

ИМПРЕСИОНИСТИЧНИ ТЕХНИКИ В „ИДИЛИИ“

Милена Димитрова

*Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
Професионална техническа гимназия „Симеон Велики“*

Резюме. Статията разглежда диалога Петко Тодоров – Йоханес Шлаф. След анализ на творбите се стига до следните изводи. В текстовете и на двамата творци се откриват особености на импресионистичния стил. Употребата на синия цвят, мъглата, както и неясните определители за време и място, обилието от неопределителни и обобщителни местоимения допринасят не само за подчертаване на тенденцията към неопределеност, неяснота и завоалиране на съдържанието, но и извеждат идилията от конкретно субективното до общочовешкото и вечното. А типичната за импресионизма номиналност авторите постигат чрез употреба на повишено количество глаголи с нединамична семантика и множество отглаголни съществителни, субстантивирани прилагателни имена, съществителни за усещания и др. Приоритетно е използването на съчинителна връзка и безсъюзно свързване на всички нива с цел постигане едновременност на възприятията, а не усещане за последователност.

Keywords: Impressionism, uncertainty, objectification, Johannes Schlaf, Petko Todorov

В края на XIX век у нас се ражда най-значимата културна формация – кръгът „Мисъл“. Членовете му си поставят ясна и трудна задача – да европеизират българската литература. Във връзка с това индивидуалистите от „Мисъл“ пропагандират пиетет към народната художествена култура, тъй като виждат модернизацията ѝ в синтеза между поетиката на родния фолклор и съвременните европейски философски и естетически идеи. Българските интелектуалци, докоснали се до дълбочината на френската и немската творческа мисъл, имат шанса да учат или работят в един културно напреднал свят, да усвоят новите идеи от първоизвора.

Такава е съдбата и на Петко Тодоров. През 1898 г. младият еленчанин е студент в Германия. В Берлин той се запознава с немския преводач от български Георг Адам, с когото поддържа добри приятелски отношения и който го въвежда в литературния кръжок „Die Kommenden“ („Идващите“). Тодоров посещава сбирките на този кръжок на модерните немски писатели. За-

познава се и се сприятелява с неговия лидер – поета импресионист Йоханес Шлаф.

Задачата, която си поставя настоящата статия, е чрез нов прочит на добре познатите Петко-Тодорови идилии да се достигне до нови (или недостатъчно проучени) проблеми в литературната наука, които носят своите предизвикателства. В този смисъл определено провокативен е въпросът за влиянието, което оказва импресионистичното творчество на Йоханес Шлаф върху стила на Петко Тодоров. Оттук и целта на изследването – чрез съпоставка на използваните похвати и езикови средства да изведем някои импресионистични техники в идилията на П. Тодоров, които придават специфична окраска, характерен нюанс на творческата му индивидуалност. Разбира се, поради различията между езиците няма да търсим точни еквиваленти. Без да степенуваме особеностите по важност, ще насочим вниманието си върху някои от тях.

Да започнем с характерния белег на импресионистичната литература – тенденцията към неопределеност, неяснотата като съзнателно използвано стилистично средство за завоалиране на съдържанието. Във връзка с това с висока фреквентност е синият цвят в текстовете на Шлаф. Този цвят е въведен от Романтизма като символ на неяснота, на „забулена в омара далечина“. Среща се в следните лексикални съчетания: **синьото** цвете – емблемата на романтическата поезия („Die Rezension“); **син дим**, **син часовник**, **синкав здрач** – („Abseits“), **сини гори** („Zwielicht“), **сини планини** („Früling“), **синкави височини** („Unter den tiefen dunklen Wolken“), **синкава светлина** („Mondlicht“).

В единични случаи и при П. Тодоров се появява синият цвят: **синкава мъгла**, **синкав дим**¹⁾, **синия вир**²⁾.

