

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

НАДМОЩИЕТО НА ПРИСПОСОБЕНИТЕ ГРЕШКИ

Николай Чернокожев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE DOMINANCE OF THE ADAPTED MISTAKES

Nikolay Chernokozhev
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. The text comments on the mistakes/”the mistakes” that Pencho Slaveykov made as he quoted Goethe.

Key words: authority, citation, mistake/error, usage, creator

През 1896 г. Пенчо Славейков издава своите „Епически песни“ (Славейков, 1896), а след две години и „Блянове. Епически песни. Книга втора“ (Славейков, 1898).

Първата книга е посветена на Петко Каравелов, като сред имената, присъстващи в епиграфите към отделни текстове, са Бетховен, Леопарди, Шели, а като епиграф/мото на цялата книга, на гърба на страницата с посвещението на П. Каравелов, е поместено двустишието:

Das weit Zerstreute sammelt **mein** Gemüt,
Und **mein** Gefühl belebt das Unbelebte.

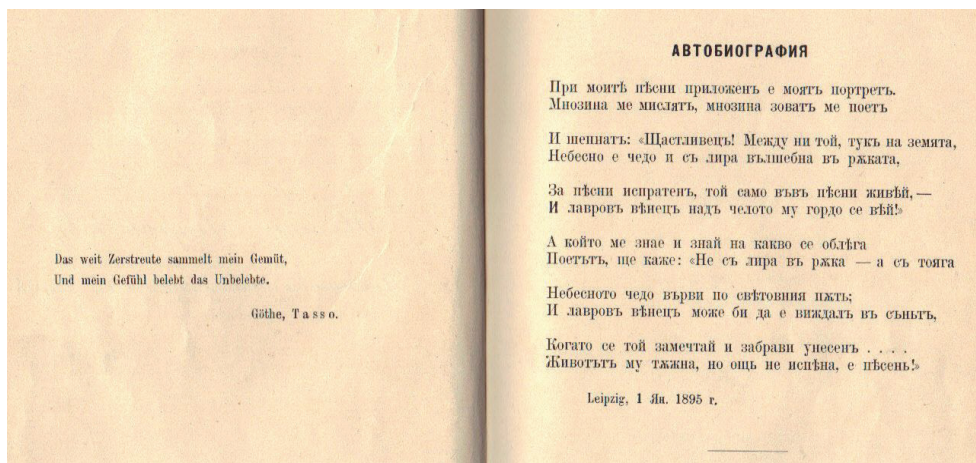
Goethe, T a s s o . (болдираното мое. Н.Ч.)

На съседната страница (паралелно на цитата) е разположено стихотворението „Автобиография“, датирано: „Leipzig, 1 Ян. 1895 г.“.

1.

Двата стиха на немски език са над имената Goethe, Tasso, т.е. става дума за цитат от конкретната творба.

За читателите, знаещи немски, двустишието е в някаква степен ясно. Творецът – Тасо или Гьоте, или Гьоте чрез Тасо – заявява собствената си мощ, статуса си на демиург.



В различни издания на творчеството на Пенчо Славейков, в бележките към „Епически песни“, е представяно, превеждано, а понякога и коментирано и това двустишие.

В Събраните съчинения от 50-те години на миналия век (Славейков 1959), където са поместени „Стихотворения и поеми“, в бележките на с. 312 в раздел III – Из „Епически песни“ (1896), е отбелязано:

„За мота към книгата „Епически песни“ (1896) Славейков е взел следното двустишие от Гьотевата драма „Тасо“:

Das weit Zerstreute sammelt **mein** gemüt, und **mein** Gefühl belebt das Unbelebte.

(Болдираното мое. Н.Ч.)

В бележка под линия е даден превод:

„Далеч разпръснатото **моя** дух събира и чувството **ми** бездушното съживява. Ред.“

(Болдираното мое. Н.Ч.)

В изданието от началото на настоящия век (Славейков, 2001) преводът на двата стиха:

Das weit Zerstreute sammelt **mein** Gemüt,
und **mein** Gefühl belebt das Unbelebte.

(Болдираното мое. Н.Ч.)

гласи :

Разпиляното надалеч събира **моята** душа
и **моето** чувство го оживява и надживява. (с. 332)

(Болдираното мое. Н.Ч.)

