

ЛЮБКА ЛИПЧЕВА - ПРАНДЖЕВА

Майчин или авторски – езикът като избор за литературна идентичност

Език свещен на моите деди ...
език на тая, дето ни роди

В отказа от майчиния език има нещо подобно на майцеубийство ...

Елейният синхрон, с който звучат двата цитата, постановяващи сакралността на родния език, засреща гласовете на Иван Вазов и Юлия Кръстева. Изведени от контекста на употребата им, те ограждат крайното (засега) вариране на българския език като инструмент за литературно творчество; побират десетки авторски имена и съответстващите им редакции на езика; съполагат патоса на конструкцията, вярата в чудодейната сила на родния език, който ще твори себе си чрез литература, с патоса на вярата в неизтощимостта на бриколяра, способен да сътвори от хаоса на подръчното езиковия инструмент на творческото чудо. Манипулативно и безотговорно, разбира се, е подобно съгласуване и съгласяване. То грехи по отношение на всякакви диахронии, но особено много по отношение на аудиторите – на български Вазов говори за майчиния език на една създаваща се национална среда, на френски Кръстева споделя травмите и радостите от отказа от майчиния език в една търсена (мечтана отвъд националното) среда. То обаче не грехи, правилно съгласува по отношение на онази интимна връзка между аз-идентичността и литературната идентичност – родния език –, която и за Вазов в края на 19-ти век, и за Кръстева в началото на 21-ви век е еднакво драматично важна.

През последните три десетилетия многоезичието или билингвизмът, в потесния и по-често срещания вариант, е обект на сериозни и разнопосочни проучвания – от социолингвистиката, социалната психология и педагогиката до етнологията и информатиката. Систематизирана и интерпретирана е огромно

количество информация, която тук ни интересува единствено като рамкираща конкретните литературни прояви.¹ Вътрешното вариране и комбиниране на формите на двуезичие е изключително богато и в повечето случаи то реализира съответствия и на нивото на литературната комуникация. Така се създава онова заплетено многообразие от двойна и тройна литературна идентичност, което значително усложнява подреждането на рафтовете на националните библиотеки. Трябва ли творчеството на Набоков да бъде разделено на две – руска литература до емиграцията, англоезична – след това? Къде трябва са бъде подреден роденият в Ирландия Самуел Бекет, който пише на френски и английски и сам превежда текстовете си от единия на другия език? Обърната назад към универсалната употреба на латинския през Средновековието, към относителното незачитане на оригинала през Ренесанса, или например към Гьотевиya проект за световна литература, който все още не разпознава имперското и колониалното като културни стратегии, тази пъстра заплетеност, подобно на цялата проблематика на подреждането, изглежда и изкуствено създадена (греховен плод на въобразеностите на националните дискурси), и не особено продуктивна. Разчетена напред, през постмодерното съзнание за взаимно обусловената липса на автор и липса на оригинал, тя изглежда не по-малко безсмислена. Всъщност обаче днешното четене в цялата си структурираност е невъзможно без нея и решетките на нейната подреденост. Ако някой се опитва да ми продаде Елизабет Костова като американска авторка от български произход, преведена на родния ѝ (в случая бащин) език, навързвайки в рекламното обещание вампирски сюжети, балканска идентичност и емигрантска литература, очевидно е, че подобни ключове на разпознаване работят твърде активно в читателската среда и разчитат на пряка заинтересованост. Очевидна, струва ми се, е и необходимостта да се познават тези ключове, да се владее комбинаториката на тяхната кодираност, независимо, че те не отговарят на минали или настоящи позитивни проекти.

И така, подлежи ли на подреждане литературното многоезичие? Поне центрирано около проблема за употребата на родния език, то изглежда лесно овладимо,² а примерите, с които може да се илюстрира разнообразието от форми на литературно многоезичие са твърде многобройни. Творчеството на писателя Паул Целан, евреин по произход, израснал в Буковина, чиято р е г и о - н а л н а п ъ с т р о т а съчетава украинци, румънци, поляци, германци, евреи, словаци, чехи и арменци, оперира със седем езика. Макар че е м и г р а - ц и я т а е сред най-разпознаваните варианти на външна мотивираност за смяна на езика, всъщност реакцията би могла да бъде съвсем различна. Докато Канети категорично заявява, че никой, още повече ако се казва Адолф Хитлер, не

¹ Виж Приложение № I.

² Виж Приложение № II.

е в състояние да го накара да промени езика, на който пише, за Клаус Ман отказът от немския е политически жест на отказ от Хитлерова Германия. Още Казанова твърди, че е описал живота си на френски, защото иска да бъде четен. Заради а у д и т о р и я т а полякът Йозеф Конрад пише на английски, на френски – гъркът Жан Мореас, румънецът Йожен Йонеско и полякът Гийом Аполинер. Бекет, Рилке, Ст. Георге, Ив. Гол са част от примерите за двуезично пишещи автори, в чиито т в о р ч е с к и п р о ц е с се редува употребата на езици. Вече утвърден автор, след емигрирането си във Франция Милан Кундера продължава да пише на майчиния си чешки език, но само за преводачите, като публикува единствено френския вариант на текстовете си; през 1986 г. написва романа *Безсмъртие* на отрязъци и на двата езика, след което както творческият процес, така и публикуването на произведенията му са вече изцяло на френски език.³

Систематизацията на литературните форми на многоезичие би могла да бъде изградена и въз основа на съвсем различни критерии, но както и да изглежда тя, попълването ѝ с български съответствия би било едновременно лесно и сериозно затруднено. Лесно, защото още Възраждането ни предлага богата палитра от имена и текстове (да споменем поне П. Берон, Гр. Пърличев, Ив. Селимински, Л. Каравелов) и трудно, защото подобно попълване налага да се преосмислят въпроси и отговори, присъстващи или напротив, съзнателно отбягвани, в навичното (канонично?) описване на българската литература. Към въпросите за съотнасянето между езикова характеристика и аудиторно поле, между заявено творческо намерение и реализирана рецепция, се натрупват питання от съвсем ново време: Можем ли да говорим за българска литература на емиграцията? Защо и наистина ли няма българска „литература на чекмеджето“? Може ли да бъде двупосочен литературен контакт, основаващ се единствено на наличие на преводи? На какво се дължи огледалното съответствие между периода от създаването на българския книжовен език и днешното изобилие от пишещи на чужд език български автори? С помощта на две имена – Димитър Динев и Илия Троянов – ще се опитам да илюстрирам не толкова отговарянето на подобни въпроси, колкото многообразието на проблематиката, която те извикват.

Въпреки че пишещите на немски език български автори никак не са малко (Румяна Захариева, Д. Инкьов, Асен Асенов, Златко Енев, Цв. Софрониева и др.) изборът на Динев и Троянов се откроява сам по себе си – това са автори, не просто издавани, четени и разпознавани в немскоезичната аудитория, но и разполагащи с постоянен кръг от читатели, дори с относително утвърден индивидуален „авторов мит“. За високата степен на признатост на тяхното творчество говорят преди всичко множеството награди, с които са удостоени и два-

³ По-подробно виж: Schmeling 2002, Zima 1996.

мата.⁴ Особено показателен е фактът, че и двамата са носители на наградата *Адалберт фон Шамисо* на фондация Р. Бош. Това е награда за значим принос в развитието на немскоезичната литература, която от 1985 година насам независимо жури ежегодно връчва на автори, за които немският език не е майчин. И ако оспоримостта на наградните фондове, обвързването им с конкретни пазарни стратегии, може да породи съмнения по отношение на реалния читателски интерес, повторното издание на романа *Ангелски езици* на Динев и устойчивото присъствие на името на Троянов в списъка на „най-продаваните книги“ отхвърлят всякакви колебания.

