната следфолклорна култура.

За схващането на текстовете отделно от синкретичната фолклорна среда, като обособени словесни цялости, съдейства озаглавяването им. При това тенденцията можем да свържем тъкмо с чуждоезиковото представяне, защото песента “Що ми е мило и драго” се дава като « Hymn to the Spring », докато в българския текст този израз е парафраза на творбата и не е обособен с кавички. За художествената условност на подбора допринася акцентът върху броя на 101 песни и 101 поговорки, същия брой ще открием и в “Сън за щастие”. При озаглавяването с предпочитание се ползва родовото определение “легенда”: след авторската The Legend of Balkan ще изброим още The Legend of Cuckoo, The Legend of Sweet Basil, а съответните песни по тези мотиви в “Книга на песните” са представени само с първия стих (“Залюбили се две луди млади”, “Що белеи, що лелеи”). От гледна точка на фолклористичните подялби в случая са разработени баладни мотиви, а тези мотиви се радват на най-широк прием в литературните интерпретации, също при самия Славейков. В основата на друга песен, озаглавена The Ride of Petkana, е мотивът за чумавия брат. Името на героинята е познато от песента “Лазар и Петкана”, включена като № 100 в Миладиновия сборник, но познавачът на българския фолклор, както и на Славейковото творчество Камен Михайлов обръща внимание върху несъответствието с фолклорния образец.⁹ Самото заглавие обаче бихме могли да свържем със знаменитата балада за Ленора от Готфрид Аугуст Бюргер от 1774 г., спомената и в бележките в “Сянката на Балкана”. Както се вижда в превода на тази балада на български, дело на Иван Шишманов (1898 г.),¹⁰ централен образ в нея е ездата на Ленора с мъртвия си жених на гърба на неговия кон. Със сходно заглавие българската балада за чумавия брат е отнесена към представите за

този мотив, култивирани чрез отвъдбългарския литературен образец, така че българската песен да се възприеме в светлината на вече познатия за образованата публика авторитет на Бюргеровата балада. По-късно този опит за свързването им не е доразвит във фолклористичното описание.

Като “легенда” е определена и авторската импресия на Пенчо Славейков за Балкана, поместена в англоезичното издание и липсваща от българския текст (съответно от френския превод). Очевидно нейното включване има за цел да даде поетическа картина за национално уникалното, свързвайки българската история с природата, като стъпи и доразвие чуждокултурния стереотип за географското пространство. Същата емблематика на географското виждаме и в избора на заглавието на книгата *The Shade of the Balkans*, което бихме превели с поетичното “Сянката на Балкана”, а буквално като “Сянката на балканите”. Впрочем възможно е да го схванем и като географско име и тогава ще имаме: “Сянката на Балканите”.

Именно като предугаждане на читателските вкусове бихме могли да тълкуваме отделните акценти в книгата. Най-напред пространната “Легенда за Балкана” задава емоционалния тон в съгласие с романтичната условност. Колкото в подборката целта е да се възсъздаде поезията на народа, предвид вкуса на образованата публика в статията е зачетен и принципът на строгото систематично изследване. Първо българската народна песен е представена с историята на фолклористичните изследвания у нас и с информация за личностите, дали своя принос. По този повод се добавят различни детайли около културната история на българите. Допълнителна информация дават и бележките след песните. Разбира се, не е спестена и иронията към учените, опитващи се да обяснят тъмните неща във фолклора, ирония, заострена в английския с двете определения: *rundits* (брамини или, шеговито, учени глави) и *students* (изследвачи, издирвачи). Изчерпателно са дадени видовете народна песен, разпределението им по региони и по съдържание (срв. съответствията на българските термини в английски и френски превод: Хайдушки песни: *Heiduck songs*; *Chants héroïques (des haïduks)*; Любовни песни: *Love-songs*; *Genre érotique*; Юнашки песни: *Hero songs*=*Epic songs*; *Chants héroïques*=*Chants épiques*).