Към видимите различия между двата превода може да бъдат добавени различни нюанси, които се появяват в предаването на двата стиха на български език и в различни изследвания, посветени на Славейков.

Какво обаче и как цитира Пенчо Славейков?

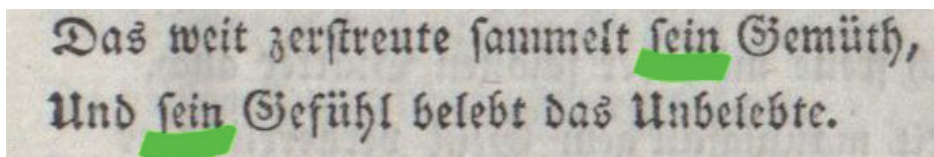
Още през 1790 г. в изданието на драмата „Торквата Тасо“ (Goethe 1790), осъществено от Георг Йоахим Гьошен в Лайпциг, на с. 13 може да бъдат прочетени два стиха, изключително близки до цитираните, но все пак различаващи се от тях.

Думите са изречени от Леонора (Leonore Sanvitale) и са част от нейното представяне-анализиране на твореца в разговора ѝ с принцесата пред статуите на Вергилий и Ариосто в градината още в първа сцена на първо действие. Дошлият херцог пък изрича прогностичните слова, отнасящи се до Торквата Тасо:

Тези думи гласят:

*Das weit Zerstreute sammelt **sein** Gemüt,
Und **sein** Gefühl belebt das Unbelebte.*

(Болдираното мое. Н.Ч.)



2.

В Славейковата книга и в двата случая местоимението **sein** – *негов*, е заменено с **mein** – *мой*.

Драмата „Торквата Тасо“ е преведена на български от Л. И. Попов и е публикувана като отпечатък от сп. „Общ труд“, кн. XV и XVI, год. II (1918). Двата стиха са предадени така:

*Душата му разпръснатото сбира,
а чувството му мъртвото събужда“ (с. 5).*

(Този превод е издаден под номер 770 и в поредицата „Всемирна библиотека“ на издателство „Александър Паскалев“ през 1920 г.)

Нов превод на драмата е публикуван в изданието: Й.В.Гьоте. Избрани творби. Т. 2. Драми. София: Народна култура, 1980. Така изглеждат въпросните два стиха в превода на Стоян Бакърджиев:

*разпръснатото той събира с ум
и мъртвото одушевява с чувство.*

Несъмнено, преводът на тази Гьотева творба и на конкретните два стиха поставя преводача пред редица изпитания. Както се вижда, *Gemüt(n)* може да бъде *душа* или *дух*, или *ум*, но в същността си понятието е толкова сложно, че дори статията в немската Уикипедия не дава негово еднопосочно описание. Да не говорим, че в съвременния немски език то може да е до голяма степен архаичен поетизъм.

В „Епически песни“ (1896) финалните страници на книгата въвеждат уточнителни и поясняващи бележки, които обаче, преди да започнат да насочват читателя към важни за възприемането и разбирането текстови конкретности („за яснотата на самия текст на някои от песните“), т. е. да го упътват в нужна на автора посока, поставят въпроси, които имат много по-широк обхват и трябва да очертаят контурите на проблеми, предполагащи основополагащи нагласи по отношение на твореца и творенето. Така те имат решаващо значение не само за ситуации, в които Пенчо Славейков и негови текстове вече са попадали, но и размиват, дори изтриват ограничаващите поета рамки в усилието му да оформи свят, чийто създател е само и единствено самият той.

Принципният въпрос за чуждото и своето в акта на творене е разрешен от Славейков чрез вътканването на чужди авторитетни гласове. Тук отново се явява Гьоте („тайний съветник в поезията“) с цитат, чийто източник не е посочен, и „дядо ви Молиер“ с едно кратко, безкомпромисно изречение, пак без посочен източник.

Показателно е, че в останалите, същинските бележки Пенчо Славейков е по-прецизен в даването на информация – посочва книги, томове или части, понякога и страници, дори датата на *Neue Freie Presse*, където е публикувана студията на D-r J. Sander за Ленау.

3.

Така една книга, започнала с двустиише на Гьоте, се позовава пак на Гьоте (и на „дядо ви Молиер“), когато става дума за свободата на творенето.