Много са, както става видно от биографичните справки, и съпаденията в творческото им развитие, а това прави още по-интригуваща съпоставката между тях. И двамата автори са от български произход, родени са в България, Троянов в София през 1965 г., Динев в Пловдив през 1968 г.; принадлежат на едно и също поколение; немският е основният език, на който пишат,⁵ и ако се ръководим от определенията на първата класификация, и за двамата това е индивидуална, избираема, образователно придобита форма на двуезичие.

И пак от биографичното, от разликите в езика (майчин и авторов) тръгват и дълбоките разделителни линии, които проектира рецепцията на творчеството им. Илия Троянов е само на шест години, когато семейството му емигрира. Немският е езикът на образованието му, в скиталческата му биография се срещат Италия, Германия, Кения, Индия, редуват се не просто градове и държави, а цели континенти, редуват се езикови полифонии. Никъде българският не е авторов език, не е езикът на твореца Троянов. Може би затова и в творчеството му няма особени следи от драматизъм на отказа или замяната на родния език. Въръжен с универсалния език на играта, езика на самата екзистенция, героят на Троянов Бай Дан прекосява граници и територии (Балканите, Германия, Франция, Англия, САЩ), справя се с пространства със собствени стилистики (от канцеларии, болници, музеи до съмнителни бордеи), без нито веднъж да преживее затрудненията, недоразуменията или страха от езиковите бариери, които те предлагат. При Илия Троянов езиковата компетентност не предreshава разбирането на другия, различния.

Димитър Динев напуска България почти двацетгодишен. И за него немският е езикът на образованието – първо езикова гимназия в България, след това етнология и философия във Виенския университет. Обложката на сборника с разкази *Ein Licht über dem Kopf* (Светлина над главата), го обявява за автор с публикации на *български, руски и немски език*. Следи от тези първи публикации на български език аз не можах да открия. Вероятно трябва да бъдат търсени в специализирания печат през 80-те години, в средношколски издания като

⁴ Виж Приложение № III.

⁵ Виж Приложение № IV.

Родна реч или пък в *Пулс* например; вероятно става дума за дебютни появи, които не са довели до утвърждаване на авторова идентичност. Отказът от майчиния език обаче дълбоко е белязал всичко, свързано с писателя Динев. Натъкваме се на множество експлицитни изявления, сред които едно интервю особено ярко откроява травмите на творчески процес: „*Когато пиша на немски, се чувствам съвсем различно. Като че ли стискам ледена висулка в ръката си, която трябва да държи, докато започне да се топи. И всяка малка капка е дума, която се ражда. Наистина думите не се леят, но пък всяка дума познава топлината на тялото ми*“ (Stipinger 2001: 43). Насилието над творческия акт е толкова голямо, че авторът самозащитно си е изградил процедури на редуване на наказание и награда: „*И когато от този досег ръцете ми станат ледени, изтичвам обратно в градината и оставам там, докато отново ми се приискат зимни пейзажи. Но има и друг трик. Не бягам, а просто си стоплям ръцете и продължавам. И кой знае, някой ден може би и този лед ще се пропука. Тогава ще съм изключително щастлив. Ще се чувствам като Адам, който може да се мести от един рай в друг*“ (Stipinger 2001: 43). Нещо чудно, че в текстовете, написани с разтопен (съживен) лед, изобилстват мотиви за прогонения от рая, за търсещия чрез езика новата райска градина. Високо честотен е и мотивът за липсващата, неистинска, изоставена или отхвърлена майка. И най-забързаният прочит на тези текстове ще се натъкне на пряката референциална съотносимост между понятията „език – екзистенция – градина“. Всеки от елементите на веригата е развил свое устойчиво синонимно гнездо. Език например се разгръща в: *звук, дума, надпис, документ, текст, говор, глас, Бог* и др. Твърде често възприемания като черен (абсурдистки) хумор на Динев се дължи на запазената референциална съотносимост между синонимни елементи на гнездата, които обаче се намират на различни нива на абстрактност. В такава пряка референциалност попадат документът и човекът – като дума на чиновника и дума на господата; слушането на радио и сексът; плакатът (*Живей и работи във Виена*) и оживелият под него емигрант Спас; контрабандата на стоки и усвояването на нов език – чрез чуждата стока учиш чуждата дума; телефонният указател и града – когато в полицията те бият със справочника по главата, по силата на болката разбираш в коя столица (Виена или София) се намираш. Сантиментални обрати също са възможни – една майка умира в лудницата, след като е изписала стените на стаята си с името на сина си; свършва кръвта – мастило – и свършва думата – смисъл – живот. И тъй като Динев никога не се бои от екстрема (или безвкусицата?) на крайностите – зловещо гротескните референции са навсякъде: отрязаните членове на победените от нея мъже Вихра превръща в каишки за чанове, за да насити с гласовете им спомена на обреченото на мълчание детство; отрязаният език на съперника, съхраняван в буркан със спирт, трябва да компенсира мълчанието през годините в брачното ложе. С мълчание синове и дъщери наказват бащите си, а разговарянето с мъртвите е единственият начин да останеш жив, щом не владееш

езика на другите, различните. Когато не можеш (не искаш, не знаеш) да говориш, гробището е градината на твоите надежди. Свърхсинтез на безкрайното вариране в референциалните съотнасяния предлага заглавието на единствения засега роман на Д. Динев – *Engelszungen*. Не без посредничеството на българския това заглавие връща на немската дума *Zunge* (език като анатомичен орган) позабравената полисемия на *Sprache* (език), *Stimme* (глас), *Rede* (реч, слово), *Redekunst* (ораторско майсторство). Библейският универсален език на ангелите и ангелските гласове на идеологиите, които непрекъснато го имитират – грешим или не, изборът на език ни превръща в хората, които сме.

Коренно различни са и вариантите, които предлагат произведенията на Троянов и Динев по отношение на директното тематично обвързване с България. В жанрово разнообразното творчество на Троянов доминира пътеписният модел, като засрещането на фикционално и фактично устойчиво се комбинира с множественост на наративните стратегии. В двете си единствени произведения, пряко обвързани с българското културно пространство, Троянов подчинява пътеписния модел на мотива за завръщането. В романа *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* аукториалният разказ, който непрекъснато мени аз-субекта, побира историческите обрати на двацети век в сагата за семейство Луксов. Българското в мозаичната структура на това произведение е едновременно свърхозначено и неназовано. Визията за културния свят непрестанно посочва спецификите на българския бит и история – от пейзажа, през детайлите на етнографското, ритуалите на ежедневното общуване и историческите факти – всичко за българския читател е пряко разпознаваемо като свое. Старателно спестени са обаче употребите на етнонима. Указатели от типа на: „*тайната столица на играчите, един град, който така успешно се криеше в планините, че нито един бирник не го знаеше и дори географите на султани, царе и генерални секретари не го отбелязваха в своите алчни карти ...; ... дом в покрайнините на Европа, там, където тя завършва, но всъщност никога не е започвала ...*“ (Тројанов 1996: 9, 17) разгръщат двойна наративна стратегия. За българския читател това е отместване на призмата, което дарява щедрата играва свобода с национално-митологемното, за чуждоезиковата аудитория тя е вид забрана да се свежда фикционалния свят на романа до национални идентификации. Анторопонимите в текста следват същата сдвоеност (българският читател се упражнява в нея от Пенчо Славейков поне до Радичков) и когато Бай Дан (съкратено от бай Йордан) среща из Европа и Америка сънародници (*Landsleute*), те никъде не са назовани като българи, но често носят странно български имена като *Топко*, например. Въпросът, доколко стереотипът за Балканите активно посредничи в реализирането на тези наративни стратегии и чии любопитства обслужва, заслужава обстойно отговаряне, засега обаче е достатъчно да забележим, че фикционалният свят на романа отказва да се означава като (или само като) български.