Тъй като художествената творба цели постигането на ефекта на неопределеност, привидност и неразграничност на възприеманите явления, то в импресионистичния стил намират израз лексикални средства, словообразователно и семантично свързани с **Dämmer**³⁾ („здрач“), срв.:

*Dort drüben, im fernen, weißen Sonnendunst, breitet sich das Dorf.*⁴⁾

*Und aus tiefstem braunen Dämmer streb ich hinauf am Schaft eines Grases, das nun ein Baum ist, ein mächtiger Baum, und strebe einem Schimmer nach, einem Glanz entgegen.*⁵⁾

*Endlich! – Bis hierher hatte es mich verfolgt, in diese stille Dämmerstunde [...] Wenn es mir nachts den Schlaf raubte bis der erste Morgen rot über den grauen Mietkasernen aufdämmerte! [...] In zarten, opalfarbenen Ringen windet sich der Rauch meiner Zigarette hier vom Sofa durch die stille Dämmerung gegen das offene Fenster hin.*⁶⁾

Здрачът, зората, дрезгавината, полумракът, мъглата, сенките се оказват не само идеален фон за изразяване на емоционални субективни впечатления

ния и в идилията на П. Тодоров, но употребата на тези преходни състояния е може би една от най-осезаемо присъстващите импресионистични особености в тях, например:

[...] *гори и поля, отсам-оттатък пулят очи, споглеждат го прашни подрумчета и шушкат със съседните цветя, че из здрача вече се подема вечерница и ще свари друмника на път.* („Дрямка“)

Скоро ще сивва зора. („Несретник“)

Кротък ветрец полъхва от балкански клисури – време е вече сетни приливи на вечерната зора да изтаят по снеговити вършини... („Сенки“)

Далече през утринната дрезгавина наднича белоснежен връх и се оглежда в застоялите води на локвата... Зора замрежи небото... („Борба“)

Цялата трапеза дреме неразтребена в полумрака. („Епилог“)

Слънцето е на залез, покривите и къщите потъват в сянка. („Дядо Матей“)

Край ракутиците, наокол върбите, почваше да се здрача. („Край запуствалата воденица“)

Облаците от миналото почнаха да се замъгляват; спуска се пердето на времето... („Среща“)

Стилистичната черта неопределеност в идилията на Шлаф се постига и чрез употребата на неопределителни и безлични местоимения като стилистични елементи. Две от най-характерните за импресионистичния стил неопределителни местоимения са *etwas* и *irgend*. Първото се използва в най-широк смисъл, а второто подчертава единичност на обекта. Негираната форма на това местоимение *nicht* има подобно значение с отрицателен знак. За означаване на неопределеността като обобщаваща категория се употребява *alles*. Особено място в тази импресионистична концепция заема безличното местоимение *es*. А. Димова подчертава, че употребата му е напълно съответстваща на философската концепция на Ернст Мах за мнимото психическо единство на Аза⁷⁾, срв.:

*Will mich etwas bange machen?*⁸⁾ („Der Tod“)

Es war irgend so ein Frühlingsspiel. („Abseits“)

Nirgends ein einziges rotes Licht zwischen den schwarzen Bäumen durch. („Abseits“)

Wir tun uns was zugute, wenn wir ein Stück Leben zu irgendeinem Rechenexempel sophisticated spitzfindig verzwickt haben. („Dämmerstunde“)

*Da rinnt es zusammen, wächst und teilt sich.*⁹⁾ („Frühling“)

*Der andre? Die andre? Ist es nicht immer derselbe und ist es nicht immer dieselbe? Jeder für jeden, alle für alle, alles für alle und alles?*¹⁰⁾ („Frühling“)

Местоименията (отрицателни, неопределителни и обобщителни) в идилията на П. Тодоров са често употребявани лексикални средства за назоваване

на неопределеността на описаните явления или нежеланието да се поставят точни контури:

Всички знаят – раздели ги черква на младини. („Над черкова“)

Всичко задреме. Нека дреме да им не бърка. („Една“)

На всички светна пред очи. („Райския ключар“)

... някакви сдавени викове се оттекваха. („Райския ключар“)

Всички наоколосе спогледаха, пак свиха рамена и никой нищо не разбираше. („Райският ключар“)

Мари ли някой на камъните, заседнали по бреговете на реката? („Камъни“)