А центърът на творенето е поместен във фокуса на МОЕТО – всичко, до което се докосна, което привлека в своя свят, е МОЕ, МОЕТО битие обхваща всичко.

Цитатът в бележките е от разговор с Гьоте от 18.01.1825 г. (Eckermann 1836).

4.

Was da ist, das ist mein! hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte!

Б Ъ Л Ъ Ж К И

Нѣколко пѣсни въ тая книга сѣ възпроизвеждане на чужди теми — и азъ вѣрвамъ, че по тоя поводъ, нашитѣ критици нѣма да пропуснатъ да искажатъ своето благородно възмущение. Нѣкои даже, и лично и пимено, сѣ ми го изказвали вече. Нѣмамъ обичай да прѣча на никое филлистерско удоволствие; напротивъ, за да улесня това тѣхно удоволствие, азъ отбѣлѣзвамъ тука кои сѣ именно тия пѣсни: *Фрина, Марий и Сулла, Старитѣ шалвари* и идиллията *Егъръ навади се повръща*. Темитѣ на първитѣ двѣ сѣ заети отъ стихотворения, а на третата и четвърта — отъ прозаически разкази. Не е чудно и други поети да сѣ се възползували или да се възползуватъ отъ тѣхъ, когато и както имъ прилѣгне — Защото не всички поети на тоя свѣтъ знаятъ и искатъ да знаятъ какво мислятъ тонковциѣ на българската критика, а се водятъ повече по думитѣ на тайний събѣтникъ въ поезиита, Волфгангъ Гете: . . . Was das ist, das ist mein — und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloss darauf an, das ich es recht gebraucht. А дѣдо ви Молиеръ още по-напрѣдъ е казалъ: Je prends mon bien où je le trouve!

Слѣднитѣ бѣлѣжки сѣ необходими за ясността на самия текотъ на нѣкои отъ пѣснитѣ:

1. — стр. 14. Въ Алфея, Лесбось и Тенедось, както и на други мѣста въ Стара Гърция, сѣ ставали сборница отъ дѣвойки, изъ които сѣ бивали избирани най-хубавитѣ — за хетери. Избора е бивалъ ръководенъ отъ

Както при двустиието от „Торквато Тасо“, и тук Славейков не предоставя на своя читател по-обхватна контекстуална рамка. Както думите на Елеонора са станали думи на някой друг, така и думите, които според Гьоте е бил длъжен, е трябвало да каже Байрон в отговор на „неразбираемите, необяснимите нападки“ на собствения народ, в начина на тяхното предаване от Славейков са освободени от игровия контекст: Гьоте играе Байрон, и не са думи, които Гьоте влага в устата на Байрон, а просто думи на самия Гьоте.

Несъмнено, изчезването на тези нюанси не е решаващо, макар и отпадането на удивителните знаци да лишава изреченото от неговата безпрекослов-

von den Alten haben! So giebt es unter andern beyrn Shakspeare eine Situation, wo man beyrn Anblick eines schönen Mädchens die Eltern glücklich preiset, die sie Tochter nennen, und den Jüngling glücklich, der sie als Braut heimführen wird. Und weil nun beyrn Homer dasselbige vorkommt, so soll es der Shakspeare auch vom Homer haben! — Wie wunderbar! Als ob man nach solchen Dingen so weit zu gehen brauchte, und als ob man dergleichen nicht täglich vor Augen hätte und empfände und ausspräche!

„Ach ja, sagte Goethe, das ist höchst lächerlich!“

So auch, fuhr ich fort, zeigt selbst Lord Byron sich nicht klüger, wenn er Ihren Faust zerstückelt und der Meinung ist, als hätten Sie dieses hier her und jenes dort.

„Ich habe, sagte Goethe, alle jene von Lord Byron angeführten Herrlichkeiten größtentheils nicht einmal gelesen, viel weniger habe ich daran gedacht, als ich den Faust machte. Aber Lord Byron ist nur groß wenn er dichtet, sobald er reflectirt, ist er ein Kind. So weiß er sich auch gegen dergleichen ihn selbst betreffende unverständige Angriffe seiner eigenen Nation nicht zu helfen; er hätte sich stärker dagegen ausdrücken sollen. Was da ist, das ist mein! hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte! Walter Scott benutzte eine

ност. А несъмнено авторитетът на името Гьоте е достатъчен, дори без удивителни знаци.

