
ПРОГЛАД

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2016 (год. XXV), ISSN 2367-8585

*Валентина Седефчева*¹

ПРЕВОДЕН РЕЦЕПЦИОНЕН МОДЕЛ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ

Valentina Sedefcheva

THE BULGARIAN TRANSLATION-RECEPTION MODEL OF SOUTH SLAVIC LITERATURES

The article analyses the reception of South Slavic literatures in the Bulgarian cultural environment from the perspective of translation and intertextuality. The Bulgarian reception of South Slavic literatures went through two main stages. The first stage was characterized by a historically conditioned choice of literary works for translation. In linguistic terms, it involved the adaptation of translated texts to specific Bulgarian “realia.” The second stage was marked by an emphasis on the active role of the translator as an agent shaping the image of South Slavic literatures in the receiving culture. During the second stage, translators realized the need for a new approach to translation reflecting the changed historical context. The article demonstrates that the translation reception model of South Slavic literatures in Bulgaria not only aided the dialogue between closely related literatures, but also impacted the development of Bulgarian linguistic and aesthetic norms.

Keywords: *reception, South Slavic literatures, translations, Bulgarian culture.*

¹ **Валентина Седефчева** (Valentina Sedefcheva) – гл. ас. д-р, кат. „Славистика“, Филологически факултет, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, v.sedefcheva@uni-vt.bg

В настоящото изследване е очертана и анализирана рецепцията на южнославянските литератури в българската среда от транслатологично интертекстуална гледна точка. Рецепционната линия минава през два основни преводни етапа. Първият се характеризира с предопределеност на избора на преводна творба от историческото време, а от гледна точка на езиковата реализация говорим за адаптирани и побългарени преводи. Вторият етап изтъква активната роля на преводача, който формира картина на южнославянските литератури в своята национална култура. Това е времето, когато преводачите разбират необходимостта от нова рецепция на превода, обусловена от промяната в историческата епоха. На тази база се появяват преводните варианти. Изследването показва как рецепционният южнославянски преводен модел не само осъществява диалога между близкородствени култури, но и следва развитието на българската езикова норма и литературна естетика.

Ключови думи: рецепция, южнославянски литератури, преводи, българска култура.

Първи етап на преводната рецепция на южнославянските литератури: Адаптация и побългаряване. Славянска идентичност.

Основната роля на превода да функционира като трансфер, като медиум на чуждия опит, води до неговия безспорен принос в създаването и развитието на европейската литература и култура. В такъв трансфер се включват произведения, които са в основата на национални литературни течения. Прежежданите оригинали влизат така дълбоко във възприемащата култура, че формират представата ѝ за литературата. Те не се възприемат като прилежащи към определен контекст и престават да се мислят за „чужди“ или изобщо за „нечий“, а се приемат като базова матрица, която трябва да влезе във всяка развиваща се култура. Подобни периоди са част от историята на европейски и извъневропейски култури (Лилова 2007: 17 – 18).

Историята на българския превод потвърждава този факт по време на Националното възраждане. Тогавашният културен процес се характеризира с максимална концентрация, с ускорено и поради

това непълноценно консумиране на цели етапи от развитието на европейската цивилизация. Едновременно с това тенденциите са насочени към конституиране на книжовния език и на наративните жанрове, към пробуждане на националното самосъзнание, води се борба чрез силата на словото и на рационалистичната мисъл, за да се скъса със средновековните догми. Преводачите интерпретатори на чуждите литератури на български език виждат в тях основа, на която да се изградят и развият по модерен начин българската литература, език, образование и култура. Търсенето на съответни стимули в литературния развой на други национални литератури в този период става особено актуално и напълно закономерно активизира преводната дейност.

Преводът е натоварен да отговаря на актуалните потребности не само на родната литература, но и на културата като цяло. Превеждат се освен европейска класика от литературата на френския, немския и руския сантиментализъм и творби от литератури със сходна историческа съдба, подобна поетическа и идейно-тематична мрежа и висока степен на близост между езиците. Тези фактори за близост между славянските култури са от изключително значение за адаптацията на преводните текстове на български, понеже в периода на Възраждането в българската култура все още няма изградена адекватна на европейската поетическа база, проблем е и липсата на езикова норма, която да предложи подходяща за различните стилове лексика. Затова, трансформирайки от близкородствен език, където няма отговаряща преводна конструкция на български, преводачът запълва с конструкция от изходния език, с презумпцията, че читателят ще я разбере (Вж. Иванова 2003). Преводачът обаче не би могъл да разчита на същото, ако превежда например от някой романски език.