Предпочитани от П. Тодоров и Шлаф маркери за локална и темпорална неопределеност се оказват различните видове местоименни наречия, както и семантични техни еквиваленти:

*Irgendwo seh ich ein Licht, irgendwo hör ich einen Ton, und irgendwo grollt ein Wille.*¹¹⁾

*Überall, überall bist du, und überall flirrt meine Sehnsucht an dir hin.*¹²⁾

*Hier glimmt das Licht! In mir! In dir!*¹³⁾

*Da gehen Hand in Hand wir beide, du und ich, im gütigen Sonnenlicht an breiten klaren Wassern über smaragdene Wiesen.*¹⁴⁾

И тук ли грозни изпитания готви за него господ? (...) Че тук сам господ му е отредил най-първото място; да преплита тук-таме изгнилите рибарски мрежи; отсам-оттатък се промъкна румена зора. („Райският ключар“);

А на сгода сякаш неволник млад, някъде из село зареян, подкърши и той песен... („Над черкова“)

След много ни малко избуя нивата кон да я не газе. („На старото гнездо“)

Косачите още не са нагазили ливадите, тук-таме между полюшваните от вятъра класове изнича с големите си черни очи макът... („Една песен“)

Честата употреба на глаголи като *sehen, aussehen, fühlen, scheinen, erscheinen, erschauernden* е израз на стремежа да се насочи вниманието към различността, нетипичността, към възприятието на персонажа и към усещането, което създава явлението у възприемащия, срв.:

*Die seh ich alle mit meinen feinen, roten Äugelchen, und höre sie mit einem scharfen, unendlich scharfen Gehör, und nehme das alles wahr mit zarten Sinnen.*¹⁵⁾

*Ich fühle, wie es unter mir dadrinnen sich dehnt und mehrt, wie es rauscht von Säften und gärt mit freudigem, sehndem Wachstum.*¹⁶⁾

*Es schwirrt zu mir her mit bunten, durchsichtigen Flügeln, und ich erschauere in den Wonnen einer leisen, leisen, sanften Berührung ...*¹⁷⁾

В българските идилии срещу *sehen* се срещат следните лексикосемантични варианти: *загледа, зарнала, обзърна, погледна, взира, изгледа, вдигна поглед, вдигна очи, виждат се, мерне се пред очи, впила поглед, извиха погледи* и др.

Шлаф проявява афинитет към сложните прилагателни имена (*lilaweiß, silberweiß, rauchflaumige, weißgrün*), към употреба на словосъчетания, изградени от по две двукоренови лексеми (*milchweißen Frühlingswolken, dunkelgrüne Binsenstrecken, lilaweißes Schaumkraut*). Почти не се откриват съществителните имена без добавен към тях епитет, поради което стилът му се характеризира с натруфеност на фразата, срв.:

*Und unter weitentfacher goldiger Pracht wandre ich mit eiligen Füßen durch weiße Nebel den Lichterchen zu, den armen, glimmenden, heimlichen Lichterchen.*¹⁸⁾

Шлаф използва съществителни за усещания (*Gefühl, Eindruck, Stimmung, Sehnsucht*)¹⁹⁾; отглаголни съществителни (*Staunen, Biegen, Wiegen, Brüllen, Taumeln, Plätschern und Murmeln, erschrecktes Erwachen, das Kreischen, Flinkern und Leuchten, Vogelgezwitchern, wunderliches Tönen*)²⁰⁾; субстантивирани прилагателни имена и наречия (*Denn noch gleitet um mich und in mir und wechselt, unbändig und ungebändig, ein ewiger, trüber Wechsel des Einzigens*²¹⁾; *Es wurde zu gewaltigen, ungeheuren Körpern und brüllte und jauchzte seine Inbrunst dem Unbekannten zu, suchend, suchend, suchend, und streckte sich, sich selbst zum Untergang und Leid, mit neuen, immer neuen, immer sehnenderen Sinnen dem Unbegreiflichen entgegen*²²⁾; *Das Wort aber, das erwachende, erstarkende Wort zwang das Verstreute zusammen, daß es geeint sich in die Mannigfaltigkeit unzähliger neuer Triebe und Kräfte spalte*²³⁾; *Der andre? Die andre? Ist es nicht immer derselbe und ist es nicht immer dieselbe*²⁴⁾; *Die Arme!*²⁵⁾; *herrliche Breiten, Höhen, tiefen Blau, ruhende Tiefen, kühlen Dunkel*²⁶⁾); глагола *hören* за слухово възприятие (*Und ich höre die freudige Sprache der werdenden Welt, der erwachenden, jungen Kreaturen*²⁷⁾; *Eine Musik hör ich, nah und fern, in allen Nähen und Weiten, einen einzigen millionenstimmigen Akkord*²⁸⁾).

