



ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА „ИСТОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА И СРАВНИТЕЛНО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ“

---

**София Николаева Дачева**

**РЕЦЕПЦИЯТА НА ТОМАС МАН И ХЕРМАН ХЕСЕ В БЪЛГАРИЯ  
(СЪПОСТАВИТЕЛНО ИЗСЛЕДВАНЕ)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за придобиване на образователна и научна степен „доктор“

Област на висшето образование: 2. Хуманитарни науки,

Професионално направление: 2.1 Филология

Докторска програма: Литература на народите на Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия (Западноевропейска литература – сравнително литературознание)

Научен ръководител:  
проф. дфн Клео Протохристова

Пловдив 2019

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на Катедра „История на литературата и сравнително литературознание“, Филологически факултет, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, гр. Пловдив.

Настоящият дисертационен труд „Рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България (Съпоставително изследване)“ е с общ обем 281 страници, от които основен текст (увод, четири глави, заключение) – 208 страници, и приложения (каталог, интервю) – 73 страници.

Състав на научното жури:

проф. д-р Амелия Личева

проф. дфн Майя Разбойникова-Фратева

проф. дфн Клео Протохристова

доц. д-р Светла Черпокова

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 10 юли 2019 г. в зала на Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“. Материалите по защитата са на разположение в Катедра „История на литературата и сравнително литературознание“.

# **Рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България**

## **(Съпоставително изследване)**

Съдържание на дисертационния труд

### **Увод**

### **Първа глава. Цели, задачи и методика на настоящото изследване. Рецепция и литературознание**

1. Цели и задачи
2. Методология
3. Рецепция и литературознание/Теория на рецепцията

### **Втора глава. Преводна рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България**

1. Първи период (1909–1944)
2. Втори период (1944–1989)
3. Трети период (1989–2018)

### **Трета глава. Критическа рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България**

1. Първи период (1922–1944)
2. Втори период (1944–1989)
3. Трети период (1989–2018)

### **Четвърта глава. Творческа рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България**

### **Заклучение**

### **Приложения**

1. Разговор със Светлозар Игов по повод романа му „Елените“
2. Каталог на преводните издания на произведенията на Томас Ман и Херман Хесе

### **Библиография**

### **Увод**

Корелациите между двамата автори, почиващи на биографични, литературно-исторически, жанрови, семантични, символни, тематични и идеологически подпори е невъзможно да бъдат детайлно проследени и обхванати в рамките на един кратък текст. Затова настоящото изследване е опит за въведение и обосновка на замисъла за цялостен труд върху рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България и въпреки че в практиката на рецептивистиката съпоставителното изследване на двама автори едновременно е по-скоро отклонение от правилото, тук ще се обърне внимание на онези аспекти, които в конкретния случай правят това съпоставяне не само оправдано, но и до

голяма степен неизбежно. Преведените на български творби от Томас Ман и Херман Хесе съставляват по-голямата част от цялостния им литературен корпус, изданията им се появяват (почти симултанно) с различна динамика непрекъснато от 1909 година до наши дни и чертаят, макар и с променлива графика, кривата на един никога незатихващ интерес. Биографичните и творчески мостове между двамата писатели са твърде многобройни, но недостатъчно отгпкани в плана на българския литературен контекст, въпреки някои опити за съпоставителни критически бележки, относно техни произведения. Едно съпоставително рецептивистко изследване на Томас Ман и Херман Хесе би било добър (необходим) пристан за всички свободно плаващи и необединявани досега в цялостен труд преводи и критически разработки върху творчеството им на българска земя.

Едва ли има литературен историк, зает с изследване върху биографията и цялостното творчество на Томас Ман, който не би се „спянал“ в името на Херман Хесе и обратно. Сънародници, съвременници, почти връстници, родени в малки еснафски градове в многобройни семейства Томас Ман и Херман Хесе се запознават през 1904 г. чрез общия си издател (Фишер) по времето, когато и двамата са осъществили своя творчески дебют. „Буденрокови“ вече е пожънала първите си големи успехи, докато Херман Хесе тепърва пробива булото на неизвестността с романа си „Петер Каменцинд“.

Различията в материален аспект, различният сорт семейна и религиозна почва, от която покълват художествените инспирации на двамата автори в ранната им възраст първоначално ги противопоставят един на друг, още повече, че в този период Херман Хесе е поставен в догонваща позиция спрямо хитовата романова изява на Томас Ман. Но с превратностите на времето и събитията взаимното признание и възхищение се уравновесяват, а от появата на „Демиан“ (който Херман Хесе издава под псевдонима Емил Синклер) общуването между двамата и последвалите литературни шедеври се сливат в дълбинния поток на своеобразна синергия.

## **Първа глава. Цели, задачи и методика на настоящото изследване. Рецепция и литературознание**

### **1. Цели и задачи**

В полето на рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България липсват монографии или мащабни трудове, ориентирани тематологично, теоретично или

библиографски към един цялостен обзор върху тяхното творчество. Въпреки че в практиката на рецептивистиката съпоставителното изследване на двама автори е по-скоро отклонение от правилото, тук ще се обърне внимание на онези аспекти, които в конкретния случай правят това съпоставяне не само оправдано, но и до голяма степен неизбежно. Корелациите между двамата автори, почиващи на биографични, литературно-исторически, жанрови, семантични, символни, тематични и идеологически подпори, са твърде дълбоки и многообразни. Преведените на български творби от Томас Ман и Херман Хесе съставляват по-голямата част от цялостния им литературен корпус, изданията им се появяват (почти симултанно) с различна динамика непрекъснато от 1909 година до наши дни и чертаят, макар и с променлива графика, кривата на един никога незатихващ интерес. Същевременно обаче биографичните и творчески мостове между двамата писатели са недостатъчно отъпкани в плана на българския литературен контекст, въпреки някои опити за съпоставителни критически бележки, относно техни произведения. Едно съпоставително рецептивистко изследване на Томас Ман и Херман Хесе би било добър (необходим) пристан за всички свободно плаващи и необединявани досега в цялостен труд преводи и критически разработки върху творчеството им на българска земя.

Изследването на рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България поставя следните цели и задачи. На първо място е важно да се направи преглед на преводната рецепция на Томас Ман и Херман Хесе у нас, който обхваща период от близо едно столетие. За постигането на тази цел ще бъдат представени всички преводи, осъществени през годините, като същевременно ще бъдат посочени качествата на различни преводи на едно и също съчинение.

Като втора цел се откроява анализирането на критическата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България. Това неминуемо задължава да бъдат проследени и проучени всички литературни оценки, появили се в българския печат върху творчеството на двамата немски автори. Същевременно поради промените в културния живот, които настъпват в България през миналото столетие, подборът на преводите на съчиненията и възприемането на творческите измерения на писателското дело на Томас Ман и Херман Хесе от българската литературна общност следва да бъде разгледано в отделни параграфи, които очертават три периода: първи – от началото на XX век до края на Втората световна война; втори – от края на Втората световна война до падането на тоталитарния режим; трети – от края на тоталитарния режим до наши дни.

Като трета цел се формулира разглеждането на творческата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България. За изпълнението ѝ е необходимо да се открият произведения на български автори, които черпят вдъхновение и идеи от творчеството на знаменитите немски писатели, както и да се анализират приликите и разликите между литературния донор и реципиент. Поради ограничения обхват на творческата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе у нас, която на този етап се открива само в някои произведения, написани след промените от 1989 г., тя не следва да се разбие на отделни параграфи, както при предходните глави. Документирането на библиографската информация на преводната рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България се очертава също като цел на изследването, тъй като то е фундамент при проследяването на темповете на поява на преводни съчинения, както и на преводачите и издателствата, които са участвали в процеса от популяризиране на творчеството на двамата писатели. Именно поради това е необходимо да бъде съставен каталог на преводните издания на техните произведения и да бъде анализирана информацията от него. Изводите от изследването ще бъдат изведени в рамките на заключението на дисертацията и към текста ще бъде приложена библиографска част на използваната литература.

## **2. Методология**

Методологичния подход, който ще бъде приложен в изследването в главата „Преводна рецепция“ е хронологичен. При разглеждането на критическата рецепция ще бъде използван тематологичния метод на изследване. Той е обоснован от нуждата от ексцерпиране на основни теми и идеи в творчеството на Томас Ман и Херман Хесе, които кристализират като лайтмотиви при критическите интерпретации и е важно да бъдат обособени и тълкувани през призмата на изследователската парадигмална ориентация. Цел на подхода е и да се открият паралели при различните тематологични пластове в произведенията на двамата автори в компаративистичен план. Поради тази индукция цялостният методологичен подход в изследването ще бъде аналитичен.