През Възраждането българската култура усвоява модели, които нямат еквивалент в нея, а това означава, че чуждият модел се деформира, за да се създаде националнобългарски. Превеждат се поетически фактури, които са лесно приспособими към познатите на българските читатели клишета от нравоучителната литература и житията. Преводачът побългарява, адаптира или приравнява и подчинява изискванията на поетиката в дадения текст към равнището на своята налична национална стилистика.

Поради посочените прилики творбите от южнославянския ареал (сръбски, хърватски) до голяма степен се припокриват с особеностите на българското културно пространство. Произведенията на яркия представител на Сръбското просвещение Доситей Обрадович са едни от най-често превежданите на български език през XIX век, а техният автор е високо ценен и възхваляван от представителите на българската национална интелигенция, твърде популярен е и сред обикновените читатели. „Ижицата“ на Доситей, от една страна, е великолепен и достъпен нравоучителен текст, носещ отпечатъка на Доситеевите възгледи, а от друга – учебно помагало, което е използвано в българските училища (Димова 2004: 12). Ц. Иванова в своето изследване върху българо-сръбските книжовно-езикови отношения от XVIII и XIX век посочва, че чрез преводите на Доситей Обрадович на български език могат да се формулират всички основни изводи за характера и ролята на превода между двата езика в периода на тяхната стандартизация (Иванова 2003: 250).

Характерен пример за възрожденския преводен модел е черноргорският национален епос „Горски венец“ от Петър Негош. Неговият пръв превод носи повече информация за произведението, отколкото предава силата на художественото му въздействие. Основният пренос се свежда до представяне на моменти от сюжета. Преводачът е използвал един общ фолклорен ключ между оригинала и превода, позовавайки се на сродна стилистична база. Другите страни на творбата – поетическото внушение и художествената многозначност – много слабо са засегнати, и то само благодарение на приблизително близките и равностепенни стилистични основи (Ничев 1986: 99).

Типичен пример за побългаряване на превода, което напълно отговаря на ширещата се преводаческа практика през Възраждането, са преводните творби на „бащата на сръбската комедия“ Йован Стерия Попович. В преводите „Лахан“, „Зла жена“, „Надугатата тиква“ се побългаряват различен тип реалии: топоними, антропоними, културни реалии, назоваващи войводинската градска култура, типични названия на облекла, ястия, парични единици, титли, общественото положение на действащите лица, като всички те доста умело са

заменени със сходни понятия от българския бит, култура и език. (Вж. Димова 2004: 21 – 28)

Прилаганият през възрожденската епоха похват на побългаряване и адаптиране е възможен заради близкото родство между южнославянските езици и генетичните общославянски белези на извън текстуалното комуникативно пространство – *регионалността на славянските литератури, познаването на славянската литературна традиция, липсата на екзотичност при славяно-славянския превод*. Под понятието *регионалност на славянските литератури* И. Ликоманова разбира развилите се общи явления от сферата на цялостния исторически, културен, ментален свят на жителите на определена, географски ограничена територия. Така те са по-просто и по-лесно разбираеми и предаваеми, по-приложими в регионалните граници между етносите, отколкото в други езици-етноси. Познаването на славянската литературна традиция е поддържано от идеята за сродство между българската, сръбската и хърватската литератури като словесни изкуства на народи с близка съдба в близки исторически условия, но близки и по национален манталитет. *Липсата на екзотичност при славяно-славянския превод* се тълкува в почти пълното отсъствие на културно неразбираеми и езиково непостижими теми, хронотопи, на техните смисли и конотации в даден момент на прочита на художествения текст. На тази основа се извежда една от спецификите на славяно-славянския превод, която се състои в потенциалната преводимост на редица дискурсивни модели, осигурена от очертаната близост на езиците, културите, историята (Ликоманова 2006: 22 – 25).

Интересът на българските преводачи към хърватската поезия от времето на нейната панславянска идея (илиризма) се крие във факта, че през XIX век концепцията за славянско единство е активен фактор в българския ареал. С този факт се обяснява и първата поява на хърватските поети от илиризма на български – Петър Прерадович, Иван Мажуранич и Станко Враз.² Поради свободния превод и превода-побългаряване тези издания не допринасят особено за разкриването на художественото им майсторство пред българския читател.