Тодоров също използва отглаголни съществителни (*чуруликания, вайкания*), конструира типични за стила си сложни прилагателни (*свилोकоса, едностръжка, вироглав, белоснежен, островърха, ранобуден, голобрад, гороцвет*), които по подобие на цветовата символика при художниците импресионисти се осъществяват от дескриптивната си функция и се превръщат в символ на душевното състояние на героя.

Обичаен похват при Шлаф е изграждането на картини с минимална глагол-на употреба, срв.:

Und dann lieg ich tief im Gras, in der hellen Sonne, die Hände unterm Genick, und pfeife und simuliere in den blauen Himmel und die milchweißen Frühlingswolken

*hinein. Blühender Weißdorn über mir. Der frische Wind drin und Bienen, Hummeln, Fliegen und Schmetterlinge.*²⁹⁾

В стремежа си към глаголна бедност авторът често използва глаголи с нединамична семантика (**liegen, pfeifen, simulieren, liebkosen, fühlen, sitzen, schnaufe, wittre**) или причастни форми (*Und nun in mir ein Wort, geboren aus Licht und Getön; In ewigen Sommertagen leben sie hin, in Festen, himmelanjauchzenden, herrlichen Gleichnissen [...]; Und ich: hingenommen in ihn, sein Widerklang, ganz, ganz sein Widerklang für eine Minute der Verlorenheit; Fern, weit vom Fluß herübergetragen, das Tuten eines Dampfers und das Kreischen der Möwen; Hergetragen und verweht, auffubelnd und verebbend hundert und hundert Laute und Lieder; und der herrliche, fröhliche Tumult der weiten Farben: verhauchend, gleißend und sänftigend*)³⁰⁾.

Авторът дори достига до изобразяване на картини без всякакви глаголни форми (примери се откриват почти във всяка творба), срв.:

*An den himmelhohen Mauern nieder, durch das Fenster, zwischen den Gardinen das erste Morgenlicht. Leise – grau – tot. Nur hoch oben das arme bißchen Himmel und die drei Sterne.*³⁰⁾

И в идилияте на П. Тодоров тенденцията към ниска глаголна температура се реализира чрез употребата на глаголи с нединамична семантика (**гледам, захласвам се, дремя, унасям се** и др.) или чрез заместване на сказуемото с причастие:

Скитник, залутан по гурбет, или дърлив несретник, пощурял по слава и борба? („Борба“)

Старата брашовска бъклица, изправена насред масата без запушалка, е празна. („Епилог“)

Гурбетчия, забързал към дома, той го пресреща, иска да го отбие от пътя, размята му скутовете, сякаш да го претърсва за печалбата му. („Нощен вихър“)

По челото на всекиго от тях скривени ред дълбоки бръчки, негли това са невнятни словеса, предаващи из рода в род от какъв далечен стар зид са изкъртени тези камъни, премятани през земи и години, и докарани тук да не помръднат вече от място. („Камъни“) ... и щъркелът, **изправен** на някой синор... („Една песен“)

Дойно, запъхнал в навуи железен шиш, ходи и до днешен ден, зареян из горите. („Имане“)

Заруменена, тя сложи менци до брега, изстъпи се на извора и се загледа в кръшната си снага, що трепна над водата, избистрена под кривата хралупа на върбата. („Сенокос“)

Следващата особеност, която сближава стиловете на П. Тодоров и Шлаф, е на изреченско ниво. Става въпрос за приоритетно използване на съчинителни връзки в синтактичните цялости (на всички равнища). Тази важна

особеност кореспондира със стремежа на импресионистите да създадат в текста илюзия **за едновременност на възприятията, а не за последователност**. Дори и при бегъл прочит на изследвания корпус от текстове прави впечатление, че доминират съчинителните и безсъюзните синтактични връзки.