Видовете песни са представени неутрално чрез тематиката, но и чрез авторовите преценки (за хайдушките е казано, че са най-романтични, докато най-поетични са любовните; при юнашките песни са дадени както детайли от историческия контекст, така и иронични бележки). Стилът на изложението обаче не е този на научното изследване, по-скоро напомня устна беседа. Подчертана е личната преценка, търси се диалог с читателя. Тази особеност на стила в англоезичния вариант става особено очевидна в контраст с емоционалната заравненост на френския текст. Бихме я свързали с особеностите на Славейковия публицистичен стил, но навярно журналистическото перо на преводача засилва живия тон. Без да изоставя конструкциите и лексиката на книжовната традиция, този стил подтиква читателя към съпричастие.

Отново във връзка с рецепцията можем да мотивираме отделеното внимание за съпоставки с фолклора на други народи, които да открият своеобразието на българския сред вече познатото за небългарската публика. Някои от тези съпоставки присъстват само в английския текст, например оценките за румънските песни, представени в литературни обработки. Други трябва да прокарат връзка с престижните старогръцки образци, както е при митическите песни като “Слънчева женитба”.¹¹ Цитирано е и мнението на чужди учени, както и авторитетът на “Тете”¹², с което се очертава културният фон и представянето на българската народна песен се въвежда в културната традиция. Само в английския текст е упоменат Wordsworth.

От друга страна, изтъква се уникалното звучене на българските народни песни. Така за любовните песни е подчертано, че в сравнение с резкия тон и реализма при

другите балкански народи българските са под знака на идеализацията (с. 26). Изглежда, че като цяло именно такава идеализиране е било условие за подбора и общото звучене. Както показва Славейковата статия, английският съставител е държал да се избягват натуралистичните детайли.¹³ В сътрудничеството при съставителството, чрез което се координират критериите на българската и приемащата страна, се налага една линия на освобождаване от конкретиката за сметка на по-обобщено внушение, каквото се постига и чрез поставянето на песента в жанровата рамка на лириката.

Като приближаване до затворения лирически текст ще тълкуваме и промените върху изходните фолклорни записи, които са толкова многобройни, че Камен Михайлов нарича превода адаптация. Тези промени той вижда в следните аспекти: намирането на съответници на имената или отделни назовавания, вписващи се в контекста на културата приемник; на второ място, структурата на текста се изгражда около “характерологични действия или сюжетни схеми”; “произволна ритмична организация” (макар в статията Пенчо Славейков да изяснява коректно риморитмичната организация на народната песен); психологическа мотивация на сюжетиката (вместо “първичния паратаксис на фолклорните елементи”).¹⁴

Ще добавим, че в езиково отношение при превода е търсена литературна форма на английски и са пренебрегнати диалектните особености. Както разказва английският преводач в уводните думи, вместо да търси някакъв диалект, с който да предаде включените в Славейковата статия приказки, той просто оставя някои грапавини върху книжовния изказ.¹⁵ Във френския превод тези откъси са съкратени. Също така при подготовката на българската сбирка “Книга за песните” диалектното звучене на песните, включени в ръкописа, е приглушено в името на литературната форма.

Първото обяснение изглежда е съобразяването с възискателността на чуждата публика: вместо преводът да я поставя пред изпитанието да асимилира далечни и екзотични реалии, са потърсени аналози в културата приемник, отбягнати са спънките на диалектната реч или на трудноразбираемите специфично национални имена. Например обръщението *Карафило, рано тиле* е станало поетичното *Caranfila ! bird of morning* (сиреч съвсем неприсъщото и за английския фолклор “птица на утрото”). В завършващия стих се появява обръщението *O love*, което е напълно изключено за българска народна песен. Но пък други имена са открити именно като знаци за екзотичното и идиоматичното (напр. *Samovila*).