## **3. Рецепция и литературознание/Теория на рецепцията**

В сферата на компаративистика все още не съществува конкретно обособена рецептивна теоретична постановка, която да обговаря културния трансфер между произведенията на двама или повече автори. Поради тази причина текстът се фокусира върху проследяване на авторитетните изследвания в полето на рецептивната теория.

Поради тази причина текстът се фокусира върху проследяване на авторитетните изследвания в полето на рецептивната теория. През 60-те години на 20-ти век парадигмата за вездесъщия автор и неговата хегемония в теоретичните литературоведски изследвания е отменена. Създаден е нов методологически подход, който се фокусира върху ролята на читателя като катализатор на различни смисли при съприкосновението си с определено произведение и процесите, които протичат при взаимодействието между текст и реципиент. Така възниква т.нар. рецептивна теория, разработена от Волфганг Изер и Ханс Роберт Яус, които предлагат различни подходи на изследване. Яусовата естетика проследява диахронно историческите импликации на литературата върху определена читателска аудитория, докато Изер изследва читателските реакции при реципирането на текста на микрониво. Според рецептивно-естетическата теория на Яус историческата импликация е заложена в това, че разбирането на даден читател за текста може да се продължава и обогатява от поколение на поколение като верига от рецепции, които оформят неговия естетически облик. Това е рецептивно-исторически процес, при който минало и съвременно изкуство са в симбиоза, от което произтича едно непрекъснато реактуализиране на традиционните значения и създаване на нови перспективи на възприемане. Яус въвежда термина „хоризонт на очакването“, който маркира преднагласите при естетическите възприятия на дадена група читатели, които в процеса на четене се разрушават и по този начин провокират поетично въздействие. Хоризонтът на очакване за дадена творба дава възможност да бъде определен художествения ѝ характер чрез начина и степента на въздействие върху предполагаема читателска публика. Според Яус дистанцията между хоризонта на очакване и произведението, между вече известното на досегашния естетически опит и предизвиканата от рецепцията на новото произведение „промяна в хоризонта“ определя естетическия художествен характер на литературното произведение. В прехода от рецептивната история на произведенията към събитийната история на литературата последната се разкрива като процес, при който пасивната рецепция на читател и критика се транспонира в активна рецепция и нова продукция на автора. Следващото произведение може да реши формалните и моралните проблеми, оставени от последното и на свой ред да постави нови проблеми. При тази теоретична постановка опозицията между писането и четенето е избледнява – читателските реакции влияят върху писателската продукция и пораждат нови творби, които пък влияят върху вкусовете и очакванията на читателите, което пък води до формирането на нови естетически норми и конвенции. Актът на четенето се оказва

продуктивен процес, който непрекъснато създава нови хоризонти на очакването и нови смислопораждащи концепции, които взаимно се допълват, дообогатяват или разрушават. Яус счита, че литературното произведение не трябва да се разглежда като паметник, а като „партитура“ или по-скоро серия от литературни срещи, събития на контакта между текста, индивидуалния читател, публиките и техните очаквания.

В рамките на преводната рецепция е важно да се разгледа връзката между оригинал и превод и нейните интертекстуални и мултикултурни релации. С тази проблематика се занимават Сюзан Баснет и Андре Льофевр, според които науката за превода е наука за културните взаимодействия. Според Баснет за целта трябва да се фиксираме върху процеса на акултурация между културите, или по-скоро върху симбиотичната съвместна работа на различни пренаписвания в рамките на този процес, за начините, по които преводът, заедно с критика, антологизация, историография и производството на референтни произведения, конструира образа на писателите и техните произведения, а след това да се проследи как тези образи стават реалност.

Американският литературовед Стенли Фиш се опълчва на предзададените теоретични постановки като излага теорията, че „истинският писател всъщност е читателят“. Той се занимава не със структури, похвати и формални черти, а с афективната стилистика (реакции и преживявания.) Изследва се не какво произведенията представляват сами по себе си, а това, което те *правят*. Фиш представя текста като съществуващ единствено в сферата на комуникативния процес – четенето и реагирането на съответния текст, който *изчезва* при липсата на съприкосновение с читател.

Според американския литературовед Джонатан Кълър формата на текста, предложен на читателите е детерминирана не от самия текст, а от комплексна система от значения, която читателят конвенционално прилага към литературата. Кълър счита, че да се чете текста като литература не означава да превърнеш нечие съзнание в *tabula rasa* и да подходиш към текста без предубеждение, а че значението му се поражда от система от конвенции, която читателят е асимилирал и възприел.

Американският литературовед Норман Холанд разработва различен теоретичен модел на текстовата интерпретация, базиран на психоаналитичната теория на идентичността. Според Холанд основният аргумент на текста е, че писателите създават текстове като израз на личната им идентичност, а читателите пресъздават своите собствени идентичности, когато реципират дадено произведение.



## **Втора глава. Преводна рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България**

В настоящия текст ще бъдат разгледани преводните издания на произведенията на двамата автори, ще бъде проследена фреквентността на изданията на определено произведение в хронологичен ред, ще бъдат обособени периодите, в които преводната рецепция на писателите е най-интензивна, ще бъдат представени преводачите на творбите и техният принос за популяризирането на Томас Ман и Херман Хесе в България. Поради огромния обем на произведенията от двамата автори сравнителният анализ между оригинал и превод няма да бъде застъпен в настоящия труд. Така се откриват перспективи към едно бъдещо транслатологично изследване по темата.

Преводна рецепция на двамата автори в България може условно да бъде разделена на три периода: 1909–1944 г., 1944–1989 г. и 1989–2018 г. Това разделение се налага съвсем естествено, поради политическите и културологични промени, настъпващи в страната за всеки определен времеви отрязък. От състоянието на културния трансфер в литературата по време на двете Световни войни през респективно големите промени в литературния пейзаж от края на Втората световна война до настъпването на социалистическия режим, характеризиращ се с особен подем при преводната рецепция на чужди автори, до периода от рухването на тоталитарния режим до наши дни, когато се наблюдава отпадането на цензурата и либерализацията при избора на преводни текстове.

### **1. Първи период (1909–1944)**

Характерен за преводната рецепция и на двамата автори в България е рефлексът към концентриране основно върху знакови техни произведения. Огромна част от творчеството им остава недостъпна за читатели, които не владеят немски език (или други езици, на които е превеждано) Тази ситуация изглежда напълно резонна, ако не се обърне внимание на едно изключение – превода на разказа „Мраморната воденица“ на Херман Хесе (превод: Страшимир Кринчев). Написана и издадена през 1904 г, тази любовна история излиза на български само 5 години след публикуването ѝ в Германия като за кратък период търпи 3 издания – от 1909, 1911 и 1920 г. Първият превод излиза от поредицата „Евтина библиотека“, а останалите два от издателство „Знание“. Това е и най-издаваното произведение на Хесе от ранния период на преводната му рецепция в България (1909–1944).

За сравнение Томас Ман дебютира на българския книжен пазар с новелата си „Тонио Крьогер“ (превод: Янко Янев) едва през 1930 г., която е публикувана на немски още през 1903 г. За разлика от „Мраморната воденица“ на Херман Хесе, новелата на Томас Ман е едно от най-популярните му произведения. Защо обаче преводът на „Тонио Крьогер“ изпреварва този на „Буденброкови“ (публикуван в Германия през 1901 г.) е въпрос, който остава отворен. Отсъствието на Томас Ман в българската преводна рецепция за периода 1909–1929 г. също е до голяма степен озадачаващо. За разлика от Херман Хесе, при когото процесът на реципиране за периода 1909–1944 г. е сравнително плавен и с относително постоянен интензитет при преводите на Томас Ман на български език се наблюдават значителни луфтове. Късният дебют се съчетава с абсолютното отсъствие на преводи за период от 26 години, след публикуването на „Тонио Крьогер“ на български език. През 1956 г. е преведен и публикуван романът „Буденброкови“ (превод: Димитър Стоевски), който печели Нобелова награда за литература през 1929 г. и съответно би следвало да бъде реципиран по-рано.