В една произволно избрана българска идилия – „На старото гнездо“ – се наблюдават например следните характеристики: слаба сюжетност, повечето от предикатите са с подчертано нединамична семантика, от общо 42 изречения 28 са сложни съчинени. В идилията „Борба“, от друга страна, от общо 52 изречения в 27 се открива съчинително или безсъюзно свързване.

Привидността на описваните явления, субективността на възприятията в творбите се изразяват експлицитно чрез употребата на **апосиопеза** – стилистична фигура, графично изразена чрез многоточие. Тя е похват, обичан от импресионистите. Недоизказаността разколебава категоричността в изказа, внася известен нюанс на съмнение, колебание, като че ли размива границите на изразеното чувство. Тази особеност присъства във всички текстове на Шлаф и П. Тодоров, затова тук ще приложим само няколко примера:

*Und die warme, helle Sonne. Die stille, stille Sonne...*³²⁾

*Kühles, wogendes, anschniegendes Schmeicheln. Weite, weite jubelnde Bläue. Mückenspiel vor mir her, und auf blinkendem Gekräusel stille, weiße Blumen...*³³⁾

*Von tausendfarbigen Hoffnungen jauchzt, braust, leuchtet und umduftet mich die weite Welt, und die blau verhauchenden Fernen locken in unschuldiger, reiner, frühlingfrischer Pracht, locken so fern, so weit, so wunderbar...*³⁴⁾

Пък де на друго място ще напои овцете си! Ще не ще, на пладня тя пак ще завърне насам – и той ще западнува под дивечката и ще я чака... Повлече мълчаливо гега овчаря, наведе глава и погледът му го поведе из цветята. [...] Докато откъсне една, друга ей оттатък... не сети кога зави цяла китка в ръка. Изправи се, на вдигна китката. Сякаш във всяка ягодка се руменей лицето на овчарката: и тя също тъй му кима усмихната, също тъй свежда очи и го поглежда дяволито. А може и думите ѝ да са тъй благи. Може – той никога не я е чувал!...

[...]

*Нататък има дряннови пръчки, а лозина надолу край върбалака колкото искаш!...*³⁵⁾

Важна особеност, характеризираща се с висока фреквентност, в стилистиката на П. Тодоров и Шлаф е честата употреба на нечленувани съществителни имена в текстовете. По този начин се създава потенциал за универсализиращи контексти, полагащи историите в ситуации, надхвърлящи конкретиката. В „Орисници“ например от общо 47 съществителни имена,

при които се очаква актуализация на категорията определеност, 24 са членувани, а 23 не са.

Съотношението 50/50 важи за повечето от идилияте и на П.Тодоров, и на Шлаф, така че примерите за последователно нечленуване на имената са изключително много, срв.:

...и щом нататък зад вършините **слънце** се заразява...; един за друг родени—си думат **цветя и шубърци**...; корен забил в **сърце** на земята; докато през **тъмна нощ**, **прокуден харамия** се спря под дъбът... („**Радост**“)

...И щом **слънце** слезе от икиндия ...; Мита, зърнала от **мала градинка** баща си, притули под **престилка** китка и се запъти...; **Селяни**, до един познават **честта** на дяда **Милка**...; В **три колена** вече **кръв** му се е пробудила... („**Сенокос**“)

...Всички знаят – раздели ги **черкова** на младини. И кога склопиха очи в един ден, ни **поп**, ни **епитроп** дадох да ги закопаят наедно и там да се смеси роднинска **кръв** (**Над черкова**“).