Така Гьоте е положен преди поетическите текстове на книгата и след тях, той, неговите думи задават контекстуална рамка, оптика на вглеждане и формат на разбиране.

Но понеже става дума за дребни, буквени грешки и за пропуснати препинателни знаци, си заслужава да се хвърли поглед върху страничката след съдържанието, т.е. вече извън същинската част на книга, на която са отбелязани „Погрешки в текста“:

ПОГРЕШКИ ВЪ ТЕКСТА:			
Стр.	14, отдолу	— 13 редъ	Типъ чети: Типъ
„	14, „	— 10 „	Показва-аъ — показва-аъ
„	14, „	— 6 „	о-аъ — о-аъ
„	14, „	— 2 „	въ — въ
„	51, „	— 7 „	спасителна — спасителна
„	57, „	— 11 „	на-вѣти — на-вѣти
„	60, „	— 13 „	съ — съ
„	71, отгоръ	— 3 „	стъба — стъба
„	101, отдолу	— 6 „	злочестива — злочестива
„	103, „	— 9 „	прѣзъ — прѣзъ
„	117, „	— 2 „	воденчаръ — воденчаръ
„	120, „	— 11 „	кракъ — кракъ
„	123, отгоръ	— 5 „	лѣтъ — лѣтъ
„	124, „	— 2 „	на-аъ — на-аъ
„	137, „	— 2 „	възвѣщане — възвѣщане
„	146, отдолу	— 3 „	на-а-а-а-а-а — на-а-а-а-а-а
„	146, „	— 12 „	огрѣн — огрѣн
„	147, „	— 17 „	не-а-а-а-а — не-а-а-а-а
„	165, отгоръ	— 4 „	тъмни — тъмни

5.

Както се вижда, забелязаните и поправени грешки започват от „стр. 14“ – грешките в двустиието или не са видени, или не са отчетени като грешки.

И още един детайл от живота на книгата „Епически песни“ (1896).

В архива на д-р Кръстев, върху авторския екземпляр на „Епически песни“ от 1896 г. самият Пенчо Славейков е написал: „Аз поправам всичко – не искам да оставя документ за моето поетическо развитие, а поезия“ – още едно измерение на въпроса за границата или манифестиране на частен случай на проблема *non finito* в изкуството, но и изказване, в което може да се предположи неограничеността на обхвата на поправянето.

Така че, нека се върна към въпроса за грешката.

А всъщност въпросите са няколко:

Чия е промяната в двустиието на Гюте – печатарите ли са виновни, или самият Пенчо Славейков?

Какви може да са последствията (ефектите) от грешката?

Има ли някакво значение тази грешка?

Първият въпрос е несъмнено леко шеговит – както в редица изследователски области се констатира грешки на преписвача, така в по-късни времена може да се наблюдават печатните грешки, зад които в немалко случаи не стои нищо име, а то може и въобще да не е важно. А и от гледна точка на „Погрешки в текста“ грешката, която разглеждам, просто не съществува.

Вторият въпрос обаче се насочва към възможното наличие на определена цел, към която води „грешката“.

(Тук няма да разсъждавам върху възприемането на книгата от читател, който не знае цитираните от Славейков езици – и в бележките той не превежда нищо на български. Липсата на превод на български – под линия или в края на дадена книга – е жест на вискателност към читателя, предполагагане на необходимо и задължително налично предварително знание (поне на значим европейски език). А отсъствията на превод са налице не само при Славейков, но и при Михайловски, има ги и при много други автори, макар и не с такава честота и гъстота. Така разбирането на художествения литературен текст става възможно единство ако се владеят и други езици.)

Първоличното изявяване в Славейковия вариант на Гьотевото двустишие, подкрепено от двете имена – на Гьоте и на Тасо, трупата, акумулира енергиите на тези три Аз-а, като цитираното може да се мисли като думи на Тасо, зад които стои Гьоте. Иначе казано – става дума за себедофиниране на твореца, за предпоставяне от страна на Славейков на определено виждане за могъществото на творещия субект, за жреческо, дори божествено изричане на себе си и собственото възвисяване.