В заключителните разсъждения на Славейковата статия са дадени аргументи за тези промени върху фолклорния запис в светлината на два естетически принципа: първо, обективността, която е основна черта на народната песен, и на второ място, “индивидуалната субективност” – най-ценното качество на модерната лирика. От обективността идва и известна монотонност (“не особеното разнообразие” или *monotony*) на “външната форма”, както и на “вътрешния строй”, особено явни в епичните песни. Като достойнства на “лирическите песни” пък са изтъкнати “своеобразна подвижност на израза, прост, но спретнат и елиптически поантиран, както в пословиците” (с. 28).¹⁶ Новата поетика на словото възплъщава поетът създател, чиято фигура вече бе очертана в контраст с липсата на авторство при народната песен. Както по-горе този поет не посочва авторството си на “Легендата за Балкана”, така и тук той скрива своето пристрастие към модерната лирика, използвайки своя “обикнат похват на саморазкриваща се мистификация” (Камен Михайлов). През нея обаче разгадаваме естетическите му избори. Съвсем видимото текстово измерение на тези избори са настъпилите промени в народнопесенните записи, довели до напълно нова структура, така че между изходния текст и обратния превод на английски допирни точки се намират само в отделни думи. След превода народните песни са се освободили от чертите, които според поета ги обричат на “монотонността” на старата форма и

съдържание, за да добият звучене, сродно с това на модерната индивидуалистична лирика. Затова бихме казали, че наред с езиковия имаме и превод от една естетическа система на друга, която отговаря на хоризонта на читателя, загубил връзка с фолклора. Нещо повече, с такова съдържание книгата функционира не само като посредник между своята и чуждата култура, но и между два историко-културни пласта: на фолклора и на модерните времена. В това движение към новата поезия Славейковите естетически принципи се срещат със стремежа за универсалност, чрез която идиомът на народната традиция да стане преводим отвъд националния език.

Към това приближаване до съвременната рецепция ще отнесем и “превода” на персонажи и реалии, които са уникални за фолклорното пространство. Славейковата статия представя “митичните същества” (според превода *supernatural creatures* // свръхестествени създания) с автентичните им имена *Samodiva* или *Smey*. Сетне в текстовете по народните песни са предпочетени етноцентрични еквиваленти от културата и езика приемник. Френският превод също ги “асимилира” към свои имена, макар зад тях да стоят различни митологични същества (*fée, dragon*). По-долу ще дадем някои наблюдения за използваните имена, които показват различни стратегии за “одомашняване” на фолклорната специфика за съответната култура приемник.

В рамките на статията Самодивата е показана и в откъс от песен:

... Гюрга Самовила –
она зеде сурего елена,
си го зеде за коня бързего,
у зенгии до две люти змии,
жълта смока за камшик йъ зеде.
Негде-годе елен ударяше –
три саати пред ветар бегаше. (с. 14)

В английския превод на статията автентичността е подчертана с чуждото име *Samovilas* и с по-подробно описание: устните им са сравнени с рози, което е повод да се упомене и емблематичният топос на Казанлък (този детайл липсва от българския текст). В началото на песента е прибавен стих, който да осветли иначе познатия на българския читател мотив, а митологическото същество е наречено по познатото в английския *witch* (p.48):

The witch knew that a sword was in Stamboul,
A hero-sword that Marko must possess,
She leaped upon her brown, swift-running deer,
Dark adders did she seize upon for reins
And for the stirrups fiercely-shining adders
While for the whip she swung a yellow snake,
And so she whirled along to lay the sword.

Отново с познато същество е уподобена самодивата и във френския превод, като получава и френско лично име (p.27):

« Elle en eut vent Georgette, la fée,
« et elle prit un cerf...

Този образ е повод да се прокара аналогия с древногръцката митология, както и в англоезичното издание да се упомене картина с богинята на елен от Никола Михайлов, представен като най-младия и най-талантливия член на българската школа.¹⁷ Името на този художник, от когото са останали портрети на Пенчо Славейков, липсва от българския текст.

Името “юнак” в българския текст се редува с “херой, херои”. И в превод еквивалент на емблематичното име се търси в ненационално маркираното *hero, heroes*;

héros. Френският текст дава и перифразата на името на Марко: *homme légendaire*. В песните обаче се търси английско съответствие, например обръщението “Гердане, младо юначе” става « *Gerdan, young gallant* » (храбър, смел, доблестен; ост. изящен) в песента « *Why you are faded, o forest ?* ».