² Първите им преводи са направени между 1893 и 1947 г.

През 1871 г. българската интелигенция се запознава с творбата „Славянското домовище“ („Slavjanska domovina“)³, написана в духа на Хърватското възраждане. Преводачът, въпреки че е побългарил стихотворението, успешно се справя за нивото на тогавашната преводаческа практика с поетическите предизвикателства на оригинала. По повод смъртта на Людевит Гай, един от най-изтъкнатите представители на илиризма, през 1872 г. Л. Каравелов помества една прочувствена възпоменателна бележка за него, в която припомня на българите, че това е човекът, който е „възкресил хърватския народ, научил го е да уважава славянското име и е посял мисъл за южнославянско единство“⁴. Хърватската литература не остава чужда и на П. Р. Славейков, който има два „свободни“ поетически превода на стихове от един от най-видните представители на илиризма – Петър Прерадович (Димова 2004: 164 – 168).

Въпреки невинаги удачната си реализация този първи етап на рецепцията разкрива важна характеристика на българската и славянските култури в цялост. По време на Възраждането, когато почти всички славяни са подложени на политическа и културна асимилация, започва активно завръщане към „класическата митология“ в търсене на дълбоките корени и славното минало на славянските народи. Така новото време създава своя вторична митология, но от други позиции и с други цели. Тя няма същата структура и организация на образно метафорично обяснение и пресъздаване на света, на негов смисловен аналог. Това се отнася както за поредицата от митологични или литературни образи, които продължават да живеят като устойчиви образувания и след като митологията е престанала да бъде начин на мислене, така и за новите митове и легенди, които се създават например от славянските народи, за да утвърдят съществуването им в европейската християнска цивилизация.

Тези легенди и митове, слагащи началото на една вторична славянска митология, носят в себе си поне отчасти митологична основа и митологични механизми. Но те качествено и като стадии

³ **Кисимов, П.** Славянското домовище. (Побългарил). // *Отечество*, 2, бр. 70, 1.1.1871.

⁴ **Каравелов, Л.** Книжевни известия. // *Свобода*, 1, 1871, № 6, 46; Смъртта на Л. Гай // *Свобода*, 2, № 46, 29. IV.1872, 369.

се различават от „класическата митология“. И Паисий Хилендарски в неговата „История славянобългарска“, и Йован Раич, Христофор Жефарович, Мавро Орбиний, Андрия Качич Миошич, авторите на Дукленския летопис, както и всички славянски хронисти, които слагат началото на един нов славянски историко-легендарен пантеон, описват генезиса и историята на народите си не „за обяснението на същността им“ (както прави класическият мит), а за да докажат тяхната автохтонност по патриотични съображения (Ничев 1986: 151 – 152).

Ето как историческата ситуация, предопределила национално-патриотичния характер на южнославянските литератури в XIX век, изграден върху славянската идентичност, се оказва решаваща, извън-текстуална причина в избора на преводни произведения, които да представят чуждото, но близко в обществено-идеологическата си парадигма творчество.

Преходен етап: Творчески търсения

За едно аналогично, пълноценно проникване на чуждото в своето е необходимо „двата естетически свята, които се съотнасят, да попаднат в ритъм“ или, по друг начин казано, културата цел да е в съзвучие с актуалния концептуален модел на изходната култура. В началото на двадесети век това все още не е напълно валидно за българската спрямо южнославянската и западноевропейската литератури. Преводачът вече не побългарява текста, но продължава да го приравнява и подчинява към равнището на своята лична и национална стилистика. По този начин той осъществява двата основни закона на междулитературния обмен едновременно – превръща чуждото в свое и изразява своето чрез чуждото (Ничев 1986: 21, 96). Първите десетилетия на миналото столетие можем да определим като преходни между началния, преводно-адаптивен етап и зрелия, творчески и професионално осъзнат етап от преводната рецепцията на южнославянските литератури в България.

Преминавайки през динамичното време на формиране на националната литература и книжовния език, преводът от първите десетилетия на XX век започва да функционира не като трансформатор и заместител на закостенели традиции, а като представител на чуждия художествен опит. Преводната рецепция отразява един

процес, когато европейският мисловен и художествен контекст става все по-близък и разбираем. Нараства приобщеността към европейските художествени постижения. Съществени за процеса на възприемането са съотнасянето на българския културен развой с модернизистичните естетически приоритети и силния стремеж за съпоставяне на естетическите критерии, „отварящи българския хоризонт на очакване“ (Кирова 2004: 50).