Дали причината за тези липси могат да се търсят в политическата конюнктура за издаване на преводна литература в България е спорно. Томас Ман е популярен със своята антифашистка политическа ориентация, която смело пропагандира в есетата си, а и алюзивно интерпретира в художествените си произведения. Съответно неговото творчество е идеологически уместно за политическата обстановка в България за периода. Причините за отсъствието на български преводи може да се търси в слабото познаване на автора в България или в недостатъчния брой квалифицирани филолози, които да представят Томас Ман на българската аудитория.

## **2. Втори период (1944–1989)**

Цели 44 години след последното преведено на български произведение на Херман Хесе за периода 1909-1944 следва пълно затъмнение в преводната рецепция на автора. Негова творба е преведена едва през 1978 г. и това е романът „Степният вълк“ в превод от Недялка Попова, която е и авторка на предговора към изданието. Така вторият период от възприемането на Хесе в България специално за автора може да бъде изместено от 1944–1989 г. на 1978–1989 г., което представлява един относително кратък период. Компенсаторно в него се наблюдава висока фреквентност на преводите. „Степният вълк“ е преиздаден през 1980 г. (прев. Недялка Попова), през същата година е преведен и издаден за първи път в България романът „Играта на стъклени перли“ (прев. Недялка Попова). Следва нов превод на „Сидхарта“ от Любомир Илиев през

1981 г. и на сборника разкази „Откраднатият куфар“ от 1986 (прев. Венцислав Константинов, Люба Банкова, Елена Иванова, Емилия Манолова, Даниела Евстатиева, Красимира Михайлова, Елена Анчева, Цветана Ценова). Две години по-късно е публикуван сборник събрани съчинения на Херман Хесе, в който за пръв път се появяват романът „Демиян“ и новелите „Кнулп“ и „Клингзор“ (прев. Недялка Попова). Така 40-те, 50-те и 60-те години на миналия век се оказват абсолютно „мъртви“ за преводната рецепция на Херман Хесе у нас.

При преводната рецепция на Томас Ман за периода 1944-1989 г. не се наблюдават такива резки спадове и възходи. „Буденброкови“ излиза за пръв път на български през 1956 г. (прев. Димитър Стоевски). Следват преводите на избрани новели от автора в „Новели“ от 1964 г. (прев. Димитър Стоевски), романът „Доктор Фаустус“ от 1967 г. (прев. Срашимир Джамджиев), емблематичният романов опус „Вълшебната планина“ от 1972 г. (прев. Тодор Берберов). Първият том от сборника „Литературна есеистика“ е преведен и отпечатан на български език под съставителството на Исак Паси през 1975 г. (прев. Страшимир Джамджиев). През същата година от същия преводач е преведен и романът „Лоте във Ваймар“, който търпи второ издание една година по-късно (1976 г.). През 1976 г. излиза и вторият том на сборника „Литературна есеистика“ (съст. Исак Паси, прев. Срашимир Джамджиев). През 1987, двата тома са преиздадени. Това показва, че подобно на „Лоте във Ваймар“ и литературните есета на Томас Ман явно са се радвали на интензивен интерес от страна на българските читатели. През 1978 г. е преиздадена и новелата „Тонио Крьогер“, този път преведена от Димитър Стоевски. Произведението е публикувано в сборник новели, които включват още „Тристан“, „Труден час“, „Избрани писма“ и знаменитата новела „Смърт във Венеция“ (всички в превод от Димитър Стоевски). Следва второ издание на „Буденброкови“ от 1980 г., преведено отново от Димитър Стоевски. „Доктор Фаустус“ е преиздаден през 1981 г. (прев. Страшимир Джамджиев). Второто издание на „Вълшебната планина“ излиза през 1984 г. (прев. Тодор Берберов), последвано от тетралогията „Йосиф и неговите братя“ през същата година (прев. Страшимир Джамджиев). Вторият период на преводна рецепция на Томас Ман в България завършва през 1989, когато е публикуван двутомникът „Писма“ (прев. Донка Илинова)

Сякаш за да навакса липсите от предходния неплодоносен период на рецепция, количеството преводни творби на Томас Ман от периода 1944–1989 г. значително надвишава това на Херман Хесе. 70-те и 80-те години на миналия век са пикови за

периода и при двамата автори. Това може да се обясни с либерализирането при подбора на превежданите западни произведения след 60-те години в условията на тоталитарната конюнктура.

### **3. Трети период (1989–2018)**

След промените в политическия режим в страната след 1989 г. подборът на преводни творби от западна Европа вече не е под натиска на каквато и да е институционална или политическа цензура. За периода е характерен и процеса на активно преиздаване на вече преведени произведения от Томас Ман и Херман Хесе. През 1990 г. на бял свят излиза сборникът „Пътуване към Изтока“ на Херман Хесе, който съдържа разказите „Пътуване към Изтока“, „Курортист“, „Нюрнбергско пътуване“, „Ирис“, „Лулу“ и романът „Степният вълк“, преведени от Недялка Попова, както и повестта „Сидхарта“ в превод от Любомир Илиев. Следва дебютът на романа „Нарцис и Голдмунд“ от Хесе в България през 1995 г. в превод от Недялка Попова. Причините този роман да бъде пропуснат за превод в предходния период вероятно се коренят в отсъствието на „възпитателни“ елементи, които могат да имат сугестивни функции върху реципиентите и да бъдат в хармония с политическия климат в страната. Действието на романа се развива през Средновековието и съответно е далеч от времето на „кризисното“ според представите на социалистическата идеология западно буржоазно (респ. упадъчно) общество. Друга причина за отсъствието на превод на романа през тези години може да се търси и в недостатъчно моралния облик на главния герой Голдмунд, който се отдава на скиталчески пътувания и множество връзки с жени. За съжаление е трудно да се докаже релевантността на тези причини и те могат да останат по-скоро в сферата на хипотезите. Книгата е преиздадена през 2007 г. в период, в който издателство „Рива“ публикува (преиздава) много от произведенията на Херман Хесе, предизвиквайки един своеобразен Ренесанс на творчеството му в България от първите години на XXI век. През 1998 г. са преиздадени за пореден път повестта „Сидхарта“ (прев. Любомир Илиев) и романът „Степният вълк“ (прев. Недялка Попова). За втори път е преиздаден и романът „Игра на стъклени перли“ (прев. Недялка Попова) през следващата година. През 2002 година за пръв път в България се публикува превод на лириката на Херман Хесе – „Денят догаря. Избрана лирика“ в превод на Любомир Илиев. Две години по-късно отново за пръв път на български са преведени и избрани приказки на немския автор под съставителството на Антоанета Димитрова. Билингвистичното издание включва преводни разработки на студенти от

Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“ и ни представя приказките „Двамата братя“ (прев. Златина Петрова, Десислава Калоянова), „Детството на магьосника“ (прев. Десислава Калоянова, Златина Петрова), „Фантазия с флейта“ (прев. Атанасла Авджиева), „Тежкия път“ (прев. Силвия Петкова), „Поетът“ (прев. Йорданка Илиева), Птицата (прев. Галина Стайкова). Следва петото издание на „Сидхарта“ от 2004 г., представено от първия преводач на повестта – Тереза Хофщетер, но този път като преводач е посочена и Юлия Иванова. През 2005 г. е дебютът пред българска аудитория на „Завръщането на Заратустра: думи към германската младеж“ на Херман Хесе в превод от Росица Йотковска.

Периодът на преводна рецепция на Томас Ман след 1989 г. започва с преиздаването на репринт от неговия предговор към „Светът като воля и представа“ на Шопенхауер през 1991 г. в превод от Живка Драгнева. Следват първи том „Есета“, отпечатани през 1999, в превод от Ренета Килева-Стаменова, Станислава Друмева, Страшимир Джамджиев и Ваня Пенева. През 2001 г. се появява третото издание на „Вълшебната планина“ на българския пазар (прев. Тодор Берберов), последвано от втория том „Есета“ през същата година (прев. Ренета Килева-Стаменова, Станислава Друмева, Страшимир Джамджиев, Ваня Пенева). „Размисли на аполитичния“ е преведен за пръв път на български език и излиза през същата 2001 г. в превод на Златка Парпулова. Третия том на „Есета“-та се появява през следващата година в превод от същите преводачи. През 2005 г. „Йосиф в Египет“ е включен в поредицата „Златна колекция „XX век“ (прев. Страшимир Джамджиев). Четвъртият том на „Есета“ излиза през 2006 г. (прев. Ренета Килева-Стаменова, Станислава Друмева, Страшимир Джамджиев, Ваня Пенева). През същата година е публикувана (за пръв път като самостоятелно издание) новелата „Смърт във Венеция“ (прев. Димитър Стоевски) „За себе си и за другите“ е сборник есета под съставителството на Исак Паси, който излиза през 2007 г. (прев. Недялка Попова, Анастасия Рашева, Донка Илинова, Страшимир Джамджиев, Харитина Костова-Добрева). Отделни разкази, писма и есета се появяват и в периодичните издания за периода. Характерно за времето след 1989 г. е публикуването на неиздавани до този момент произведения на Томас Ман, главно есета, събрани в различни сборници. Почти липсват преиздадени ключови произведения за разлика от бума на такива от Херман Хесе за последния период.