Според гледището на българския автор юнаците съвсем не са дарени само с положителни характеристики. Бихме видели дори поставянето им в един ред с нехранимайковците: срв. “нярядко юнашки му отпусчат края, както си е обичай у луди гидии” (с. 21). Срещу това безапелационно подценяване на героичното стои почти церемониалният английски израз: « *did not hesitate to disregard conventions, as is heroes’ ancestral privilege* » // Не се подвоумявали пред незачитането на установения ред, което е стародавна привилегия на героите”. Френският превод се стреми да предаде еднозначно фразата, но неизбежно тя трябва да се оглади по конвенциите на френския етикет: « *s’oubliant fréquemment dans les plaisirs, comme il est d’usage chez les têtes folles* » // “Често се самозабравят в наслади, както често става при лудите глави”.

В Славейковата статия този тип е назован и с турцизма “делибашът” (лудата глава, но в смисъл на водач, предводител; турската дума *deli* означава още “неразумен”, “крайно пристрастен”), което на английски е преведено според конотацията *maugauder* (мародер), а на френски става *furieux* (бесният), елегантно уподобявайки се на литературното име на Орландо фуриозо.

Английският текст си спестява споменаването на името на коня Шарколия (транслитерирано в по-късния френски превод), залагайки на стереотипа на двойката кон и юнак вместо на екзотиката на неразбираемостта.

Друг такъв символ е името на хайдутина, дадено транслитерирано в английския и във френски превод. Самата българска статия предвижда непознаването на името от читателя и дава обяснения за историческия му смисъл. Но в самите песни стихотворения вместо автентичните имена отново се дават културни съответници, например началният стих на песента *Thro’ the woods he wanders Strajil the robber-chief* ще преведем описателно като “Из горите броди Страхил, главатарят на разбойниците”. В бележката към тази песен се казва, че името на персонажа *Strajil* е типично за *Heiduck song*, т.е. оказва се, че този *robber-chief* съответства на героичния типаж.

Преводът на статията и намесите върху народнопесенния текст разкриват две съвсем различни стратегии и като цяло в книгата те са комбинирани: от една страна, досконалото предаване на реалиите, от друга поетическото им преобразяване в национално немаркирани образи. От едната страна е познавателната задача, от друга, държи се сметка за готовността на читателя да възприеме непознатия фолклор. Да припомним и “предпазливостта” на английския съставител към по-драстичните детайли. Не бихме могли да отдадем предпочитание на “одомашняването” или “очуждаването” като преводаческа стратегия. Двете присъстват едновременно и именно съчетаването им е специфичната стратегия, насочена към образованата публика, която от една страна, желае да добие автентично знание за далечната българска традиция, но от друга, за тази публика естетическите образци са въздействащи само в определена форма, тази на модерната лирика. И двете стратегии се домогват до цялостното задоволяване на читателския интерес. В крайна сметка през английския превод и предвижданата рецепция в англоезична среда става по-отчетлива модерната естетическа концепция на българския поет за представяне на фолклорното наследство, тоест преводът усилва изходните авторови позиции.

Приближаването до модерния лирически модел довежда до дълбоки промени в структурата на народнопесенния текст, но тези промени нямат нищо общо с търсенето на аналогии и с “пренасянето” на българския фолклор в английски термини, още повече, че след многобройните уточнения в уводната статия своеобразието на

културата източник е ясно очертано. След като целта не е адаптиране или “поангличанване”, то промените в текстовете идват от стремежа да се намери обща основа за споделяне на своеобразния културен опит. Когато говори за “шока” от срещата с чуждото в превода, Пол Рикъор призовава да “конструираме сравнимостите”, чрез което “невъзможното за сравнение” да стане достъпно.¹⁸ Освен че свързва два езика и две култури, преводът вплъщава и утвърждава универсални стойности и тъкмо тези стойности са гарант за осъществяването през превода културна мисия. В случая на английския превод на българските народни песни, това е общата естетическа мяра според “субективната индивидуалност”. Тъкмо тези модерни естетически принципи са се оказали общата основа, на която става възможен преводът и която определя стратегията на преводачите, с всички произтичащи промени върху изходните текстове. Универсалната естетическа норма се е оказала “третото”, което е направило възможно съпоставянето и усвояването на далечния български фолклор в чуждата езиково и културно среда.