В обратната идентификационна посока се движи пътуването в книгата *Кучешки времена. Завръщане у дома* (Heimkehr) в чужда страна (ein fremdes Land) постоянно открива колко небългарска (по отношение на всички утвърдени представи за родното) е България на 90-те години. Есета, социологични анкети, анализи, случайни разговори от ежедневието, архивни материали, интервюта и свидетелски разкази – богатата документна база прави текста изключително четивен и изключително труден за класифициране. От читателя се очаква съучастие подобно на това при пътеписите за Африка. И тук достоверността на споделянето е условие за диалога. Тъкмо реалиите на постсоциалистическа България обаче, подчинени на логиката на един структурен анализ, правят метафоричния пренос „родина – дом“ невъзможен, абсурдистки безсмислен и жесток. „Смятам ли България сама по себе си за важна, недооценявана тема? Не, избрах България само заради биографичната случайност. Темата, която ме подтикна да напиша тази книга, е с много по-обширно значение. Тя се отнася до света от Берлин до Владивосток ... Чрез примера на България исках да узная и разбере какво се беше случило след 1989 г., какви са детайлите на едно развитие, което всяка статия, всяка неделна реч определяха с епитета „историческо““ (Trojanow 1999: 9). България на „кучешките времена“ отново е фикционално отместена – тя е урок по история, екземплум, жизнено важен за света отвъд нея – и свръхблизкият план на визията е част от методиката на обучението.

За Димитър Динев „биографичната случайност“ България е вселена, подлежаща на безкрайно разказване. Поне в прозата му няма текст, който да не черпи от енергиите ѝ, да не заплита в разказ всяка точка на досег с нея. *Българската следа* тук е неизменно присъствие, извор на една неизтощима фантазност, която всеки момент ще подреди и вашия личен текст, достатъчно е да сте роден между Дунав, Вит и Черно море; всъщност напълно е възможно вече да сте разказан, но да отказвате да се разпознаете. В темпорално отношение фабулирането е способно да се гмурне до траките (*Von Haien und Häuptern*), да се задържи в екзотиката на предосвободенските времена (*Die Inschrift*), да се разлее в унищожителното безвреме на социализма, да отскочи в собствената си темпорална ос. Етническата пъстрота в текстовете на Динев е нашенска (българска, дори пловдивска, ако искаме съвсем да приближим ракурса) – цигани, турци, евреи и българи преплитат в съдбите си в пренасяни през вековете модели на общуване. Екстремните крайности са еднакво присъщи на тези модели. Първото, което Лазар научава в училище, е, „че е циганин, че майка му е курва, а баща му – сляп глупак“⁶; Младен и Юзоп израстват заедно, мечтите за пътешествия, приключенските игри се заменят от политическа дейност, неле-

⁶ „... dass er ein Zigeuner, seine Mutter eine Hure und sein Vater ein blinder Trottel sei ...“ (D. Dinev 2005: 63).

галните комунистически позиви от ареста през култовските времена ... – всичко има смисъл, има стойност само докато са заедно и споделят в приятелството си света. Етническата пъстрота при Динев обаче е и „чужда“, различна, когато става дума за емигрантския модел. За прозата му напускането на българския контекст е задължителен фабулен елемент, като основният топос на преместване е Виена. Под голямото виенско колело, под знака на съдбата, сърби и чехи, араби, руснаци, арменци и българи търсят своя нов път. И го намират, дори и когато не съзнават това, само ако успеят да съгласуват ритъма на модерния свят с ритъма на една неунищожима (българска) патриархалност. Какво означава *неунищожима* знае читателят, помнещ абсурдно смешния свят на Вазовите чичовци, поетичната омая на Йовковите легенди и Талевата сага, драматично-героичния сблъсък на диво и цивилизовано у Хайтов, ироничните обрати на Ив. Петров и щедрата контаминация на езическо и модерно във фантазията на Радичков. Годината на публикуване на романа *Ангелски езици* на Динев е 2003. Романът започва със схема на родословно дърво и с посвещение: „*На моята баба Калиона, която до края се подписваше с кръстче и на баба ми Дена, която все още очаква откраднатите си овце.*“ (Динев 2006: 4). Напрежението между носталгии и иронии пренася, превежда (в пълния смисъл на думата като културен трансфер) патриархалната неунищожимост в една читателска аудитория, която твърде отдавна е загубила рая на предмодерното. Нека отбележа специално – Динев е изключително умел разказвач. Текстовете като *Дамска чанта* и *Надписът*, в които границата с кича просто е изтървана, са по-скоро дебютни неуредици. Романът *Ангелски езици* фино и незабележимо балансира забранените наслади на патриархалното с разрешения, дори очакван разказ за гротескно ужасния, девалвиращ всичко човешко свят на тоталитарния социализъм. Пред скобите на този пространен разказ Динев слага уместното определяне – български.

Чисто тематичното оглеждане на творчеството на Троянов и Динев полага ясна разграничителна линия – за Троянов българското пространство е един от топосите на странстване, за Динев – то е мястото на „постоянно литературно пребиваване“. Съвсем отделен е въпросът доколко авторите като личности се ангажират и идентифицират с България и с литературния диалог в България. През 90-те години Троянов посещава на няколко пъти България, основава издателство „Кирил и Методий“, чиято първоначална амбиция е да издава славянски автори, пишещи на кирилица, и африканска литература. Издателството просъществува в тоя си вид около две години. Ето как вестник „Демокрация“ обяснява това: „*В един момент Троянов разбира, че не може да покрие двете области – Изтока и книгите, свързани с Африка. Заради огромната конкуренция на книжния пазар в Германия – 70 000 заглавия годишно, и поради факта, че книгите от Източна Европа не вървят, той прекръства фирмата си на „Марино“*“ (б. а. 2000: 12). Във всички видове справки за автора ще откриете списък на издадените и на преведените от него африкански книги, за българ-

ски издания обаче там няма никаква информационна следа. През 1997 година романът на Троянов *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* е преведен на български. Сред изброяваните преводи на творчеството му (френски, английски, руски, италиански) този български превод не се отчита. Самият Троянов не обвързва нито идеята си да издава български автори, нито преводът на романа си на български с конкретен идентификационен модел. И никой не очаква от него подобна стъпка. В многобройните рецензии за творчеството му българският произход често се отбелязва, но винаги мимоходом. Той е по-скоро детайл от пъстрото многообразие на култури, което съвместява авторското му име. И тъкмо защото е само детайл, произходът може и да се сгреша – в една класация за десетте най-купувани книги, *Weltensammler* е единствената книга, с уточнен произход на автора: *майсторска епическа творба на руския автор на бестселъри Илия Троянов*. Всъщност изборът да пише на немски език за Троянов също се оказва твърде слаб идентификационен определител. Нито приемането му в немския ПЕН-клуб, нито награди от типа на Адалберт фон Шамисо на фондация Р. Бош правят причисляването му към немскоезичната (емигрантска) литература особено сполучливо. През последните години писателят живее в Мумбай, в Мюнхен и Капщад, преди да отпътува за Мека. В текстовете на неговите критици можем да проследим същата неспокойна подвижност. В началото метафората за „скитника европеец“ като че ли е най-предпочитаната призма на четене, твърде скоро обаче тя е изместена от по-успешната фигура на „пилигрима“, за известно време доминира заклинателната формула *Der europäische Muslim*,⁷ толкова сполучливо справяща се с основни травми на настоящето, докато накрая сам авторът със заглавието на последната си книга не подари на критиците си най-оперативната метафора – *Колекционерът на светове*.⁸ Английският офицер Ричард Бъртън (една историческа фигура, която вълнува Троянов още от романа *Светът е голям...*) може и да не е литературен двойник на своя автор (Троянов протестира срещу подобни уподобявания), но във всички случаи е най-успешното литературно проявление на тезата му за човешкото различие: „*Не вярвам*“, казва Троянов, „*че човек не би могъл да стане един от другите*“. Българските издатели на „Събирачът на светове“ са оценили изключително високо това твърдение на Троянов и са го поставили като лого на корицата на книгата.

⁷ Информациите, че Троянов е приел исляма, изобилстват в медиите, въпреки че не се основават на никаква ясна фактология. Конфесионалната смяна би била оптималното разгръщане на потенциала на формулата за европееца мюсюлманин и очакването е толкова високо, че тя се превръща в общосподелима истина.