Първото десетилетие на XX век е щастлив културно-исторически момент на надежда за национален просперитет, на засилени духовни връзки между южните славяни и желание за взаимно опознаване. Редица представители на българската и сръбската интелигенция следят отблизо културния живот в двете страни, общуват и проектират общи дела. Усеща се духът на едни и същи дирения и тежнения, на сходни стремежи за единение в полето на изкуството. Затова в преводите и в характеристиките на произведенията на открояващите се с българското си присъствие модернисти Йован Дучич, Милан Ракич, Владимир Петкович–Дис се търсят измеренията на общите духовни тенденции в двете сродни култури. Изследвайки преводите на посочените автори, преводачите умело пресъздават художествено-асоциативните структури, подчертавайки хармонията на формата и изтънчеността на езика. Те възпроизвеждат красотата на нюансите, богатата образна система и емоционалните нюанси в оригиналите. Меланхоличният тон, с който се пее за живота и природата, е в съзвучие със своеобразието на цялостния южнославянски модернистичен модел, понеже западноевропейските естетически възрения преминават в южнославянското литературно съзнание в специфична, балканска модификация.

Направеното изследване върху хърватското литературно присъствие у нас през анализирания период показва, че през първата половина на миналото столетие хърватските писатели на български са много слабо представени. Можем да споменем само „хърватския Андерсен“, както е наречена от своите съвременници, Ивана Бърлич Мажуранич; преведения на почти всички европейски езици Милан Бегович; поета с изострено чувство за историческа мисия и национална отдаденост Владимир Назор. Те са едни от най-значимите имена в цялата хърватска литературна история. Но случаят с някои

от тях е показателен за това как преводната рецепция невинаги дава точна представа за кръга на идейно-тематичните особености и поетическото лице на авторския експеримент. Не става дума за лоши преводи, а за лош избор на текстове, които не винаги представят най-доброто от конкретния автор. В. Назор в антологията „Славянски поети“ от 1947 г. е включен с няколко свои антифашистки стихотворения, които категорично не са нито естесически постижения, нито са симптоматични за неговото творчество (Оруш 2004: 180). Това показва как адекватната рецепция на конкретния автор, на неговите произведения и на литературата, на която той е представител, понякога може да бъде изкривена. За щастие, споменатият пример е изключение и се отнася към един начален етап на въвеждане на южнославянските литератури в българската културна среда.

Втори етап на преводната рецепция на южнославянските литератури: Ролята на преводача. Преводни варианти.

Преводът на български език след втората половина на ХХ век търси не само художествена адекватност с оригинала, но и разполага с национален стилистичен фундамент за създаването ѝ. Всяка литература достига до нея като резултат от развитието на своя историческа поетика – в свое време и по свой начин. Интерпретацията се постига върху широка стилно-изобразителна основа, която предоставя възможност за избор. И адекватността с оригинала не е някаква абстрактна абсолютност, а е резултат на творчески избор, обвързващ конкретния прочит на оригинала с избора на преводаческа стратегия за пресъздаването му. В този избор-интерпретация се отразяват предпочитанията, вкусовете, търсенията на приемащата литература (Ничев 1986: 98). В историческата парадигма на българския превод, в изградената и активно действаща вече стилово-изобразителна основа, в създадената традиция на представяне на южнославянски автори в българската литературна среда напълно закономерно се появяват творбите на най-представителните южнославянски автори от двадесетото столетие.

След втората половина на ХХ век картината на южнославянските литератури в България става много пъстра и представя

изцяло нейната художествена и универсална стойност, нейното разнообразие и дълбочина, както и културната ѝ значимост. В този период езикът и преводаческият опит имат достатъчен потенциал и инструментариум да трансформират всички литературни и езикови особености на творбите на Бранислав Нушич, Иво Андрич, Мирослав Кърлежа, Милош Църнянски, Меша Селимович, Десанка Максимович, Васко Попа, Ранко Маринкович, Весна Парун, Антун Шолян, Данило Киш и редица други автори. Техните преводачи успешно пресъздават деструкцията на класическите жанрови и синтактични традиции, техниката на монтажа, интелектуалната, интровертната и медитативната поезия, закодирания смисъл, философските съждения, специфичната реч на наратора и героите, различните видове реалности и пр. В този етап от рецепцията на южнославянските литератури „не става дума за обикновено преводаческо дело, а за изразено интелектуално съпричастие на творци съмишленици“ (Оруш 2004: 208), което много допринася за създаването на пълноценни репродукции на оригиналите.