Мошта на двустишието в Славейковия вариант е пряка, непосредно излъчена от първоличността, докато оригиналът на Гьоте въвежда това разбиране на твореца опосредствано, с гласа на прекланящата се пред твореца жена, в нейния опит да проникне в непознат за нея свят, да го осмисли и/или да го изрази.

На съседната до двустишието страница е стихотворението „Автобиография“, датирано: „Leipzig, 1. Jan. 1895 г.“ и състоящо се от шест двустишия.

Творбата оформя автобиографията на лирическия говорител посредством два гласа на другите: единият – възхитено шепнещ клишета в прослава на поета, а другият – на тези, които „ме знаят“, – изричащ тъжни истини за съдбата му, за пътя му през света. Тези гласове разсъждават чрез песните и портрета за твореца.

На фона на Гьотево-Славейковото двустишие, в което метафизичното или поне необременено от материалност биване на твореца в пространство, което той и само той може да оживи, е върхът на светотворенето, автобиографията е в някаква степен визуално-карикатурна. Тя е пълна с предмети – от възможния кадър на работна маса с изписани листа и портрет/снимка до тях, лирата и лавровият (вещ се!!!) венец до тоягата като материално налична, тъй като лирата и лавровият венец може да бъдат и изсъхнали, може да са се присънили. И макар „Автобиография“ да не е връх на поетическото съвършенство, в текста е налице характерен за Славейковата поезия тристъпков преход: мнозина ме МИСЛЯТ, мнозина ЗОВАТ ме... а който ме ЗНАЕ и ЗНАЙ...

От **мисля/смятам/считам**, през **изричам/назовавам**, до **зная** тези три стъпки са разположени в противопоставянето **мнозина – който**.

Отнасянето на твореца от двустихието на Гьоте към твореца от „Автобиография“ може да бъде мислено през различни точки на допир, чрез които да се съотнесат думите на ваймарския олимпиец (по-късно свързан със силуета на явора в село Белащица в очерка от антологията „Немски поети“) към начините на изговаряне на поета, който предпочита да възпроизведе чутото, без да казва „аз съм поет“.

(Както е известно, Пенчо Славейков не един път манифестира схващането си за безграничната свобода на твореца, като в отделни случаи свободно и спокойно преминава граници, сякаш без да ги забелязва или правейки се, че не ги забелязва, може би за да предизвика скандал, полемика, дебат. Финалните думи в предговора на „Немски поети“ са показателни: „Превозждал съм каквото мен ми е било драго. Превозждах, както мене ми се е виждало за добре. Принципи други в такива работи са залъгалки за дечурлига. Драго ще ми е, ако това, което харесва на мен, хареса и на други. Не ли – здраве!

София, 18 май. 1911“ (Славейков 1911)

Преди обаче да се манифестира още една проекция на МОЯ СВЯТ, Славейков е създал изцяло свой свят в „На Острова на блажените“.)

Така безпортретният творец на Тасо/Гьоте владее света, като го осъществява според своята визия, певецът от „Автобиография“ има два портрета, а в книгата „Епически песни“ предстои да zazvuchi музиката на лудия гидия, сякаш за да бъдат примирени адаптираното от Славейков двустихие на Гьоте и шестте двустихия на „Автобиография“.

Иначе казано – за Пенчо Славейков думите на Гьоте са свръхзначими като смисъл, като позиция на твореца, поради което българският поклонник на Гьоте може би цитира стиховете, както ги е запомнил, а вероятно ги е запомнил не както Гьоте ги е публикувал, а както самият той е искал да ги запомни.

Библиография

Славейков 1896: Славейков, П.П. Епически песни. Книга първа. Пловдив: Д.В. Манчов, 1896.

Славейков 1898: Славейков, П.П. Блянове. Епически песни. Книга втора. Пловдив: Издание и печат на Хр. Г. Данов, 1898.

Славейков 1911: Славейков, П.П. Немски поети. София: Ал. Паскалев, 1911.

Славейков 1959: Славейков, П.П. Събрани съчинения. Т.6, София: Български писател, 1959.

Славейков 2001: Славейков, П.П. Съчинения. Т. 1 Епика. София: Фигура, 2001.

Eckermann 1836: Eckermann, J.P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Bd. I, Leipzig: Brockhaus, 1836.

Goethe 1790: Goethe, J. W. Torquato Tasso. Ein Schauspiel. Leipzig : Göschen, 1790.