⁸ Преводът на романа на български изработва неологизма *събирач* (*Събирачът на светове*), за да се справи с негативните отсенки на понятието *колекционер*: страстта на притежанието, властта на подреждането, любителското отношение, чистото забавление и др.

Като друг и различен присъства Троянов и в българската читателска аудитория. Той не е нито сред популярните, нито сред особено разпознаваните авторски имена. Всъщност устойчивата му българска аудитория по това време трябва да бъде търсена в интернет и то след появата на фантастичния роман *Аутопол* – една интернеттворба („novel in progress“), създадена в прекия смисъл на думата пред очите на читателите ѝ. Синтезно изразени, любопитствата и влюбеността на този двуезичен читателски кръг, който трескаво следи и реакциите около последния роман на Троянов, могат да бъдат разчетени в посланието, отпечатано на обложката на книгата *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде*: „С тази книга издателство *Народна култура* би желало да каже на автора: *Добре дошъл в България, която е част от обединения свят*“. Българският произход на Троянов се превръща в обещание, в откровено мечтание по необятните възможности за присъствие на българската култура.

Българският произход на Д. Динев не се греша. В немскоезичната критика Динев задължително е представян като автор, идващ от чужд културен контекст, а усложнената формула „автор от български произход“ синонимно се редува с „българина“ Д. Динев. Няма съмнение, че това се случва извън волята на автора. В едно от ранните си интервюта Динев споделя: „*Въпреки че пиша на немски работата ми – заради моя произход – не привлича вниманието. Тъкмо в литературата, където всичко опира до езика, това е абсурд. Като съавтор имах по-добри шансове. ... може би ще си измисля псевдоним*“ (Stippinger 2001: 32).⁹

В анкета на тема „родина“, проведена сред австрийски автори, както и в множество други интервюта Динев изрично отбелязва: „За мен думата е родина“. (Eller 2005: 27). Нежеланието на автора да бъде прикрепян към екзотиката на емигрантски кръгове, дълбокото му убеждение, че изборът на език реализира избор на литературна идентичност се сблъскват с процесите на четене. Едва ли фактът, че открояването на Динев сред потока на литературната продукция тръгва от наградата, с която през 2000 г. дружество „Ех11“ отбелязва неговите разкази, е определящ за подобна рецепция. Повърхностни журналистически акции, които включват авторското му име в един рекламен ред с имената на български спортисти, също не могат да бъдат определящи. След излизането на романа *Ангелски езици* текстовете на Динев активно се следят и коментират предимно от специализирания печат, но и там се натъкваме на сходен идентификационен модел. Настойчивото свързване на рецепцията на Динев с биографичната матрица се коренят в спецификата на самия културен контекст. В преразказа на биографията му в стил *Мартин Идън*, в

⁹ След успеха на романа *Ангелски езици*, след постановките на три негови драми в престижните Рабенхоф, Академитеатър и Фолкстеатър авторското име *Динев* е утвърдено, емигрантът получава официално гражданство, а писателят вече се ананозира като *австриецът от български произход*.

синтеза на пътя от бежанския лагер и нелегалното пребиваване до литературните награди говори потребността от позитивен модел. Подобно на магическите формули за „скитника европеец“ или „европееца мюсюлманин“, с които подтекстово или директно се обгръща името Илия Троянов, заклинателно важната формула за Динев е „успешният имигрант“. Успоредно с това чрез автентичността на биографичните текстове на Динев, толкова неизменно обвързани с българското, придобиват статута на реален посредник спрямо „българската гледна точка, която тук, при нас, практически е останала непозната“ (Stuiber 2003). Ще използвам същия статут, за да илюстрирам размерите на тази „непознатост“: „Много от клиентите (на Искрен) не знаеха къде се намира България и той им обясняваше, че е между Югославия, Румъния, Гърция, Турция и Черно море. Но там няма нищо?“, отговаряха те“ (Динев 2006: 558). Когато един от критиците на Динев (абсолютно добронамерено!) определя романа му като четиво за зимните вечери, за пред камината, той има предвид точно тази негова способност да запълва „нищото“ с увлекателно страшни разкази. Наративната им омая специалистите превеждат в читателската компетентност чрез две основни посоки. Едната свързва творчеството му с класическата руска литература и тогава се появяват имена като Толстой, Чехов, Достоевски и особено настойчиво Гогол: „Следвал славистика във Виена, Димитър Динев е минал през сериозната школа на класическите и модерни руски автори и това се отразило отлично на творчеството му. Неговите оскърбени и унижени изглеждат, както веднъж отбелязва Достоевски, всичките ,излезли изпод <Шинел> на Гогол““ (о. А. 2005). Другата посока разчита на определения като „магически реализъм“: „Като че ли сме изправени пред произведение на някого от най-големите автори на магическия реализъм на Латинска Америка“ (Slauer 2003: 11); „Неговите истории са смесица от реалност, фантастика и гротескни вицове. Един ден той може би ще бъде българския Гарсия Маркес“ (Kammerer 2002: 155). Интересно какви ли имена трябва да подреди в списъка на своята текстовост онази българска литература, която ще окончава с българския Маркес? С едно-единствено изключение (споменати са Радичков и Ив. Петров) възможността да има констелация от текстове на български език, да съществува мрежа на литературна комуникация,¹⁰ която да улавя „магическия Динев“ в десетки тълкувателни режими и може би дори да го „размагьосва“, не се и допуска.

На няколко пъти Динев публично обещава на българските емигранти във Виена и Берлин, че романът *Ангелски езици* ще се появи на български за българските читатели. През май 2006 година толкова отлаганият превод на романа се осъществи. Какво ли ще се случи с книгата след целувката на принца?

¹⁰ Впрочем поне от 200 години, зависи какви юбилеи ще решим да празнуваме.

Додатък

Писан, четен и коментиран през същия май 2006 година, текстът почти приключваше с това питане. Две години по-късно, когато „събудени“ от превода на български език са вече цели седем произведения на двамата автори,¹¹ скритите очаквания на въпроса са минали през тока на сбитийната проверка. Две години по-късно *Динев* и *Троянов* са ясно разпознаваеми имена в контекста на българската литературна сюжетика, сдобили се с плътността на реални участници в нея – с нова литературна идентичност на майчиния си език. В медийното поле изобилстват текстове за тях и текстове от тях (и преводни, и български), а интензитетът на споделяното четене в интернет е изключително висок.

Съдбата на първия превод на Троянов (*Светът е голям и спасение дебне отвсякъде*) от 1997 година ясно указва защо подобно четене не би могло да се случи през деветдесетте години, дори не и в началото на новия двайсет и първи век.¹² През деветдесетте българската литература е остро ангажирана с неочакваната си свобода и я преживява в пълната гама на драматични крайности: от некроложните обявления, които за пореден път изравняват смяната на качеството *литературност* със загубата на самия субект *българска литература* до упоително победоносно разпростиране на литературното в абсолютно всички сфери на социалната текстовост. Успоредно и с еднакъв интензитет протичат вторачването в наследството (литературата преговаря ту деведесетте години на деветнайсти век, ту двайсетте на двайсети) и категоричният отказ от наследство (канонът на така наречения *социалистически реализъм* е кардинално прочистен). И докато шоково противоположните употреби на словосъчетанието *литературен пазар* разслояват стилистики, потребности и интереси, самият пазар прелива от вълната на преводна литература (и не съвсем литература).¹³ Етноцентричната самодостатъчност е неизбежна реакция в подобна ситуация. И не че емигрантската литература не се забелязва¹⁴ – значим е обаче завръщащият се субект. Авторът „възвращенец“ потвърждава стойностите на родното и вярата в неговата литературна продълженост. И не че преводът на *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* остава незабелязан. М. Кирова предлага ня-

¹¹ Виж приложение № V.