## Трета глава. Критическа рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България

### 1. Първи период (1922–1944)

Критическата литература посветена на Томас Ман за дадения период има по-скоро пропедевтичен и компилативен характер като почти липсват аналитични акценти или оригинални критически изследвания. Това се дължи най-вече на непознаването на автора от страна на българската читателска аудитория и почти пълното отсъствие на преводна литература за периода. Част от статиите, които се отнасят до творчеството на Томас Ман се фокусират върху съобщения за спечелването на Нобелова награда през 1929 г. и кратък обзор на някои от произведенията му като се критикува факта, че немският писател е почти напълно непознат за българската публика за сметка на голямата му популярност в Германия, а и по света. Това, че България изостава от тези тенденции е напълно обяснимо предвид наличието на само два превода от автора: „Тонио Крюгер“ през 1930 г. и издадената през същата година новела „Тристан“.

В статията „Вълшебният връх“ от Томас Ман“ Кирил Карабашев прави кратко резюме на романа. Той представя четири героя, които според него имат ключово влияние върху персонажа на Ханс Касторп – Сетембрини, Нафта, Минхер Пеперкорн и Клавдия Шоша. В романа на Томас Ман, преведен официално като „Вълшебната планина“ е представена историята на младия инженер Ханс Касторп, който отива на гости на своя братовчед Йоаким Цимзен в санаториума „Бергхоф“ в Швейцария. Първоначално престоят му е планиран за 3 седмици, но в последствие Касторп прекарва там цели 7 години, след като му е открито белодробно заболяване. През този период младежът се отдава на различни хобита, изследвания и експерименти, едва не изгубва живота си при един ски-излет в планината, влюбва се в руската красавица Клавдия Шоша, попада под влиянието на враждуващите Нафта и Сетембрини и в крайна сметка напуска санаториума в Давос, за да вземе участие в Първата световна война.

В „Стара Германия през очите на Томас Ман“ Здравко Петров предлага описание и критически анализ на романа Буденброкови. Представен е упадъкът на буржоазните ценности при четири поколения от семейството. „Томас Ман подлага това развитие на остро клинично изследване, стремейки се да избегне всякаква натуралистична дребнавост“. В „Буденброкови“ Томас Ман проследява житейския път на четири поколения от буржоазната фамилия. Подзаглавието на романа – „Упадъкът на една фамилия“ недвусмислено представя историята за постепенния декаданс на

богатото търговско семейство, започнал със съзряването на Томас Буденброк. Всички членове на семейството притежават незавидна съдба и са жертви на провал – нервно болния и разпътен брат на Томас – Кристиан, сестра му Тони, преживяла два неуспешни брака и най-вече малкият му син Ханс, слабо и безволево дете, загинало от коремна тиф. Така се слага и краят на богатата бюргерска фамилия.

В пространната статия „Томас Ман, бележки за живота и творчеството му“ Елена Дикова представя биографични данни за автора и коментира автобиографията на Томас Ман, отпечатана в немското издание „Литературно ехо“ през 1907 г., като набляга на нейния подчертано хумористично-ироничен тон. Изтъкват се трите емблематични личности повлияли творчеството и културния мироглед на Томас Ман – Шопенхауер, Ницше и Вагнер.

Авторката предлага и своя интерпретация и визия за най-важните персонажи в творчеството на немския писател – „четирима са героите, които най-ясно изразяват вечния дуализъм в мирогледа на писателя и непрекъснатата душевна борба между буржоата и артиста в него“. Това са героите на „Палячо“ от едноименната повест, Кристиан и Ханс Буденброкови и Детлеф Спинел, героите от новелата „Тристан“.

В статията на Г. Иванова не се забелязват оригинални идеи и аналитични трактовки като фокусът на изследването отново е концентриран върху биографични сведения и резюмиране на някои Томас-Манови произведения като новелата „Малкият господин Фридеман“, романът „Буденброкови“, новелата „Тонио Крюгер“, романът „Негово кралско височество“, новелата „Смърт във Венеция“ (където фаталната страст на Ашенбах към младия Тадзио е погрешно е отбелязана като любов към момиче). Преразказан е накратко и романът „Вълшебната планина“, като болестта тук се интерпретира като „антибуржоазният, неразумният и неморален принцип на тялото, който деморализира душата и ума.“ Според авторката ръководен мотив в цялото творчество на Томас Ман е съотнасянето на живота и изкуството така, както се съотнасят буржоазността и упадъка.

В полето на критическата рецепция на Херман Хесе в България липсват монографии или мащабни трудове, ориентирани тематологично, теоретично или библиографски към един цялостен обзор върху неговото творчество. Въпреки че като изключение от тази тенденция се очертава дисертацията на Пенка Ангелова „Die Rezeption klassisch-romantischer Dichtung und Weltauffassung im Erzählwerk Hermann Hesses (1919–1932)“, защитена през 1981 г. в университета в Йена и частично издадена във вид на статии, и тази на доц. Антоанета Димитрова – „Играта в творчеството на

Херман Хесе – естетически, езикови и преводни аспекти“, защитена през 2003 г. и публикувана като книга през 2007 г., все пак цялостно изследване върху проблема липсва. Възприемането на творческите измерения на писателското дело на Херман Хесе от българската литературна общност може да бъде разделено на три периода поради промените в културния живот, които настъпват в България през миналото столетие: първи – от началото на XX век до края на Втората световна война; втори – от края на Втората световна война до падането на тоталитарния режим; трети – от края на тоталитарния режим до наши дни. Настоящият доклад има цел да представи и анализира началния етап от критическата рецепция на Херман Хесе в България, както и да изясни причините за качествените и количествените характеристики на рецептивисткия принос у нас.

Рецензията на „Мраморната воденица“ („Die Marmorsäge“) в сп. „Съвременна мисъл“ от 1910 г. е първото критическо отразяване на творба от Херман Хесе, открито в настоящото изследване. Подписана е с псевдонима „Ogrheus“, зад който стои името на известния български поет и редактор Иван Карановски, и съответно рецензира първото произведение на немския писател, издадено у нас на български език, година след отпечатването му (1909 г.). Основната част от текста е посветена на изложението на сюжета – наскоро завършил университет млад мъж, който търси уединение и вдъхновение в провинцията, се влюбва в дъщерята на мелничаря Елена. Карановски дава висока оценка на разказа, фокусирайки се върху стила на писане на автора, който „с четката на тънко наблюдателен реалист“ нахвърля краските на една красива любовна история с печален край. Отбелязва се липсата на претенциозност и претрупаност на изказа по примера на така наречената „субективна импресия“, характерна за писатели като Леонид Андреев и Пшибишевски.

## **2. Втори период (1944–1989)**

При критическата рецепция на Томас Ман в България по време на тоталитарния режим се очертават няколко тематологични ядра, около които гравитират изследванията, отнасящи се до творчеството на немския писател. Неслучайно на първо място критиците се фокусират върху понятието *буржоазия*, чрез което експлицитат деградацията и упадък на обществения строй по времето на Томас Ман. По вектора на буржоазния декаданс и настъпващия социализъм критиката се концентрира върху антиномиите между двата политически строя в полза на комунистическата утопия. Ерупцията на тоталитаризма на мястото на социалистическия идеал, разбира се, остава



табу за тогавашните изследователи. Буржоазията като обществена и философска доктрина при контаминацията със социалистическата пропаганда се счита за една отмряла форма на културнополитическо устройство, която трябва да се асимилира от настъплението на новите идеи. Тези обществени колизии са отразени най-вече в есеистиката на Томас Ман и служат за основа на отрицанието на „упадъчната“, подривна западна литература, противопоставена с екстатичен патос на социалистическия литературен рай в България. В изследванията непрекъснато се набляга на левите убеждения на писателя и на неговите симпатии към Съветския съюз и тамошната обществена структура. Тези примери би трябвало да послужат като оправдание за наличието на преводна западна литература у нас, играеща ролята на дидактичен елемент от превъзпитаването в утилитарните принципи на социализма. Красноречив пример в това отношение е послесловът на Паул Рилла към новелите на Томас Ман, в който думите *буржоазен* и *буржоазия* са употребени повече от тридесет пъти.