През този активен преводен етап на формиране на канон за оригиналните южнославянски литератури в обсега на преводната българска литература водещо място има типологически обусловената роля на преводача с неговия подбор на текстове и автори. В създалата се творческа атмосфера преводачът може да търси най-доброто и/или най-представителното за определен период от чуждата славянска литература, онова, което е близко до неговата, преводната култура. От друга страна, той може да се спре на различното в чуждата литература, онова, което ще привнесе нов елемент, мотив, жанр в приемащата литература. Това е пътят, по който от един език в друг, от една култура в друга проникват новите жанрове и новите подходи от едната литература в другата.

В този смисъл превазпознанието разграничава два вида преводачи. Едните работят като посланици на чуждата литература, представяйки нейните най-важни имена, канонични автори, като по този начин превеждат не само словото, но и ценностите на чуждата литература. Вторият тип са преводачите, които знаят, че с акта на съществуването си преводът вече става литературен факт, т.е. те формират канона на оригиналната литература в преводната. Чрез

превода те могат да обновяват чуждата литература независимо от мястото на автора в оригиналната. Те избират не репрезентативните автори от изходната литература, а тези, които могат да предизвикат диалог в преводната, да предложат нови образци, нови ценности, нова реч; избират текстове по собствената си, невинаги експлицирана интуиция. Тези преводачи създават нови художествени закони, особено ако са поети. Затова в чуждата литература може да се появи учудващо компактен образ на преводната, който да не е непременно паралелен с оригиналната литература. В културата и литературата обаче са нужни и едните, и другите преводачи. Става дума за две различни преводачески стратегии, при което следва да се подчертае, че образът на чуждата литература се сътворява не толкова от критиците и не от литературоведите, колкото от преводачите (срв. Ликоманова 2006: 27 – 28).

Най-добрите и най-ценените преводачи от южнославянски литератури от миналото столетие (някои от които продължават да работят и до днес) са Димитър Пантелеев, Сийка Рачева, Жела Георгиева, Катя Йорданова, Светлозар Игов, Ганчо Савов. Чрез своята активна преводаческа, съставителска, редакторска и изследователска дейност, чрез своите творчески умения те успяват да създадат представителната картина на южнославянските литератури в България. Те посвещават творчеството си на автори, представители на различни литературни епохи, течения и стилове; на творци, използващи много различен, понякога и коренно противоположен поетически език, идейно-образна система и жанрово-тематични характеристики. Но въпреки това многообразие те проникват в особеностите на всеки отделен текст и умело и адекватно предават авторския творчески маниер. Това са хора, които осъзнават своята културна мисия да реализират диалога между близкородствени литератури и я изпълняват с отговорност и професионализъм.

В епохата на интензивен културен обмен между южнославянските литератури преводачите осъзнават нуждата не само от превод, но и от повторен прочит на вече преведени произведения. Въпросът за новия, различния превод възниква с променената историческа ситуация, с откриването на нови смислови елементи при повторния литературен анализ, съдържащи се в оригинала и забеля-

зани от потенциалния преводач, както и с вътрешната нагласа на даден преводач да предложи нов прочит на традицията. Така или иначе, личността на преводача се оказва в центъра на проекта за пре-превод. Всеки превод е нов етап в овладяването на оригинала и чрез особеностите, които се проследяват в развоя на инвариантите се открояват отделните характеристики, присъщи в цялост на развитието на българската преводна литература. Пре-превеждането отбелязва и напредъка в оформянето на българския езиков изказ във времето (Ликоманова 2006: 38).