¹² Още през ноември 2003 г. вестник „Монитор“ публикува подробно интервю на кореспондента си във Виена Б. Дамянов с Д. Динев. Една година по-късно на въпроса дали не иска да публикува романа си на български, авторът отговаря така: „*Естествено, че бих се радвал, ако книгата ми бъде издадена и в България, но досега нито един български издател не се е заинтересувал от нея. Няма дори и бледи следи от някакво любопитство*“ (Димова 2004: 30).

¹³ Литературните вариации на порнографията например, към които българският читател изяви кратковременен, но стряскащ с мащабите си апетит.

¹⁴ Информациите показателно са поместени в ежедневници, а специализираният печат се вълнува ту от липсата на *литература на чекмеджето*, ту от правилното преброяване на възможните български писатели дисиденти.

колко ключа на възможното му прочитане: „*щастлива другост*“, в която липсва „традиционният емигрантски Едитов комплекс по отношение на родното; дисонансен, контрапунктен, фрагментарно-цялостен“ роман, без „досадния стремеж за символика с цената на всичко“ (Кирова 1998). *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* остава просто непрочетен.¹⁵ През 2006 година (като в лоша романова поредица – „почти десет години по-късно“) един от критиците, зачел се в текста, иронично ритуално си посипва главата с пепел. Иронииите имат категорично послание – пропуснатото всъщност не е пропуск, „*Светът е голям и спасение дебне отвсякъде не е шедьовър*“ (Мануилов 2006).

Преводът на „Ангелски езици“ отстои със същите три години от появата му на немскоезичния пазар, но режимът на закъснялото българско четене е спешен на Динев. И без да е приеман за „шедьовър“, романът е обграден със сериозно критично внимание. Това различие в реакцията не се поражда от степента на харесване/приемане/разбиране на текста, не и от възможната по-висока видимост на българското случване във фабулирането на Динев, то е непосредствен резултат от доминантата на вътрешния политически, социален и културен диалог. 2006-та е годината, в която България усилено се готви да бъде окончателно приета за член на Европейския съюз и всяко доказано (културно) присъствие е приемано като част от присъединителните стратегии. 2006-та е и „годината на литературните награди“ – *Събирачът на светове* на Троянов е отличен с наградата за белетристика на Лайпцигския панаир на книгата; романът *Майките* на Теодора Димова печели новоучредената Голяма награда за източноевропейска литература; дори нобеловата награда на Орхан Памук се преживява като екстремно доказателство за възможната успешност на (регионалното) свое, а „статистиката“ на вътрешнолитературното награждаване отчита според щедростта на взаимното (не)признаване между 30 и 40 български литературни награди. Дебатът за „културния капитал“ на наградите, за производството на престиж и легитимността на разрозящата се прослойка от посредници оценители продължава почти година и постепенно прераства в своеобразен вътрешен одит на литературната общност в България. Сред най-важните констатации (одитният ангажимент за даване на увереност, ако продължим с терминологичното нахлуване) е тази за нормализацията на литературния процес.

Разбирано по-скоро като стабилизиране на механизмите на самия пазар, нормализирането наистина се е случило. Достатъчно е да проследим плътната съотносимост между информационния поток около имената *Троянов* и *Динев* и издателската политика. Българският пазар вече знае, че магнетичната сила на

¹⁵ Първите информации от 2006 година за спечелената награда за белетристика на Лайпцигския панаир на книгата преразказват подробно биографичното около името Троянов, без дори да подозират, че този автор вече е издаван в България.

бестселъра продава буквално всичко с името на автора му – и нови, и отдавна издавани, и дори многократно отхвърляни текстове. Преводът на *Събирачът на светове* закъснява с една година, но по отношение на книгите с надпис „от автора на „Събирачът на светове““ издателите бързо наваксват: *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде е преиздадена*, следват *Кучешки времена. Революцията менте – 1989* и *По пътя на Ганг*.¹⁶ Следва изключително успешната премиера на филма по романа *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* (копродукция на България, Унгария, Германия, продуцент Стефан Китанов, режисьор Стефан Командарев) и представянето му на Международен филмов фестивал в Москва 2008. Българският текст на Троянов минава всички етапи на възможната (модерна/пазарна/културна) реализация, а името на Троянов достига критичната маса български читатели.

При посещенията си в България Троянов като че ли е ангажиран много по-активно с проекта си за документалния филм *Балада за български герои*, отколкото с изграждането на свое присъствие в актуалния литературен процес. Табутата върху престъпленията на комунистическата диктатура и недослучилата се демократизация на социалния живот в страната за автора са пряко свързани и той търси онези предизвикателства, които биха провокирали български дебат за паметта, но и дебат навън за България. При официалното връчване на Берлинската литературна награда Троянов отделя около една трета от благодарственото си слово на темата *България*, предава потресавачи разкази за престъпленията по времето на тоталитарния режим, но и за отказа от памет за тях. „*Въпреки че вече е член на Европейския съюз, България все още е в мъртвата точка на полезрението*“, повтаря настойчиво авторът при различни поводи и очевидно приема ролята си на *събирач светове* с цялата тревожност на отговорния – отговорен за тяхното взаимно проглеждане, за излизането отвъд съгласувания институционален говор.

Включването на Динев на българската литературна сцена избира по-различна стратегия. Сборникът *Светлинка над главата* излиза цели две години след превода на *Ангелски гласове*. Междувременно обаче Динев е участвал в четири национални конкурса: *Аскеер* за 2007 и 2008 година, Национална литературна награда *Елиас Канети*, Награда *Вик* за български роман на годината. Участието му в първия конкурс произвежда скандал, като недоволството е мотивирано тъкмо от съчетаването на *българска литература* (в случая българска

¹⁶ Наваксването, разбира се, е относително. На европейския книжен пазар името *Троянов* струпва за две години близо двайсет заглавия, като само част от тях са повторни издания или са книги, писани в съавторство. Едва ли трябва да отчитаме излезлият съвсем наскоро календар *Събирачът на светове 2009*, но документалните *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (Номад на четири континента. По следите на сър Ричард Франсис Бъртън) и *Der entfesselte Globus: Reportagen* (Освободеният глобус: репортажи) със сигурност чакат българския си читател.

драматургия) и *немски език*. От класацията „роман на годината“ *Ангелски езици* отпада не защото хронологически принадлежи на друга година (първото му издание все пак е от 2003-та) или езиково се прикрепя към друга литература, а защото противно на конкурсния регламент авторът ѝ има австрийски паспорт.¹⁷ Наградата *Канети* (може би най-устойчивото поле за съревнователност на текста *Динев*) печели друг роман. Всяко участие обаче провокира допълването на актуалния литературен именник, изисква оценъчност, която помества името *Динев* в подвижните пясъци на днешния литературен диалог на България. Динев очевидно мисли абсолютно сериозно изявлението си при връчването на наградата Аскеер за съвременна българска драматургия: „*Наградата 'Аскеер' приемам за официалното 'Добре дошъл в българската литература' и от днес нататък тя ще заеме мястото си до необикновените събития в моя живот*“.¹⁸ (Динев 2007: 2). Завръщането на интелектуалеца в родната страна се е случило и поне като маркетингова стратегия е видимо успешно. Напрежението между „*Heimkehr*“ и „*ein fremdes Land*“ е старателно прочистено.

Новото езиково битие на текстовете, преносимостта им в превода и степента на загубената или провокирана „принадена“ семантика (неизбежна впрочем при всеки културен трансфер) е проблематика, която изисква обстойно и отделно коментирание. Тук ще си позволя единствено да илюстрирам чрез два частични примера диапазона ѝ: от метатекстовите функции на заглавието до стилистичния избор при една отделна лексема.