Всички критически подстъпи към тълкуването на „Буденброкови“ приоритетно са насочени към анахроничния характер на буржоазното общество, неговата агония и бавна, но сигурна смърт, и са вплътени в образа на последния представител на фамилията – Ханс Буденброк. Тук е важно да се отбележи принципната разлика между бюргерство и буржоазия. Както Любен Дилов справедливо отбелязва в статията си „Томас Ман и романът му „Вълшебната планина“, „немското понятие бюргер не се припокрива с френското буржоа. В немския език то има две значения: и буржоа, и гражданин... Бюргерът гражданин се ражда не само като трета сила между крепостния селянин и феодала, то е и тяхна обществена и историческа антитеза като социална и духовна формация“. Затова и знакът за равенство, който българската критика поставя между буржоазия и бюргерство, е една изцяло погрешна интерпретация.

Томас Ман е известен със своята антифашистка политическа ориентация – този трафарет присъства често в изследванията по темата. Всъщност немският автор заема в по-късен период от живота си активна гражданска позиция, противоположна на първоначалната му дистанцираност от политическите въпроси, еманация на която е пространното есе – „Размисли на аполитичния“. В своите есеистични произведения Томас Ман многократно се спира на бедствените промени, наложени от диктата на националсоциализма и Хитлеровата инвазия. „Евреите ще живеят“, „Махнете концетрационните лагери!“, „Братко Хитлер“, „Хитлер е хаосът!“, „Добре дошли в райха“, „Относно еврейския въпрос“ са само част от текстовете, обглеждащи проблема.

„Толкова по-страшно за нас, толкова по-засрамващо за безпомощна Европа на днешния ден, която е омагьосана от Хитлер, където той олицетворява носителя на съдбата, всепобеждаващия властелин, и благодарение на поредица от фантастично щастливи – по-точно злокобни – обстоятелства, които наляха вода в мелницата му, се носи от една битка за победа над нищото, всъщност на пълното бездействие, към друга“.

Антифашистката насоченост на Томас Ман според изследователите най-красноречиво е имплицирана в новелата „Марио и фокусникът“. Въпреки широката интерпретативна валентност на творбата, изследванията се съсредоточават най-вече върху алегоричната критика на фашисткия режим. Ефрем Каранфилов счита че, „Тук иронията изчезва, превръща се в злъчен смях, а писателят, враг на всяко насилие, възхвалява ръката на момъка Марио, който убива зловещия фокусник... Новелата на Томас Ман за Марио и фокусника заедно с „Войната на саламандрите“ на Карел Чапек са едни от най-силните художествени произведения в европейската литература, написани срещу настъпващия фашизъм от хуманистични позиции“. Новелата разказва за младо семейство, посетило Италия като дестинация за отдих и почивка. То посещава едно представление на фокусника Чипола, който чрез методите на масовата психоза и хипнотичния транс успява да наложи пълното си господство над публиката. Новелата завършва с убийството на илюзиониста, извършено от младия келнер Марио. Тук въздействието върху масовата психика от страна на Чипола се разглежда като модерен похват за сугестиране, присъщ на идеологическата парадигма на хитлеро-фашизма. Фокусничеството е демонизирано, като от него са снети функциите на развлечение и хумор, то се превръща единствено в инструмент на инвазивно вмешателство в светогледа на публиката, която безропотно се подчинява на хипнотизатора. Така хипнотичното въздействие върху масите се интерпретира като основен метод на рефлексия, използван за целите на фашистката пропаганда. Действието на новелата се развива в Италия, където авторът многократно отбелязва нахлуването на национализма и чувството за превъзходство, което италианците демонстрират спрямо европейската общност. На семейството в новелата е отказана най-хубавата маса в ресторанта на хотела в полза на високопоставена италианска фамилия. Според някои изследователи садистичният илюзионист всъщност е самото олицетворение на фашизма, а Марио, който застрелва хипнотизатора, е олицетворение на здравия разум и надеждата за съпротива, при която хуманистичният идеал ще възтържествува над злото.

Характерния за Томас Ман интерес към изкуството като еманация на възвишеното, хуманистичното, благородното и окриляващо въздействие върху човека

тук се проявява амбивалентно – от една страна публиката се забавлява, възхищава се на уменията на артиста, но от друга страна тя е отвратена, изплашена и попаднала изцяло под въздействието на демоничните сили. Камшикът, който използва Чипола пробужда в аудиторията стадния инстинкт, масовата психоза, тоталната безпомощност на хора, лишени от воля и самосъзнание.

В критическата рецепция на Херман Хесе за периода се наблюдават няколко тематични дискурса на интерпретация. Те гравитират около юнгианската психоаналитична школа, оказала влияние на Хесе, романтичeskата естетика в произведенията му, симбиозата между източна и западна философия и преминават през темите за двойствеността, антагонизма между изключителната личност и обществото, хуманизма, както и музикалните мотиви в творчеството на автора и се простират до педагогическите принципи, експлицирани в някои от романите му.

За афинитета на Хесе към школата на Романтизма е писано много. Сам писателят нееднократно изказва възхищението си към творци като Мьорике, Хьолдерлин и Новалис. Много изследователи го определят като „неоромантик“, като „последния измежду романтиците“ и т.н. По повод стихотворението „Елизабет“ Стефан Цвайг пише: „Тонът на тези стихове не е съвсем нов, както например у младия Хофманстал или у Рилке, които едновременно ваеха и изпълваха с мелодия лиричното слово; това тук е все още старата немска романтична гора, в която тръбят роговете на Айхендорф и над поляните се лее нежната флейта на Мьорике. Но тези мечтателни тонове трептяха с особена чистота, която още тогава накара някои хора да се заслушат.“

В статията си „Водач на човешката душа“ или „Сантиментален естет“ Бисерка Рачева изтъква връзката на Хесе с романтиците. „Възприемането му в контекста на съвременната литература като представител на неоромантизма очертава и някои своеобразни акценти. Един от тях е, че се актуализира връзката на Хесе с традицията на романтизма, приемствеността му с творчеството на Новалис, Хьолдерлин, Хофман.“ Във връзка с ранната рецепция на Хесе в България авторката си обяснява връзката с немския романтизъм заради родствеността между неговата естетика и определени естетически идеи, наложили се в българската духовна среда. Творчеството на романтиците е представено като съзвучно с тогавашната културна среда в страната. През 20-те и 30-те години на миналия век творби и изследвания, посветени на романтиците се срещат често и главно по страниците на сп. „Хиперион“, „Златорог“, „Везни“, „Листопад“ и т.н. Утвърждаването на възгледите на романтиците по това

време у нас възникват във връзка с появата и развитието на модернизма. В „Копнеж по далечни, високи светове“ Херман Хесе е наречен „закъснял романтик“, а в „Писма – дневници: Херман Хесе, Франц Кафка, П.К. Яворов, Жана Николова-Гълъбова пише: „Голяма част от творбите на Херман Хесе отразяват небалансираното люшкане на духа между собствените увлечения и *романтични настроения*, символистично-мистичните веяния на времето и самозахранващ се естетизицизъм и умора от живота...“

### 3. Трети период (1989–2018)

Въпреки обширните интерпретативни възможности и освободеното от тоталитарната доктрина литературоведско поле за изява, в България, за периода 1989–2018 рецептивните рефлексии относно творчеството на Томас Ман са слаби, дори оскъдни. Въпреки това темите на изследванията добиват по-конкретна и детайлна структура, както и повече оригинален анализ в сравнение с предходния период. Кристализират някои неизследвани мотиви в творчеството на Томас Ман, като тези за двойствеността, особеностите на модернистичния роман, еротизма и др. Интересна е високата фреквентност на анализа при изследванията върху „Доктор Фаустус“. Привлекателността на точно това произведение на немския писател за критиката остава до голяма степен необяснима.