С преводите на големия сръбски комедиограф, сатирик и белетрист Бранислав Нушич⁵, на писателя със световна известност Иво Андрич⁶ и на философа на босненската мюсюлманска душевност със славянски корен Меша Селимович⁷ в българската култура от няколко десетилетия плеяда от преводачи целенасочено и професионално отговорно изграждат цялостната творческа визия за тях. Преводачите успяват умело да претворят вътрешно психологическия рисунок, портретирането на множеството герои, преплитането на различни наративни модели, пластичното богатство на изказа, локалния колорит, проникването в дълбоките философски, екзистенциални и културни пластове и пр. Появата на преводни варианти на оригинала са важен елемент от рецепцията на дадената творба. Косвено историята на преводите отразява механизмите, които управляват присъствието на преводната литература в българската култура – срв. говоренето за преводи на немскоезична литература (не за оригиналите в германската или австрийската литература), за преводи на англоезична литература (не за оригиналите в американската или

⁵ **Нушич 1958:** Нушич, Бр. *Автобиография*. Прев. Б. Ничев. София: Народна култура.; **Нушич 2000:** Нушич, Бр. *Автобиография*. Прев. Г. Савов. София: Пан.; **Нушич 2007:** Нушич, Бр. *Автобиография*. Прев. М. Дикова. София: Дамян Яков.

⁶ **Андрич 1964:** Андрич, И. *Мостът на Дрина*. Прев. Лилия Кацкова. София: Нар. Култура. Първо издание 1948.; **Андрич 2009:** Андрич, И. *Мостът на Дрина*. Прев. Ж. Георгиева. София: Унискорп.

⁷ **Селимович 1967:** Селимович, М. *Дервишът и смъртта*. Прев. Б. Михайлов. София: Отечествен фронт.; **Селимович 2013:** Селимович, М. *Дервишът и смъртта*. Прев. Ж. Георгиева. София: Black Flamingo Publishing.

английската литература) (Ликоманова 2006: 43), което дава основание да говорим общо за превод на южнославянски литератури, не за сръбска или хърватска и т.н.

Наличието на вече обнародван превод неизбежно ангажира преводача. Вече публикуваният, авторициран чужд превод респектира със своята популярност, дори и когато е направен преди повече от половин век или когато е преценяван от специалистите като недостатъчно качествен, т.е. като нерепрезентативен за творчеството на автора. В такава конкурентна ситуация се ражда новият превод, който може да бъде пре-превод и същевременно ре-интерпретация на оригинала – нова версия на вече познат текст. Но той може да бъде и напълно уникален за времето си превод (Ликоманова 2006: 44).

Например поемата „Горски венец“ от Петър Петрович Негош следва теоретичните стъпки на *преводните разновременни варианти*⁸. При анализ на трите превода, извършени в разстояние от по приблизително петдесет години (оригинал – 1846 г. и преводи от 1891, 1949 и 2013 г.⁹), се вижда как всеки от интерпретаторите на творбата има свой уникален и много различен от другите два преводача прочит. Както по-горе беше споменато, първият превод на „Горски венец“ е частичен и повече носи информация за произведението, отколкото да предава силата на художественото му въздействие. Вторият превод на поета Д. Пантелеев е цялостен и отговаря на фолклорната метафорика, на философските размисли и ритмиката на южнославянския епос. В третия превод А. Романов в много случаи не търси еквивалент на вплетените в творбата метафори, а ги превежда описателно или често внася тълкувателни бележки под линия, което накъсва логическото четене на оригиналния текст. Този преводачески маниер се налага поради отдалечеността от представените събития и времето на написване на поемата. Много от използваните истори-

⁸ Преводи на един и същ оригинален текст, правени в различни исторически епохи.

⁹ **Негош 1891:** Негош, П. П. *Горски венец*. Прев. П. Иванов. Видин: печ. Т. Х. Тошев; **Негош 1949:** Негош, П. П. *Горски венец*. Прев. Д. Пантелеев. София: Бълг. писател; **Негош 2013:** Негош, П. П. *Горски венец*. Прев. А. Романов. София: Ерго.

чески, географски, културни реалии са белязани с архаичен маркер, който според преводача изисква допълнително обяснение. Приложеният от А. Романов преводачески подход поставя един от въпросите, които са обект на изследване от преводознанието: „дали преводът да се чете като съвременен на оригинала или като съвременен на преводача“ (Ликоманова 2006: 84), което е въпрос на сериозна дискусия в професионалните среди, но в крайна сметка е и право на субективно решение на всеки преводач. Сравняването на разновременни преводни варианти, всеки от които езиково е ориентиран към своето време, илюстрира промените, настъпили в езика и в стила, като представя смяната на културните парадигми в интерпретирането на текстовете в целевата среда. Това позволява чрез рецепцията на *чуждото* да се изследва *своето*.