Още второто немскоезично издание на Трояновия сборник за „кучешките времена“ на България преобразува натрапчивата категоричност на заглавието в една почти академична стилистика: *Die fingierte Revolution: Bulgarien, eine exemplarische Geschichte* (Въобразената революция: България – история екземплум). Пасажът за „случайността“ на българското като родно е изнесен от предговора в паратекстовото пространство (непосредствено преди представянето на автора) и с това е подчертана функцията на текста като примерна извадка на историческия сюжет *от Берлин до Владивосток*. Запазена е обаче визията на първото издание – от корицата в тъжна безприютност ни наблюдават две улични кучета, а затвореният дом зад тях в изобилна щедрост предлага знаците на своето: чехли за вътре, налъми за навън, метла и лопатка, грижливо подпрени на излющена сива стена, украсена с два некролога. Няма да разчете имената на некролозите – но на прага никой никого не чака ... Визията постмодернистки надвиква елегичния Дебелянов глас, за да провокира видимостта

¹⁷ Алтаф, един от героите на Динев, е предвидил тревогите на журито и има своето предпоставено обяснение: „За Аллах бил важен човекът, защото го бил сътворил. За чинovníка били важни паспортът, разрешителното за пребиваване ..., понеже били сътворени от него. За всеки било по-важно собственото му творение, какво да се прави, такъв бил светът“ (Динев 2006: 528).

¹⁸ Наградената пиесата *Кожа и небе* е поставена от режисьора Бойко Илиев.

на липсите в сегашното невъзможно връщане. Немскоезичният читател не помни Дебелянов, няма как,¹⁹ и разчита друг текст: *завръщането към едно сиво минало не може да не е болезнено* (първи вариант на заглавие) и *подобен бит не може да не ражда / да не мечтае революции* (втори вариант на озаглавяване). Българският читател, и да помни Дебелянов, няма какво да види и чуе: изданието на превода ликвидира подобни игри на сетивното и предлага стандартното оформление на поредицата.²⁰ В българското оформление на книгата всичко е преобърнато. От първоначалното озаглавяване е запазено словосъчетанието „кучешки времена“, което на български създава далеч по-малко проблеми, отколкото на немски.²¹ Асоциациите с познатите паремии *кучешки живот* и *вълчи времена* просто са слети в една единна, съгъстена е сугестивната сила на негацията. Тя плътно покрива масовото усещане за политическия, социален, пък и културен живот на 90-те. От втория вариант на немското озаглавяване е изтеглен тематичният акцент (неслучилата се революция), но пък е зачеркнат всякакъв намек за академизъм. Вариантът за кореспонденция с *въобразените общности* на Б. Андерсън очевидно е бил нежелан и издателското решение (решение на преводача или все пак на автора?) се спира на далеч по-ясното битово определяне: *революция – менге*. Излишно е да изреждам цялата семантична верига на жаргонната дума *менге* (и до днес тя е в състояние да подреди не просто вид потребителска кошница, а тип битие), лошото е, че българското историческо разказване вече е обявило и други революции за ментета и се налага да се уточни коя от тях ще показва/разказва Троянов. Така се ражда третото поред озаглавяване: *Кучешки времена. Революцията менге – 1989*. Новонагласено, би казал Вазов, но дали провокира тъкмо нагласите, с които авторът иска да диалогизира?

Вторият пример е взет от превода на *Ангелски езици* и се отнася до възможността за трансфериране на негативните стереотипи. *Tschusch* (емигрант от

¹⁹ Съществуването на билингвистична читателска аудитория, която владее и двата културологични кода, също заслужава специално внимание. Динев и Троянов несъмнено отчитат този тип четене и включват множество тематични и стилистични полета, провокиращи активността му.

²⁰ В същата поредица на издателство „Балкани“ излизат текстове на Вера Мутафчиева, Генчо Стоев, Георги Марковски, Любчо Георгиевски и др.

²¹ *Hundezeiten* всъщност е неологизъм. В немския език вариациите на пейоративни паремии, свързани с кучето, не липсват: *jemanden wie einen Hund behandeln* (отнасям се с някого като с куче), *hundekalt* (кучешки студено), но най-многобройни са обидните квалификации: *ein Windhund* (лекомислен човек), *ein Schweinehund* (свиня), *ein falscher Hund*, *ein krummer Hund* (лъжец, измамник). Лошите времена или времената, в които властва злото, обаче не се свързват с образа на кучето. *Hundezeiten* на пример е име на известна фирма за обучение на кучета, чието рекламно лого гвърди: „*Отминаха времената, когато кучетата живееха с хората, днес кучета и хора живеят заедно*“.

Балканите)²² е само една от обидните етноквалификации, с които австрийският немски борави: *Jugo* (емигрант от бивша Югославия), *Mongo* (общо за азиатците), *Japse* (японец), *Bimbo* (чернокож) и др. Репликата, събрала цялата енергия на отхвърлянето и демонстрираща абсурдността на ксенофобските нагласи, „*Was macht dieser T s c h u s c h auf unserem Friedhof?*“ (Dinev 2003: 10)²³ на български зазвучава така: „*Какво търси този ц и г а н и н на нашите гробища?*“ (Динев 2006: 9). Няма съмнение, че интензитетът на отхвърляне, експресията на омразата са постигнати и вероятно тъкмо това е мотивирало избора на преводачката. Негативният стереотип за ромите е сред най-силно изявените в масовата нагласа на българите, а колко е устойчив той демонстрира лексикалният материал на речниците.²⁴ От друга страна, българският език не разполага с обидна дума за *емигрант* или общо за *чужденец* и с каквито и тълкувателни призви да подходим към тоя факт, както и да го оценностяваме, попълването на „липсата“ със заемка от друг регистър на стереотипното мислене е доста спорно решение. Препотвърден или отречен е българският стереотип с това решение? Още на първа страница една бележка под линия предлага друг вариант на пренос. Бележката обяснява на българските читатели кои са дунавските шваби – прави го, без някакво напрежение или сблъсък на ценностни ориентации в оригинала да го изискват, но с ясното съзнание за остро негативната семантика на етнонима *шваба* на български.

Трансферът на културно специфични конструкции, особено когато засягат моделиране на идентичност, не е задача с еднозначни параметри, нито пък

²² Според Речник на виенското наречие *dschusch / tschusch* се използва пейоративно за чужденци от Югоизточна Европа, основно Балканите и Турция (Hognung – Grüner 2002: 287–288). Етимологията на думата е коментирана многократно, и различните източници предлагат различни решения: от *šiješ* (хърв. – чувам); *čuš* (слов. – глупак); *çavuş* (турски – чауш) и възгласа „Чуш!“, използван и на български за прогонване на животно (куче) или като команда за работно животно (кон, магаре).

²³ Завзетото гробищно пространство е предела на преживяваната застрашеност – нахлуването на „чуждите“ в свещените полета на паметта засяга символното ядро на груповата идентичност, самата гаранцията за времевата ѝ устойчивост и неотменността на нейната легитимация. Чрез директността на анонимния колективен говор Динев оголва абсурда на егоистичната претенция, захранваща тези страхове: „*Нека умират тук, но после да ги пращат там, откъдето са дошли*“ (Динев 2006: 9). Достъпът до своите територии е разрешен на чуждите само във функцията им на полезен инструмент и само докато са в състояние да я изпълняват.

²⁴ Още речникът на Н. Геров от 1895 г. обвързва тълкуването на лексемните варианти *циганин* и *циганка* с обширно паремийно цитиране и предлага срещу абстрактното съществително *цигания* (обобщаващо всъщност стереотипната нагласа) следното разяснение: *Свойство, качество на циганин; лъжа, измама, калпазанлък; циганщина, циганор; циганство. Не го прави от немотия, а от цигания. Това е цигания* (Геров 1978: 523).