В „Милост за Фауст“ Владимир Сабоурин разглежда образа на Фауст в романа на Томас Ман като основен архетип на модерния западен човек. Статията се съсредоточава приоритетно върху компаративистичното изследване на Клаудия Натерер: „Фауст като артист: „Майстора и Маргарита“ на Михаил Булгаков и „Доктор Фаустус“ на Томас Ман. Стремещт към яснота на премисиите на изследването се съчетава с очевидно нежелание за напускане на полето на филологическата верифицируемост, разгледано е превръщането на модерния човек от учен в артист и имплификациите и последствията от тези трансформации. При изключена възможност за рецептивна връзка, пропедевтичния приоритет на прочита на „Доктор Фаустус“ е обоснован с високото ниво на рефлексия на критическата литература към романа на Томас Ман в сравнение с „позитивистичните събирания на материал“, преобладаващи в критиката върху „Майстора и Маргарита“. Така прочитът на „Доктор Фаустус, според Натерер заема в изследването мястото на методологичен увод, изпълняващ спрямо романа на Булгаков ролята на рефлексивен медиум и дисциплина на въздържанието.“ Сабоурин не коментира тезите на Натерер и не дава признаци дали се съгласява с подобно твърдение и доколко то има резон в настоящото изследване. Тенденциозния

подход на авторката към подчиняване на „Доктор Фаустус“ на естетическите пермутации в „Майстора и Маргарита“ не е напълно обоснован, но в крайна сметка това е въпрос на личен избор. Сабоурин представя и първото експлицитно определяне на „тематиката на милостта“ като „основната грижа на работата“ в текста на Натерер.. Частта за доктор Фаустус завършва с демонстриране на тясната свързаност между тематиката за милостта и тематиката на артиста, резултираща в една сотериология на музиката, добила завършен вид естетиката на Адорно. По този начин централният за книгата на Натерер проблем за връзката между тематиката на милостта и тематиката на човека на изкуството, получил в частта за „Доктор Фаустус“ отговор в рамките на Адорновата сотериология на музиката, бива реформулиран в частта за „Майстора и Маргарита“ в констелацията на пророчеството и политическия ангажимент, характерна за образа на поета в руския Романтизъм и реактивирана от Булгаков в постмодернистичната ситуация в Съветска Русия през 30-те години. Херменевтичният подход в изследването на Сабоурин не предоставя, а и не предполага самостоятелна гледна точка или оценъчен интерпретативен дискурс. Статията има своята пропедевтична стойност и в този смисъл е полезна за възприемането на „Доктор Фаустус“ от един друг – компаративистичен ракурс.

Периодът 1989–2018 г. от творческата рецепция на Херман Хесе в България е богат на разнопосочни аксиологически интерпретации, които варират от казионни, дори профанни тълкувания на творчеството на немския автор до задълбочени артикулации на някои основни проблеми и мотиви в творбите му. Основен тематичен фокус на изследванията са темите за двойствеността и музиката (тенденция, която продължава от предходния период), играта като *modus vivendi*, кохезията и антиномията между деятелен и съзерцателен живот, образът и проекциите на реката (водата) в произведенията на Хесе, рецепцията на автора в Америка и др. Характерни за периода са някои компаративистични изследвания, които предлагат за трактовка отделни тематични ядра от творчеството на Хесе. Такива са „Zum Wolfsmotiv bei Herman Hesse und Emilian Stanev“ на Пенка Ангелова, „Дървото на живота. Вярата в творчеството на Достоевски, Киркегор и Херман Хесе“ на Мария Кръстева, „Хесе и Уайлд – едно разсъждение върху „философията на мига“, основано на естетическия стадий на живот на Киркегор“ на Ралица Сапунджиева, „Играта на стъклени перли“ и „Вилхелм Майстер“ – опит за сравнителен анализ“ на Галин Тиханов, „Реконструкция на един интерконтекстуален диалог („Играта на стъклени перли“ и „Доктор Фаустус“) и „Херман Хесе и модернистичните трансформации на „Метаморфозите“ от Клео

Протохристова. В този период са написани и три монографични труда, посветени на творчеството на Херман Хесе: „Дървото на живота. Вярата в творчеството на Достоевски, Киркегор и Херман Хесе“ на Мария Кръстева, „Играта в творчеството на Херман Хесе. Естетически, езикови и преводни аспекти“ на Антоанета Димитрова и „Херман Хесе. По пътя на божественото единство“ на Калоян Блажев. За пръв път в този период се акцентира и върху поезията и приказките на писателя.

Темата за двойствеността в творчеството на Херман Хесе откриваме в послеслова към „Степният вълк“ на Недялка Попова. Според авторката посланията в творчеството на Херман Хесе са амбивалентни: от една страна основен мотив в неговите произведения е търсенето на „неразделното единство на живота и духа“, от друга страна потенциата за болезнено отношение към действителността рефлектира в раздвоеност на духа. Във връзка с мотива за раздвоеността се правят се алюзии с Гьотевия „Фауст“, при което се отбелязва че Гьоте подхожда към темата с философското виждане за изкупителната мощ на страданието. Според авторката „дилемата се крие в това, че Азът заедно с много други възможности, затаени в него, носи и своята абсолютна полярност, като намира, че и при крайностното е възможно да се вземе морално решение, то да открие някогашното си единство и да го преживее, ако съумее да вникне в своята цялостност“.

Според Милена Кирова, редом с познатите измерения на митологичната двойственост: ученик и наставник, грешник и праведник, странник и уседнал човек, е осъществен и един нов ред на огледалната образност: психоаналитик и пациент. Тази парадигма е транспонирана най-ярко в романа „Нарцис и Голдмунд“, който авторката предлага като пример. Нарцис – мислителят, за когото всичко е дух, владетелят на Словото, упражнява терапевтични функции в отношенията си с другите хора. Именно той отключва копнежът по Великата майка у Голдмунд – една парадигматична психоаналитична ситуация. Лекуващият носи апокалиптичната светлина на интелектуалното мъжко начало; лекуваният му вдъхва знание за любовта и за тъмната сила на първичния свят. Така двойствеността се изразява и в още едно измерение – Голдмунд, който е в плен на вечната женственост е митопоетична реплика на андрогинната фигура на умиращия-прераждащ се Бог. Според Кирова „животът на Голдмунд е столика жена, с всяко ново лице той открива една голяма истина: с циганката Лизе узнава страстта, с рицарската дъщеря Лидия – предаността на нежната любов, с Лизбет – изкуството, с Лене – магията на смъртта. А над всички тях пулсира в тайнството на мечта, изкуство и сън, образът на Вечната майка“.

В изследването си „Der Konflikt von Ideal und Wirklichkeit und seine poetische Fassung in Herman Hesses Romanen der Reifezeit als Ausdruck der Krise der Persoenlichkeit“ Пенка Ангелова разработва тезата, според която дихотомията при двойствеността се експлицира в две реалности, в които индивида пребивава – вътрешна и външна. Напрежението между тези две реалности, тяхното неотменно противоречие води до разпластяване на личността, като опозицията между обществените норми и личните идеали се пренася на интерперсонално ниво. Интернализацията на обществените норми е в дисхармония с вътрешната действителност на протагонистите у Хесе. Това според авторката е и един от основните конфликти на естетиката на Романтизма, към чиято идеология Хесе е така привързан. Според авторката „мечтите и съновиденията имат двойствена функция: първо, те очертават вътрешната истина на героя, която стои в рязко противоречие на обществената реалност и по този начин свидетелстват за една силно изразена двойственост на света и на човешката същност; второ чрез тази вътрешна действителност на героя се посочва пътя, по който той може да превъзмогне тази двойственост, да живее в своите собствени, а не чужди мечти и да може да се ситуира в дадена човешка общност.

#### **Четвърта глава. Творческа рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България**

В полето на творческата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България не се наблюдава голям обем произведения, които пряко или косвено да интерпретират теми и мотиви от творчеството на двамата автори. Произведенията, в които се регистрира творческа рецепция на Томас Ман, са романите „Елените“ (1998 г.) на Светлозар Игов и „При входа на морето“ (2014 г.) на Емилия Дворянова, които датират от периода след Промените у нас. Те се фокусират изцяло върху романовия опус „Вълшебната планина“, като и в двете произведения основният дискурс при възприемането на гравитира предимно върху особената атмосфера на Томас-Мановата визия за времепространствения континуум. Творческата рецепция на Херман Хесе се изразява единствено в балетната постановка по мотиви от „Сидхарта“, представена от балет „Арабеск“ по хореография на Мила Искренова.