--

Kühles, wogendes, anschmiegendes Schmeicheln. Weite, weite jubelnde Bläue. Mückenspiel vor mir her, und auf blinkendem Gekräusel stille, weiße Blumen³⁶⁾ ... Lange cremefarbene Gardinen mit feinen cremefarbenen Spitzen vor einem breiten, hohen Fenster.³⁷⁾

Но не това затруднява рецепцията на българските текстове, а използването на над сто и петдесет диалектни и чужди думи. Факт, поради който често П. Тодоров е бил упрекван от българската критика. Интересно е, че за преводачите езикът на идилияте не е създавал проблем. Напротив, Олга Кобилянска пише на П. Тодоров, че неговите творби „се четат така живо“, в тях тя усеща нещо „толкова увлекателно и ново, поетично и свежо“³⁸⁾. Никъде в своите писма българският автор не споменава за езикови проблеми, изпитвани от преводачите при работа с неговите текстове.

От друга страна, възприемането на немските текстове също е затруднено поради специфичния синтаксис, натруфеността на фразата, честата употреба на неологизми, на композити, получени от съчетаването на две или трикоренови лексеми, както и на стари немски думи и латински сенценции.

След анализиране на корпуса от текстове (от немските идилии изследването визира само сборниците „In Dingsda“ и „Frühling“, защото те са единствените, издадени до 1900 г.) се достига до извода, че П. Тодоров следва автора на идилии Йоханес Шлаф в езиково, лексикално и синтактично отношение. В текстовете и на двамата поети се откриват особености на импесионистичния стил. Употребата на синия цвят, мъглата, неясните определители за време и място, обилието от неопределителни и обобщителни местоимения и местоименни наречия допринасят не само за подчертаване на тенденцията

към неопределеност, неяснота и завоалиране на съдържанието, но и извеждат идилияте от конкретно субективното до общочовешкото и вечното. А типичната за импресионизма номиналност авторите постигат чрез употреба на повишено количество глаголи с нединамична семантика и множество отглаголни съществителни, субстантивирани прилагателни имена, съществителни за усещания и др. Приоритетно е използването на съчинителна връзка (и безсъюзно свързване).

Въпреки влиянието на Йоханес Шлаф, а и на немската школа изобщо, Петко Тодоров не губи своята самобитност, защото чрез художественото си творчество доказва, че е в състояние да абсорбира заетото в душата си и да създаде нещо по-съвършено, което ще остави диря в българската художествена словесност.

БЕЛЕЖКИ

1. Пак там, с. 484.
2. Пак там, с. 24.
3. Поради технически изисквания, наложени от редакцията на списанието, всички особености в идилияте на П.Тодоров и Шлаф ще бъдат онагледени само с по няколко примера.
4. Там отсреща, в далечната, бяла мъгла на слънцето се простира селото... („Frühling“).
5. И от най-дълбокия кафян здрач аз се вземам по стеблото на една тревица, която сега е цяло дърво, едно грамадно дърво и по следата на бледия светлик се устремявам срещу едно лъчезарие („Frühling“).
6. Най-сетне! До този момент това ме преследваше в този тих здрач... Ако това ме лишаваше от сън през нощта с цветни мечти и ярки видения, то зората изгря над сивото жилище... В деликатен пръстен от опал димът от моята цигара се озовава навън, от дивана през тишината на зората срещу отворения прозорец („Dämmerstunde“).
7. Димова, Ана. Импресионизъм и превод. Велико Търново. 1995, с.63.
8. Искате ли нещо да ме смутят?
9. И всичко се влива, расте и дели.
10. Другият? Другата? Не е ли винаги все същият и не е ли винаги все същата? Всякой за всеки, всички за всички, всичко за всички и всичко?
11. Отнякъде виждам светлина, отнякъде чувам звук, а някъде тътне воля („Zwielicht“).
12. Навсякъде, навсякъде си ти и навсякъде по теб крета моята притома („Zwielicht“).
13. Тук тлее светлината! В мен! В теб! („Zwielicht“).