подлежи на еднозначни оценки.²⁵ Особеното в току-що посочените примери е позицията на авторската институция. Езикът на превода е и майчиният език на писателите и с това изначалната „невинност“ на твореца по отношение на новото езиково битие на творбата му отпада автоматично. Зад всяко решение на превода стои откритата възможността за санкционна намеса на автора. На Динев многократно му се налага пространно да обяснява защо поверява на професионалист преводач собствените си текстове, като често зад този въпрос се крие всъщност друго питане.²⁶ Очакването, че българският автор трябва да пише и на български (или само на български), изравняващо всъщност отказа от майчиния език с отказ от своето, нагнетява напрежение, изисква да получи творчески жестове на категорично опровержение. Въпреки че сам превежда наградната драма *Кожа и небе*, авторът така и не публикува писаните на български стиховете във Виена, за които твърди, че са най-добрите, които някога е създавал. Текстове на Динев, сътворени на майчиния му език, продължават да са енигма. За това пък никой не притиска Троянов да превежда сам произведенията си и никой не очаква от него да създава нови на български. Асиметрията на отношението е очевидна. И ако тя маркира нива на *усвоеност*, на поместеност в регистрите на българското, какво я провокира?

Ако проследим медийните реакции в неспециализирани издания, много бързо ще се уверим, че устойчивите модели на презентация на авторите в немскоезичния контекст в българския проявяват различна степен на неприложимост. Въпреки че много и настоятелно се информира за наградите и на двамата автори, за несъмнения им литературен успех, формулата *успял емигрант* е старателно избягвана. Говореното за/на *успелите навън* (макар и в други професионални сфери) е изхабило ресурса си, дори е натрупало доста негативи, и стабилността на границата на своето се преживява като способност да се излъчват непоколебими, вътрешно специфични ценностни критерии. В България се е завърнало мисленето за *криворазбраната цивилизация* и понякога криво

²⁵ Ако за нещо българската критика е единодушна и категорична, когато коментира творчеството на Динев и Троянов, то е сполуката на преводачите Г. Фъркова и М. Жеков.

²⁶ За зла чест на българското медийно пространство при първоначалното представяне на Троянов и Динев не липсват откровени изблици на патриотарска агресивност, поднесени като обяснения в любов към родния език. На свежото любопитство на въпроси като „*Как се пише на чужд език?*“ и „*На какъв език сънувате?*“ Динев (той безспорно е медийно по-активният) отговоря със солидна доза ведри трафарети: „*Сърцата ни не говорят чужди езици, те туптят по един и същи начин ...*“ (Димова 2004: 28). Възможността писането на чужд език да се превърне в модна тенденция, в рецепта на бързия успех (от типа: първо модел, после холивудски актьор), а и тревогата за състоянието на българския език кара писателят Б. Ламбовски да отправи специален „апел към можещите“: „*По-добре си мразете страната, ако ви иде отвътре, но го правете на български. Отколкото да носталгирате по нея красиво на чужд език*“ (Ламбовски 2007).

разбирано, дефилира по телевизионни студия, радиопрограми и вестникарски рубрики. Успехът навън предизвиква съдържано любопитство, не разтваря врати. Доста по-облекчено е говоренето за *събирача на светове* – стига световете да са достатъчно отдалечени, да не мистифицират родното и да не засягат паметта за близкото и далечното му минало. Колекциите от такива светове са увлекателни. Стават за четиво за зимните вечери пред камината.

Едва ли литературоведските аналитични техники, доминиращи в немскоезичната и българската среда, провокират различията във възприемателните модели. Дори когато четенето на двамата автори *тук и там* е диаметрално противоположно (има и такива примери), разминаването демонстрира не толкова специфика на методологически избори, а „заразеността“ на интерпретиращия глас от контекстните нагласи. Прословутият *магически наратив* на Динев Хипфл тълкува като балканската/чуждата компонента на текста му и дори педантично подрежда списък на „*българските експорти в съдържателно-тематично отношение: религия и вяра, мъртви и гробища, както и окултизъм и чудо*“ (Хипфл 2007: 64). „*И аз даже се почувствах много автентичен, като четох романа!*“ възкликва българският критик по повод на същия тип „експорти“ в романа, като преди това е намерил своето решение за жанровата и наративна устроеност на *Ангелски езици* – „*чиста проба сага*“ и тази „*изненада на фона на тенденциите в най-новата българска проза*“ вероятно е „*аргумент в полза на нейната австрийскост*“ (Игов 2006).

Подобно обкичване на поетологични особености с етнокултурни етикети се появява и при интерпретирането на Троянов, но ограничено в коментарите на първия му роман. Приказни мотиви, бурлеска, епически размах и сатирична дълбочина – струпването на контрастни наративни модели в една-единствена сцена за немскоезичната критика е възможно да се роди само там, където планините и фантазията еднакво екстремно се въздигат до небето, където модерността (да не споменаваме за нейните „пост“-случвания) не е засегнала сладкостта на говора. На българския критик (наистина само на един) му хрумва съвсем различно решение – наративният модел на Троянов се дължи на индийското влияние, на хиндуизма по-точно, съчетан обаче с арабската традиция на конструкцията „разказ в разказа“. Че *Светът е голям и спасение дебне отвсякъде* на Троянов не е литературен *шедъовър* са съгласни и отвъдните, и българските гласове, а сгрешеността се разпознава в един и същ дефект – многогласният поток на случковост не е удържан и в третата част структурната цялост окончателно се разпада. Диагностициран като *ефект на мартеницата*, този дефект е въздигнат в *национален феномен* по отношение на новата българска проза, а за критиците на *Ное щорихер цайтунг* и *Цайт*, които явно не познават проблемите на актуалния литературен процес в родината на Троянов, той е резултат от непремерения риск на всеки дебют, т.е. неумелостта на автора новак. Когато литературоведските четения не са обременени от хердерови патетики или не са заети със заплитането на мартеници, те удивително съвпадат визиите

си – за кино-трафаретите в „Светът е голям и спасение дебне от всякъде“ ще прочетете и при М. Кирова, и при Хуберт Винкелс.

Четенето употребява, твърди Р. Рорти, и ако трябва да допълним, да „додадем“ случая Троянов/Динев към стегнатата му формулировка, тя ще зазвучи във варианта: *Четенето при-своява*. Езикът (майчин или не) е само един от бележите на разпознатото свое. Колкото и мощен инструмент на идентификация да е, той не достатъчен, за да моделира самостоятелно литературна идентичност. Вазов е български автор, който конструира българското като литературно битие. Юлия Кръстева е френски автор не защото пише на френски. Троянов е толкова не-български, колкото е и не-немски автор. В дефиницията *чуждият свой*, предложена от М. Кирова за рецепцията на Троянов в България, чуждото заема правилната предпоставена позиция, но и за двете аудитории. А опитите на Динев да изгради от *думата своя родина* и на български, и на немски, крият реалната заплаха да го превърнат в „доведеното дете“ на две литератури.

Ангелите нямат националност, твърди един от мъдреците на Динев. Литературните текстове обаче рядко се създават от ангели и независимо от езиците, на които избират да ни говорят, още по-рядко се четат от ангели.

ПРИЛОЖЕНИЯ

№ I

ФОРМИ НА ДВУЕЗИЧИЕ

I. *Спрямо културното поле на субекта*

- колективно
 - екзогенно
 - ендогенно
- индивидуално
 - бикултурно
 - монокултурно

II. *Спрямо придобиването на езиковата компетенция*

- естествено, образователно, елитарно
- регламентирано и избираемо

III. *Спрямо употребата на езиковата компетенция*

- съставно и координирано двуезичие
- смесване на кодовете и разделна употреба

Таблицата е изготвена на базата на две основни изследвания: Hamers, J. & Blank H. A., *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: University Press, 1989; Hartig M. & Kurz U., *Sprache als soziale Kontrolle*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971.