В рецептивния пейзаж около романа „Елените“ от Светлозар Игов са вплетени разнообразни трактовки и импликации. Някой от тях са съсредоточават върху любовната история в романа и я ексцерпират като водеща тема и интенция при създаването му. Други са ориентирани към социално-културния контекст и

обществено-политическия фон при сюжетирането, а трети наблягат върху тайнствения хронотоп, времепространственото средоточие и ситуиране на събитията или по-скоро на безсъбитийността при пребиваването на главния герой в резервата „Елените“. В критиката не липсва и възприемането на произведението като своеобразен билдунгсроман с характерното за концепцията му израстване на героя и преминаването му от юношество към зрелост, с всички позитивни и негативни уроци по пътя на откривателството. Младият герой преминава от разочарованието от първата любов с Елена през авантюрното бягство в необследваната и затворена планинска местност, където се сблъсква и с порочните прояви, животинските нагони и жестоките престъпления на „силните на деня“, които единствено имат достъп до изолираната местност и нарушават покоя на магическото безвреме, завладяло „Елените“.

След напускането на резервата (толкова неочаквано, колкото и пристигането му там) протагонистът се среща с нелицеприятната посттоталитарна действителност в големия град. Решил да завърши следването си в университета и търсейки работа, за да се препитава, той се заплита в нови любовни съприкосновения с жени, които обаче не носят свежестта, чистата отдаденост и магията на първата любовна тръпка. Тези отношения обаче изгледват бързо и не оставят болезнения белег на първата любов в сърцето на младежа. Идва моментът, в който той среща втората Елена и ѝ се отдава със силата на истинската, последна в живота му любов, лишена от игривата страст към първата Елена, но пък съпътствана от по-зрели и трезви трепети на чувствата. Именно на нея героят посвещава цялата си биографична изповед, която се оказва попаднала в ръцете на далечен негов приятел под формата на ръкопис. Дотук доктрината на образователния роман е спазена напълно чрез изискването той да е изтъкан от събития, които имат „предназначението да спомогнат за формирането и узряването на личността и за окончателното определяне на характера“.

Но финалът на творбата разколебава или направо отменя конюнктурата на билдунгсромана. Героят умира при неизяснени обстоятелства, което не е характерно за канона на класическия образователен роман, според чиято постановка изграждането на младия човек „игнорира съществени моменти от живота на личността и не притежава истински финал...“, край на образователния роман е всъщност началото на същинския живот на героя. Затова традиционният образователен роман изисква щастлив край или поне финал, който изключва непоправими провали или нещастия. Изключена е очевидно и смъртта на героя“. Животът на младия мъж в „Елените“ е покосен в края на романа и „това лишава от смисъл изпитанията и перипетиите, през които преминава



той в романовото действие. Смъртта му остава загадка, подобно на изчезването на Елена и семейството ѝ“. Така произведението на Светлозар Игов може да се рецепира по-скоро като един неслучил се образователен роман.

В романа на Емилия Дворянова „При входа на морето“ произведението „Вълшебната планина“ на Томас Ман е на само директно (и многократно) назовавано, но и имплицитно вплетено в тъканта на творбата. Времето като еманация на философско-християнския концепт присъства като главен герой и в двата романа. Както самата авторка споделя в разговора си с Клео Протохристова, „Моите герои разбират и преживяват абсолютното във времето – вечното и неотменно *sega*, което просветва като през прорез между часовете, минутите,секундите на стичащото се в живота време“. Времето се посочва като устойчива лайтмотив в книгата, неин принцип, вътрешна структура и музикална обогрненост. Но докато „Вълшебната планина“ е книга на „многогто времена“, които встъпват в нея през спомените на героите, през отношенията им, през биографиите им, през епическите постройки на идеологиите, то времето в „При входа на морето“ маркира идеята за абсолютното, „голямото време“, времето на „Осмия ден“. Това е време „завинаги“, мълчаливото време, изпълнено с очакване, което никога не се реализира в изначалния времеви континуум, а пребивава единствено в самото себе си. Героите на Е. Дворянова са лишени от биографии, така че те не могат да се идентифицират със спомените, с „Миналото време“, което е отмахнато от романа изцяло, както и с визията за бъдещето. В санаториума на брега на морето магията на времепротичането се експлицира в повторемостта на ежедневни ритуали (сутрешното кафе, разходките, обяда, вечерята), които пробуждат усещането за безвремие. Времепротичането, линейното време сякаш дерайлира в усещането за едно стилизирано Сега, необременено от преходността и следходността на минало и бъдеще. Времето „тече“ единствено в процеса на четене, през призмата на читателската оптика, когато книгата оживява страница след страница чрез потока на съзнанието. Но приключи ли този процес, читателят остава леко измамен – времето е изчезнало, удавило се е в потока на романа, в линейна перспектива то липсва изцяло.

Но и в двата романа времето като главен герой е и своеобразен кукловод, който си играе с героите марионетки. Докато във „Вълшебната планина“ Ханс Касторп се опитва да се противопоставя на тази концепция чрез различни занимания и активности, чрез трескавото търсене на хобита, които да разбият времето на определена периодика, то героите на Е. Дворянова стоят, пребивават във времето някак си пасивно, статично, предават се на неговите закони. Анастасия отказва да се присъедини към който и да е

от клубовете в санаториума. Всичко, което може да разбие времето на епизоди, липсва в романа. Героите просто плуват във времето като в аквариум (затворена същност), водата е една и съща, както времето е закотвено в едно вечно Сега.

Авторката е избрала да ситуира действието на романа си край морето. Планината на Т. Ман и морето на Е. Дворянова са великите топоси, които заедно образуват „сърцето на земята“ според стихотворението на Салваторе Квазимодо. Симбиозата между планина и море при прочита на двата романа извеждат понятието време, не само като измерение, но и като климат. В санаториума във „Вълшебната планина“ резките промени в климата в планината влияят пряко върху самочувствието и настроението на пациентите. Лято и зима се редуват ежедневно и това превръща планината в жив, дишащ организъм, който съществува извън представите за „философското“ време. По сходен начин в „При входа на морето“ морето също живее паралелно с героите, противопоставя се на ритуалността на ежедневието със своите зелено-сини нюанси, с разбиващите се вълни, с промяната на облика си през деня и нощта. Морето е дом за героите в санаториума, но непристъпен, отгласнат, непроницаем. Неговото дихание непрекъснато съпътства потока на романа, но никой от героите не го преодолява, не „влиза“ в него, буквално и имплицитно. Затова и заглавието на романа гласи „При входа на морето“. Един вход, експлициран в непристъпността, чийто праг се оказва категорична разделителна линия между земя и море. Героите не могат да овладеят протичането на линейното време, както не могат да овладеят стихийността на морето.

„Морето се оглежда в планината“ – героите на Емилия Дворянова се идентифицират чрез едно огледално вглеждане един в друг. Анастасия–Хана–Ана–Ада не само семантично, но и метафизично се преливат от себе си в „себе“-то на другия. Може да се каже, че персонажите в романа се сливат в една обща самоличност, че в аза на Анастасия са заложени азовете и на Хана, Ада, Ана, Евдокия и други, които функционират като един общ организъм. Този огледален принцип се забелязва и при героите във „Вълшебната планина“ чрез дословната прилика в очите на Пшибислав и Клавдия. Не е случайно, че в романа на Дворянова също присъства героиня, наречена Клавдия, както е важно и любопитното откритие на К. Протохристова за сходството в имената Хана–Ханс, което се оказва далеч от авторовата интенция. „Нещо повече, в книгата не са вплетени характери, авторката като че ли с неохота нанася по някоя и друга маска към образ, на който едва дава име“.

През месец февруари 2017 година на театралната сцена у нас за пръв път беше представена една особено амбициозна интерпретация на „Сидхарта“ от Херман Хесе. Тя е в изпълнение на балет „Арабеск“, по идея и хореография на Мила Искренова, сценографията и костюмите са на Свила Величкова, в изпълнение на: Васил Дипчиков, Чан Тхе Чунг, Ангелина Гаврилова, Стефан Вучов и др. В балетната драма присъства дори персонажа на самия Херман Хесе, което представлява едно оригинално хореографско решение. Спектакълът може да се интерпретира като една синкретична цялост от танц, музика и литература. Музикалният фон също е атрактивен – увертюри на Вагнер (в противоречие с музикалните вкусове на самия Херман Хесе), съвременна ембиент музика, европейски шлагери от 30-те години и рагата на „Лед Цепелин“. Балетът се опитва да пресъздаде симбиозата между Изтока и Запада, характерна за светогледа на Херман Хесе, като хореографията се опира на много културно-исторически кодове, съдържащи се в музиката, танцовия език и образността. „Танцовото действие сублимира творбата по един нов неоромантичен начин и ни изпраща в 20-те и 30-те години на миналия век. Въвлича ни в гибелни събития, преживени от човечеството и в същото време се превръща в крещящо предупреждение. Единственият възможен път за спасение е в проявата на духовната извисеност... Такова е посланието!“ Спектакълът е изпълнен с дълбоко философско послание за сглобяване на разпадналите се енергийни части от хармонията на човечеството. Вертикален и сублимен полет, породен от тревогата за съвременните тенденции на връщане към някои исторически грешки, познати от 20-те години на миналия век. Крайният резултат е една магия на образи, рисуващи във въздуха цветна и зашеметяваща картина над гравитацията – танц не на тела, а на светли енергии, красиво издигащи се над кошмарната бездна на миналото.