Във втория етап на преводната рецепция се отключва още една особеност на инвариантите – тяхната *едновременност*. Става дума отново за преводи на един и същ оригинален текст, но направени в кратък времеви отрязък. В този тип се включват някои от художествените трансформации на Милорад Павич, Давид Албахари, Михайло Пантич¹⁰. Темпоралната разлика между отделните преводи варира от една до приблизително десетина години. В посочените едновременни варианти за рецептивния модел са важни не толкова лингвистичните наблюдения, макар че те дават информация за конкретната езикова ситуация в момента на превеждане, колкото екстралингвистичните резултати. Те говорят за мястото на споменатите автори в националната и европейската литература, въпреки че М. Пантич

¹⁰ **Павич 1997:** Павич, М. Из „Последна любов в Цариград“. (Наръчник за гадаене). Прев. Христиана Василева. – *Фагел* 17, 1997, № 3 – 4, 125 – 152; № 5, 221 – 255; **Павич 2008:** Павич, М. *Последна любов в Цариград*. Прев. Христиана Василева. София: Колибри; **Павич 1998:** Павич, М. *Последна любов в Цариград: Наръчник за гадаене с приложения Таро*. Прев. Ася Йованович. София: Нар. Култура.

Или **Албахари 2001:** Албахари, Д. *Най-хубавите разкази*. Колектив преводачи. Пловдив: П. Хилендарски; **Албахари 20011:** Албахари, Д. *Кравата е самотно животно*. Прев. Русанка Ляпова. София: Жанет 45.

Или **Пантич 2008:** Пантич, М. *Ако това е любовта*. Колектив от преводачи. Ниш: Братство; **Пантич 2009:** Пантич, М. *Ако това е любов*. Прев. Русанка Ляпова. София: Колибри.

трудно би могъл да съизмери своята популярност с тази на преведения на повече от 80 езика М. Павич. Едновременните варианти дават и представа за тематиката, идеите и мотивите в южнославянските литератури, които вълнуват българския читател в определено време, за различните преводачески стратегии и за различното разбиране на един и същ текст в един и същ културно-исторически момент от страна на отделните преводачи. Както казват теоретиците на преводазнанието, изследването на едновременните преводи *представява анализ на различното в еднаквостта*.

Цяло едно поколение от южнославянски писатели, които създадоха и създават новите поетически експерименти и художествената алтернатива на съвременността, се появи в края на миналото и началото на настоящото столетие. Литературният трансфер на **Дубравка Угрешич, Борис Бег, Татяна Громача, Анте Томич, Миро Гавран, Борислав Пекич, Вида Огнянович, Горан Петрович** и др., пресъздава също така умело, както го виждаме и в самите оригинали, целия пъстър калейдоскоп от стандартни и разпадащи се жанрови структури, разнообразни поетически техники, философска символност, закодирани смисли. Една от основните теми, силно интригуваща българския читател, е войната в бивша Югославия, която формира нови, съседни на България държави. Тази тема отваря и въпросите за душевното загрубяване, проявленията на национализма, липсата на търпимост към другостта, загубата на морални ценности, дръзкото желание да се живее без национални и верски предразсъдъци, съсипания живот на цяло едно поколение, корупцията, ксенофобията, краха на държавността, загубата на мирогледни ориентири, мафията, нещастната съдба на прогонените от родните места и изчезналите. Разбира се, не липсва и интересът към вечните теми, а и към актуалните неща от всекидневието: любовта, сблъсъка между поколенията, между отделната личност и обществото, индивидуалната и колективната идентичност, екологията и т.н.

Преводната рецепция на южнославянските литератури е важен факт в българския културен живот. В разгледания рецепционен модел, проследяващ диахронно етапите и особеностите на южнославянските художествени преводи, се оформя представата и канонът на южнославянското словесно изкуство. То представя едновременно истори-

ческите, филологическите и културните процеси, които се развиват в близкородствения южнославянски ареал и националната ни среда. Затова въвеждането им в българската култура има своята естетическа и идентификационна мотивация. От една страна, българският читател се запознава с художествените постижения и тенденциите на близкородствените южнославянски литератури, които носят сходен енергиен заряд и развиват подобни типологически системи. От друга страна, близкият друг, както и славянската среда, към която принадлежат българският, сръбският и хърватският културен модел, служат като огледална повърхност, в която да се видят и оценят спецификите на своето, на родното в естетиката на чуждото.