№ II

ФОРМИ НА ЛИТЕРАТУРНО МНОГЕЗИЧИЕ

Мотивираност:

- Външна – наложена от трайните параметри на социокултурната среда и/или от временна политическа ситуация
- Лична – избор на аудитория и/или естетически избор

Творчески процес:

- Авторът пише на приоритетно на единия и създава авторизирани преводи на друг език / други езици
- Авторът пише редуващо се на два езика
- Авторът комбинира в текстовете си два и повече езика

Творческото развитие:

- Започва (утвърждава се) като автор на майчиния си език и преминава изцяло на друг
- Утвърждава се като автор на чужд език и едва след това създава литературни произведения и на майчиния си език
- Авторът никога не е използвал майчиния си език като литературен език

Литературна идентичност:

- Смяната на езика не води до смяна на литературната идентичност – творецът се разпознава в новата литературна среда като автор на изходната
- Смяната на езика води до непълна нова идентичност: социална група (емигрантска литература, литература на гастарбайтерите)
- Чуждият (немайчин) език определя литературната идентификация:
 - наднационална – творческо присъствие в няколко национални литератури, включително и в тази на родния език
 - много слабо или нулево разпознаване в родната литературна среда.

№ III

НАЙ-ЗНАЧИМИТЕ ОТЛИЧИЯ, С КОИТО СА НАГРАЖДАВАНИ АВТОРИТЕ

	Dimitré Dinev	Ilija Trojanow
1995		Bertelsmann-Literaturpreis beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt
1996		Marburger Literaturpreis
1997		Thomas-Valentin-Preis
2000	Preis beim Literaturwettbewerb „schreiben zwischen den kulturen“ des Wiener Amerlinghauses	Adalbert-von-Chamisso-Preis
2002	Mannheimer Literaturpreis	
2003	Österreichisches Staatsstipendium und Förderungspreis der Stadt Wien	
2004	Förderpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft	
2005	Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis der Robert Bosch Stiftung	
2006		Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Belletristik
2007	„Аскеер“ за съвременна българска драматургия	Berliner Literaturpreis Mainzer Stadtschreiber ITB BuchAward

№ IV

ОСНОВНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НЕМСКИ ЕЗИК

Dimitré Dinev

Die Inschrift. Erzählungen. Wien: edition exil, 2001

Engelszungen. Roman. Wien, Frankfurt am Main: Deuticke, 2003

Ein Licht über dem Kopf. Erzählungen. Wien: Deuticke, 2005

Haut und Himmel (= Wiener Wortstaetten n° 1), Wien: edition exil, 2006

Das Haus des Richters. Akademietheater, Wien: Thomas Sessler Verlag, 2006

Eine heikle Sache, die Seele. Volkstheater 46, Wien: Thomas Sessler Verlag, 2008

Ilija Trojanow

Naturwunder Ostafrika. München: Frederking & Thaler, 1994 (zusammen mit Michael Martin)

Hüter der Sonne. München: Frederking & Thaler, 1996 (zusammen mit Chenjerai Hove)

Die Welt ist groß und Rettung lauert überall. München [u. a.]: Carl Hanser Verlag, 1996

Autopol. München: Dtv, 1997

Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land. München [u. a.]: Carl Hanser Verlag, 1999

An den inneren Ufern Indiens. München [u. a.]: Carl Hanser Verlag, 2003

Zu den heiligen Quellen des Islam. Als Pilger nach Mekka und Medina. München: Malik Verlag, 2004

Der Weltensammler, München [u. a.]: Carl Hanser Verlag, 2006

Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton. Frankfurt am Main: Eichborn, 2007

Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen. München: Karl Blessing Verlag, 2007 (zusammen mit Ranjit Hoskoté)

Der entfesselte Globus: Reportagen. München [u. a.]: Carl Hanser Verlag, 2008

№ V

ПРЕВОДИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Димитър Динев

Ангелски езици. София: Рива, 2006

Светлинка над главата. София: Рива, 2008

Къщата на съдията. В: Драматургия. Аскеер 2008, София: Фондация „А' Аскеер“ Изток-Запад, 2008

Илия Троянов

Светът е голям и спасение дебне отвсякъде. София: Народна култура, 1997

Събирачът на светове. София: Сиела, 2007

Кучешки времена. Революцията менте – 1989. София: Балкани, 2008

По пътя на Ганг. София: Сиела, 2008

Л и т е р а т у р а

- Clauer 2003: M. Clauer, Sterne so fern wie der Schlaf. Dimitré Dinevs lebensspralles und todesseliges Familienepos aus Bulgarien, in: Die Zeit 51, 11. 12. 2003, Literaturbeilage, 21
- Eller 2005: C. Eller, Das Öffnen des Mundes beim Lachen. Dimitré Dinev über Heimat und die Kunst, aus Schnurrbärten Romanfiguren zu drehen, in: Berliner Zeitung 46, 24. 02. 2005, 27
- Dinev 2003: D. Dinev, Engelszungen, Wien – Frankfurt am M.
- Dinev 2005: D. Dinev, Ein Licht über dem Kopf, Wien
- Hornung – Grüner 2002: M. Hornung, S. Grüner, Wörterbuch der Wiener Mundart. 2. erweiterte und verbesserte Auflage mit mehr als 1000 neuen Sprichwörtern und Ergänzungen, Wien

- Kammerer 2002: Fr. Kammerer, in: Bücher-Schau 2, 155
- o. A. 2005: Karneval der Blessuren: Dimitri Dinev erzählt mit fröhlichem Pathos und tiefschwarzem Humor von heimatlosen Neueuropäern, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 7. 2005
- Schmeling 2002: M. Schmeling (Hrsg.), Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert, Würzburg
- Stippinger 2001: Dimitri Dinev im Gespräch, in: Chr. Stippinger (Hrsg.), Anthologie: weltenzwischenwelten, Wien, 30–44
- Stuiber 2003: P. Stuiber, West-östlicher Dinev, in: Die Presse (Schaufenster), 19. 9. 2003
- Trojanow 1996: II. Trojanow, Die Welt ist groß und Rettung lauert überall, München – Wien
- Trojanow 1999: II. Trojanow, Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land, München – Wien
- Zima 1996: P. Zima (Hrsg.), Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt, Tübingen
- б.а. 2000: Илия Троянов с поредна литературна награда в Германия, Демокрация 46, 18. 02. 2000
- Геров 1978: Н. Геров, Речник на българския език. Фототипно издание. Ч. V, София
- Димова 2004: Л. Димова, Сърцата не говорят чужди езици, в: ЛИК 3, 28–31
- Динев 2006: Д. Динев, Ангелски езици, София
- Динев 2007: Д. Динев, Слово при получаване на „Аскеер 2007“ за пиесата „Кожа и небе“, в: Култура 21, 01. 06. 2007, 2
- Игов 2006: А. Игов, An der schönen blauen Maritza, в: Култура 27, 13. 07. 2006
- Кирова 1998: М. Кирова, Изненадата ни намира отвсякъде, в: Култура 8, 27. 02. 1998
- Ламбовски 2007: Б. Ламбовски, По-добре мразете на български, в: Сега 72, 27. 03. 2007
- Мануилов 2006: Ал. Мануилов, Два пула плюс Илия Троянов, в: Култура 20, 24. 05. 2006
- Хипфл 2007: Ир. Хипфл, За хибридноста на мигрантската литература. Романът на Димитре Динев „Ангелски езици“, в: Проглас 1, 57–69

Abstract: *Maternal or Authorial – language as a choice of literary identity.* This comparative study of the works of Iliya Troyanov and Dimitar Dinev (two writers of Bulgarian origin widely acclaimed in the sphere of German culture) endeavours to track down how the choice of a foreign (non-maternal) language – viewed as an instrument of creativity – can influence the construction of literary identity. In particular, we comment on the specifics of the creative act and give an outline of the authors' thematic commitment to the Bulgarian socio-cultural milieu. We also indicate the presence of the language of Bulgarian literature with regard to motifs and style in the two authors' texts. The analysis of already established models of reception distinguishes the desired literary identity (i.e. the identity sought after by the authors themselves) from that which has actually been achieved.

Keywords: literary bilingualism, inter-cultural communication, translation, reception

Любка Липчева-Пранджева
Faculty of Languages and Literature
Plovdiv University „Paisii Hilendarski“
Tsar Asen St. 24, 4000 Plovdiv, Bulgarien
lipcheva@abv.bg