### **Заключение**

Най-общо казано можем да заключим, че възприемането на двамата автори в България не е особено активно, в сравнение с това на други западноевропейски писатели. Преводната рецепция се фокусира върху най-популярните творби на авторите, които са и най-често преиздавани у нас: „Буденброкови“, „Вълшебната планина“ и „Доктор Фаустус“ от Томас Ман и „Сидхарта“, „Степният вълк“ и „Играта на стъклени перли“ от Херман Хесе. Първият период се характеризира с относителна оскъдност на преводната рецепция на авторите у нас, което е обяснимо предвид фиксирането върху българската литература в периода след Освобождението и

съответно слабия внос на чужда литература в страната. При втория период се наблюдава по-активна преводаческа дейност. През втория периода се наблюдава повишена фреквентност на преводни издания. След промените в политическия режим в страната след 1989 г. подборът на преводни творби от западна Европа вече не е под натиска на каквато и да е институционална или политическа цензура. За периода е характерен и процеса на активно преиздаване на вече преведени произведения от Томас Ман и Херман Хесе.

Разглеждайки критическата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе изследването се фокусира отново върху обособените три периода на възприемане. Използван е тематологичен подход, който разделя изложението на обособени тематични ядра и аналитичен подход при тяхното изследване. В периода от 1909 до 1944 г. съвсем резонно, подобно на тенденциите очертани при преводната рецепция, разполагаме с оскъдна критическа материя, която до голяма степен е аморфна и лишена от феноменологична дълбочина. Критическата литература посветена на Томас Ман и Херман Хесе за дадения период има по-скоро пропедевтичен и компилативен характер като почти липсват аналитични акценти или оригинални критически изследвания. Това се дължи най-вече на непознаването на авторите от страна на българската читателска аудитория и почти пълното отсъствие на преводна литература за период. Далеч по-пълнен и многопластов е критическият подход към произведенията на Томас Ман и Херман Хесе през втория обособен период на критическа рецепция у нас. Това се дължи естествено на повишения интензитет на преводи на непознати дотогава за българската аудитория произведения и на наличието на повече и по-добре подготвени филологически кадри. Трети период Томас Ман - Въпреки обширните интерпретативни възможности и освободеното от тоталитарната доктрина литературоведско поле за изява, в България, за периода 1989–2018 рецептивните рефлексии относно творчеството на Томас Ман са слаби, дори оскъдни. Интересна е високата фреквентност на анализа при изследванията върху „Доктор Фаустус“, като приоритетно се обръща внимание на мотива за дявола. Третият период на рецепцията на Херман Хесе у нас е богат на разнопосочни аксиологически интерпретации, които варират от казионни, дори профанни тълкувания на творчеството на немския автор до задълбочени артикулации на някои основни проблеми и мотиви в творбите му. За Томас Ман такива са: буржоазията, антифашистка политическа ориентация, съдбата на художника и антагонизма: бюргерство –артист, иронията, болестта като катарзисно преживяване, смъртта, различните философски влияния, музикалните мотиви, двойствеността. За

Херман Хесе такива са: романтичната естетика, симбиозата между източна и западна философия, двойствеността, антагонизма между изключителната личност и обществото, музикални мотиви, двойствеността.

Наблюдават се теми, които са общи и за двамата автори, което представлява интересен феномен в сферата на компаративистиката. Такива са темите за двойствеността, антагонизма между изключителната личност и обществото, както и музикалните мотиви в творчеството на Томас Ман и Херман Хесе.

### **Приноси на дисертационния труд**

1. Настоящият дисертационен труд е първият опит за цялостно и подробно изследване на рецепцията на Томас Ман и Херман Хесе в България в съпоставителен план.
2. Разгледани са всички преводни произведения на Томас Ман и Херман Хесе, публикувани в България през периода 1909 – 2018 г., в социо-културен контекст.
3. Изведени са основите теми в литературната критика у нас по отношение на творчеството на Томас Ман и Херман Хесе през периода 1922 – 2018 г.
4. Анализирани са творческата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България.

### **Библиография**

- Боров, Т., Томас Ман получи Нобелова премия за литература, Литературен глас, 23 ноем. 1923, бр. 50, с. 2.
- Дикова, Е., Томас Ман, бележки за живота и творчеството му, с. 82 – 86.
- Дилов, Л., Томас Ман и романът му „Вълшебната планина“, 16.
- Иванова, Г., Творчеството на Томас Ман, с. 488 – 494.
- Карабашев, К., Вълшебният връх от Томас Ман, Изток, бр. 56.
- Каранфилов, Е., Творческото дело на Томас Ман, Пламък, 12, 1975, с. 170.
- Кашилска, Т. „Неслучилия се образователен роман - „Елените“, Под Линия“, 1 авг., 2015, <http://podliniq.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>
- Кирова, М., Хесе на път към Великата майка, Култура, 45, 1995, с. 3.
- Копнеж по далечни, високи светове, (разговор с Атанас Натев, Светлозар Игов, Недялка Попова, Филип Панайотов, Венцеслав Константинов. Стефан Станчев), Кръгла маса, АБВ, 30 септ. 1980, бр. 40/92, с. 8.
- Ман, Т. Есета, т. 4, София, 1995, 309.
- Младенов, И., Откъм страната на мълчанието. – Култура, 23, 20 юни 2014, с. 4.

- Николова-Гълъбова, Ж., Писма – дневници: Херман Хесе, Франц Кафка, П.К. Яворов, Литературен форум, 42 (254), 1995, с.7.
- Огнянов, Л., Велик писател – хуманист и антифашист, Септември, 10/1955, с. 100.
- Петров, З., Стара Германия през очите на Томас Ман, с. 157-159.
- Попова, Н., Магическият театър като реалност. За Херман Хесе и неговия роман. – В: Хесе, Х., Степният вълк, София, 1998, с. 279.
- Протохристова, К., Дворянова, Е., За голямото време и удоволствието от неразбирането, Страница, 16/2, 2015, 169.
- Протохристова, К., Дворянова, Е., За голямото време и удоволствието от неразбирането, Страница, 16/2, 2015, 170.
- Протохристова, К., Западноевропейската литература, Пловдив 2008, 117.
- Р., Томас Ман, Обзор, бр. 20, с. 4; Томас Ман получи Нобелова премия, Литературен глас, 1929, бр. 4, с. 1.
- Рилла, П., Послеслов. – В: Т. Ман, Новели, София, 1964, с. 438-447.
- Сабоурин, В., Милост за Фауст, Литературен вестник, 8/15, 2003, с. 6, 14.
- Христова, Д., Мъдростта е несподелима. – Черно и бяло (19 апр. 2017).
- Цвейг, С., Европейската мисъл, Варна, 1985, с. 120.
- Яус, Х., Исторически опит и литературна херменевтика, София, 1998, с. 47.
- Bassnett, S., Lefevere, A., Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Clevedon 1998.
- Eagleton, T., Literary Theory. An Introduction, Minneapolis, MN, 2003.
- Iser, W., Der Implizite Leser, München 1972.
- Izer, W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1994.
- Orpheus, Мраморната воденица от Херман Хесе. – Съвременна мисъл, 1/1 (1910) 77.

#### **Публикации по темата на дисертационния труд**

- Дачева, София. 2016. Томас Ман и Херман Хесе – възможност за съпоставително рецептивистко изследване, *Филологически форум*, кн. 3, 2016, с. 142 – 149.
- Дачева, София. 2019. Темата за музиката в критическата рецепция на Томас Ман и Херман Хесе в България. – В: Сборник доклади „Климентови четения“. Под печат.
- Дачева, София. 2019. Многовалентна символика на жълтия цвят в „Смърт във Венеция“ от Томас Ман. *Литературна мисъл*. Под печат.