Колкото до промените в текстовете на народните песни, при липсата на данни за изходните преводи в езика посредник, не бихме могли да гадаем за приноса на съставителя и на преводача. Безспорно обаче те следват общ естетически образец, споделен от тях и отнесен към рецептивните нагласи на чуждоезиковия читател.

В тези наблюдения целта бе разглеждането на стратегията на превода и как тя очертава културното поле на рецепцията. Тук не бихме могли да приведем факти за рецепцията на тази книга във времето ѝ, но безспорно като културен жест тя вплъщава стремежа за еманципиране на българската традиция. На първо място, с превода и отварянето към другия език и култура. На второ място, с превода на фолклорната песен на езика на модерната лирика. В този смисъл книгата е и културен превод на традицията в естетическата цялост на модерните времена.

Впрочем, макар и изданието да е обърнато към небългарския читател, Славеиков не се въздържа от коментари за българската си съвременност. Не са спестени острите думи към “сегашния слабокултурен българин”, който не познава своята песен. В чуждоезиковия превод тази бележка остава, само че срещу “сегашния слабокултурен българин” стои точно обратното: *Our cultured Bulgar of today*. Оттук насетне горчивото заключение е дословно повторено, този българин *is a stranger to the folksong; he does not love it because he does not understand it* // е чужд на народната песен, не я обича, защото не я разбира.¹⁹

¹ Тези статии са: “Народни любовни песни”, *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, София 1902; “Българската народна песен”. *Мисъл*, 1904, кн. 1 и 3.

² *The Shade of the Balkans*. Published by David Nutt. Long Acre, London, 1904. Подзаглавието е: *Being a collection of Bulgarian folk-songs and proverbs, here for the first time rendered into English, together with an Essay on Bulgarian popular poetry, and another on the origins of the Bulgars*. При цитатите по-долу ще посочваме само страницата от изданието.

³ Като номер IX на *Bulgarische Bibliothek* е публикувана книгата с Пенчо-Славеиковия очерк и подборка от песни *Bulgarische Volkslieder*. Gesammelt von Pentscho Slawejkov. Übertragen von Georg Adam. Leipzig, Verlag von Iwan Parlapanoff, 1919.

⁴ Pentcho Slaveikov. *La poésie populaire bulgare*. Avant-propos de Nicolai Dontchev. Sofia, imprimerie « La Bulgarie », 1933. При цитатите по-долу ще посочваме само страницата от изданието.

⁵ За повече детайли за личността му вж. Камен Михайлов. “Ботев на английски. Посвещение в тайната на българския космос». *Литературна мисъл*, 1, 1999 (бел. 2 към с. 132). Приемаме посоченото транскрибиране на името Henry Baerlein, но бихме посочили, че в съчетанието “ae” се рапознава буквеното означение на немското на Ä умлаут.

⁶ Българска реч. Редактира д-р К. Кръстев. *Книга на песните*. Народни песни, пробрани и наредени от Пенчо Славеиков. Ал. Паскалев & Сие. 1917.

⁷ **Книга на песните.** Български народни песни отбрани от Пенча Славейков, под редакцията на Б. Пенев. Кн.издателство Ал.Паскалев и Сие. 1922. Книгата е преиздадена по-сетне и в рамките на пълните събрани съчинения на поета в издателство “Хемус” (т.IX, 1941).

⁸ **Книга на песните.** Под редакцията на Борис Делчев. С., БП, 1961. Преиздадена в издателство «Отечество» през 1995 г. Цитатите по-долу са по това издание.

⁹ Камен Михайлов. Цит.ст. (с. 136).

¹⁰ В: Стефан Костов и др. **Христоматия по изучаване словесността:** т. II. Епическа поезия. II. попр. Изд. Пловив, 1898 (с. 414-417). Благодаря на Кирил Ставрев за тази изключително ценна препратка към превода.