ЛИТЕРАТУРА

- Димова 2004а:** Димова, В. Доситей Обрадович. // *Преводна рецепция на европейските литератури в България, т. 6, Балкански литератури*. Съст. Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова. София: Акад. изд. „Марин Дринов“, 11 – 20. // **Dimova 2004a:** Dimova, V. Dositei Obradovich // *Prevodna recepcija na evropeyskite literaturi v Balgariya, t.6, Balkanski literaturi*. Sast. B. Nicheva, G. Savov, K. Yordanova. Sofia: Marin Drinov, 11 – 20.
- Димова 2004б:** Димова, В. Йован Стерия Попович. // *Преводна рецепция на европейските литератури в България, т. 6, Балкански литератури*. Съст. Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова. София: Акад. изд. „Марин Дринов“, 21 – 28. // **Dimova 2004b:** Dimova, V. Yovan Steria Popovich // *Prevodna recepcija na evropeyskite literaturi v Balgariya, t. 6, Balkanski literaturi*. Sast. B. Nicheva, G. Savov, K. Yordanova. Sofia: Marin Drinov, 21 – 28.
- Димова 2004с:** Димова, В. Хърватската поезия на илиризма в български преводи. // *Преводна рецепция на европейските литератури в България, т. 6, Балкански литератури*. Съст. Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова. София: Акад. изд. „Марин Дринов“, 164 – 168. // **Dimova 2004c:** Dimova, V. Harvatskata poeyia na iliriyuma v balharski prevodi. // *Prevodna recepcija na evropeyskite literaturi v Balgariya, t.6, Balkanski literaturi*. Sast. B. Nicheva, G. Savov, K. Yordanova. Sofiya: Marin Drinov, 164 – 168.
- Иванова 2003:** Иванова, Ц. *Щрихи към балканския Вавилон. Българо-сръбски книжовноезикови отношения XVIII – XIX век*. Велико Търново:

- Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“. // **Ivanova 2003:** Ivanova, S. *Shtrih kam balkanskia Vavilon. Balgaro-srabski knizhovnoeyikovi otno shenia XVIII – XIX vek.* Veliko Tarnovo: Sv. sv. Kiril i Metodiy.
- Ликоманова 2006:** Ликоманова, И. *Славяно-славянският превод. Лингвистичен подход към художествения текст.* София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“. // **Likomanova 2006:** Likomanova, I. *Slavyano-slavyanskiyat prevod. Lingvistichen podhod kam hudozhestveni ya tekst.* Sofiya: Sv. Kliment Ohridski.
- Лилова 2007:** Лилова, А. Съвременни тенденции на превода в контекста на културния трансфер. // *Превод и културен трансфер.* Съст. Р. Килева-Стаменова. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 15 – 27. // **Lilova 2007:** Lilova, A. *Savremenni tendencii na prevoda v konteksta na kulturniya transfer.* // *Prevod i kulturen transfer.* Sast. R. Kileva-Stamenova. Sofiya: Sv. Kliment Ohridski, 15 – 27.
- Кирова 2004:** Кирова, Л. Преводна рецепция на сръбския модернизъм. (Йован Дучич, Милан Ракич, Владислав Петкович–Дис). // *Преводна рецепция на европейските литератури в България, т. 6. Балкански литератури.* София: Акад. изд. „Марин Дринов“, 50 – 57. **Kirova 2004:** Kirova, L. *Prevodna recepci ya na srabski ya modernizam.* (Yovan Duchich, Lilan Rakich, Vladislav-Petkovich-Dis). // *Prevodna recepci ya na evropeyskite literaturi v Balgari ya, t.6, Balkanski literaturi.* Sast. B. Nicheva, G. Savov, K. Yordanova. Sofiya: Marin Drinov, 50 – 57.
- Ничев 1986:** Ничев, Б. *Основи на сравнителното литературознание.* София: Наука и изкуство. // **Nichev 1986:** Nichev, B. *Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie.* Sofiya: Nauka i izkustvo.
- Оруш 2004:** Оруш, К. *Весна Парун. Преводна рецепция на европейските литератури в България, т. 6. Балкански литератури.* София: Акад. изд. „Марин Дринов“, 207 – 211. // **Orush 2004:** Orush, K. *Vesna Parun. Prevodna recepci ya na evropeyskite literaturi v Balgari ya, t. 6, Balkanski literaturi.* Sast. B. Nicheva, G. Savov, K. Yordanova. Sofia: Marin Drinov, 207 – 211.