За подробно разглеждане на баладният мотив, срв. Иван Шишманов. «Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи». В: **Избрани съчинения в два тома.** Т. 2. С., изд. на БАН, 1966 (с. 62-215).

¹¹ Заглавието е преведено дословно на английски: Marriage of the Sun, докато на френски е представено с по-общото: L’Hymne du soleil.

¹² В съдържанието на Славейковия очерк бихме открили отгласи от Гьотевото представяне на сръбските песни, срв. Й.В.Гьоте, “Сръбски песни”. В: **Гьоте за литературата и за изкуството,** т. I. Прев. Страшимир Джамджиев. С., НИ, 1979 (с. 534-544).

¹³ Тук отново ще дадем в съпоставка откъс от статията на различни езици, тъй като те разкриват и особеностите на стила:

Моето желание беше да има в тая книга един образец и от тия песни – Тъжачка за мъж умрял от охотика, но г. Baerlein се възпротиви на това ми желание и не щя да превежда песни, в които болестта на покойника е подробно, точно и ужасно разправена, тъй както в никоя специална патологическа книга. (с. 27).

I should have been happy to include one of these songs in our book – Lament at the Bier of a Consumptive – but M. Bernard was more than reluctant, saying that he looked with prejudice towards a song, which enters so uncompromisingly into the symptoms of the deceased and comments upon them with more grisly details than even a pathological textbook. (p.73) // С радост щях да включа в книгата ни една от тези песни: Тъжачка при погребка на туберкулозно болен. Но г-н Барлийн показа повече от явна неохота с думите си, че гледа с предубеждение към песен, която така безкомпромисно навлиза в симптомите на болния и ги обяснява с най-страховити подробности, както дори не е в учебник по патология.

За сравнение с понижената емоционална температура при френския превод: J’avais exprimé le vœux de faire figurer un spécimen de ces chants – La veuve pleurant son mari enlevé par la tuberculose, mais M. H. Baerlein n’a pas été de mon avis et ne voulut pas traduire des poèmes ou le cours de l’infection fatale est narré avec une horrible précision comme il n’est peut-être décrit dans aucun cours de pathologie. (p.49) // Изразил бях желанието да покажа образец от тези песни – Вдовицата оплакваща съпруга си, когото туберкулозата е отнесла, но г-н Х. Барлийн не беше на моето мнение и не пожела да превежда стихотворения, в които протичането на фаталната зараза е разказано с ужасяващата точност, с каквато може би и курс по патология не би го описал.

¹⁴ Камен Михайлов, цит.ст., с. 135-136.

¹⁵ Ако припомним типовете промяна на изходния текст според аналитиката на Антоан Берман, то в случая преводачът избира да премахне наречието, вместо да го направи по-екзотично.

¹⁶ На английски тази оценка звучи така: In lyrics, on the other hand, we are often surprised by the peculiar nimbleness of expression, unfantastical but adroit and epigrammatic as in proverbs (p. 75) // От друга страна, в лириката често сме изненадани от особената живост на израза, без фантастика, но изкусен и епиграматичен като в пословиците” (тук опитът да дадем съответниците има за цел и да покаже блестящия епиграмно-изкусен стил и на автора, и на преводача).

¹⁷ Дългогодишно е приятелството на художника с Пенчо Славейков, който е свидетел на сватбата му в Мюнхен. Никола Михайлов (1876-1960) става известен по-късно с портретите си, но първата му софийска изложба е по сюжети от митологията на народните песни в Миладиновия сборник. Тъй или инак, упомената картина липсва от богатия албум, издаден по повод 50-годишнината на художника през 1928 г. От цикъла «Митологични сцени» присъстват «Змейове» и «Самодивско хоро».

¹⁸ Paul Ricœur. « Le paradigme de la traduction ». In : *Sur la traduction*, 2004.

¹⁹ Пенчо-Славейковата фраза гласи : “На сегашния слабокултурен българин е чужда народната песен, той не я обича, защото не я проумява, защото не я знай.” (с. 28)