14. Там вървим ръка за ръка ние двама, ти и аз, под добрата светлина на слънцето по широки бистри води над смарагдови ливади! („Zwielicht“).
15. Аз ги виждам сега, всичките, с тънките си червени очички и ги чувам с остър, безкрайно остър слух, и всичко възприемам с нежни сетива („Frühling“).
16. Аз чувствам как долу под мен всичко се разгръща и множи, как шуми в сокове и кипи с радостен стремителен растеж („Frühling“).
17. Към мен бърмчи нещо с шарени прозрачни крилца и аз тръпна в блаженство на едно тихо, тихо, нежно докосване... („Frühling“).
18. И под широко раздипленото златно великолепие аз бродя с бързи крачки през бялата мъгла към светлинките, към бедните, тлеещи, скрити светлини. („Frühling“).
19. Съответно: чувство, впечатление, настроение, копнеж.
20. Съответно: учудване, огъване, люлеене, мучене, залитане, ромолене и шумолене, шокиращо събуждане, кръсък, мигане и светене, цвърчене, чудновато звучене („Frühling“).
21. Че още се плъзга около мен и в мен и се мени, неукротима и неукротена, една вечна, смътна промяна на Единственото („Das Lied“).
22. То бе станало могъща и чудовищна снага и ревеше и ликуваше своята стръв към непознатото, търсейки, търсейки, търсейки, и се протягаше – само за себе си падение и мъка, с нови, винаги нови и все по-алчни сетива към Неразбираемото („Frühling“).
23. Но думата, пробудената, крепнеща дума стегна Разпиляното наедно, та обединено то се дели в многообразието на безброй нови нагони и сили („Frühling“).
24. Другият? Другата? Не е ли винаги все същият и не е ли винаги все същата? Всеки за всеки, всички за всички, всичко за всички и всичко? („Frühling“).
25. Бедната! („Frühling“).
26. Съответно: чудни ширини, височини, тъмна синева, тихи дълбини, хладна тъмнина („Frühling“).
27. Чувам веселата реч//говорене на зараждащия се свят, на пробудените, млади създания („Frühling“).
28. Чувам музика, близо и далеч, от всяка далечина и близост, единен милионен акорд („Frühling“).
29. И тогава, аз лежа дълбоко в тревата, под ясното слънце, с ръце зад главата – и си свиря и се преструвам срещу синьото небе и млечнобелите пролетни облаци. Над мен цъфти глог. А в него свеж ветрец и пчели, бърмбари, мухи и пеперуди („Frühling“).
30. И ето в мен една Дума, родена от светлина и звук; Във вечни дни на лято живеят те, в празници, славещи небето, прекрасни притчи на живота [...] И аз: увлечен в нея ставам неин отзвук, съвсем, съвсем неин отзвук през една

минута от забрава; Далечни, далеко носени откъм реката, ревът на един параход и кръсъкът на чайките; Донесени и отвейни лумват и стихват сто-тици звукове и песни; и разкошната весела бъркотия на далечните багри: чезнещи, разгарящи и укротяващи („Frühling“).

31. По високите до небето стени, долу през прозореца, между завесите – първата утринна светлина. Тиха – сива – мъртва. Само високо горе – бедното парченце небе и трите звезди („Zwielicht“).
32. И топлото, светло слънце. Тихото, тихо слънце... („Frühling“).
33. Хладна, талазна, гъвкава ласка. Далечна, далечна ликуваща синева. Игра на комари пред мен, а в светкащата пъстрота тихи, бели цветя...
34. В хилядоцветни надежди ликува, тътне, блести и ме обгръща с ухание ши-рокият свят, и чезнещите в синьо далечини мамят в невинно, чисто, про-летно свежо великолепие, мамят тъй надалеч, тъй надалеч, тъй чудно...
35. Тодоров П. Събрани съчинения. Т. I. Идилии. София, 1979, с. 23 – 29.
36. Хладна, талазна, гъвкава ласка. Далечна, далечна ликуваща синева. Игра на комари пред мен, а в светкащата пъстрота тихи, бели цветя... („Frühling“).
37. Дълги кремави завеси с тънки кремави дантели пред един широк и висок прозорец („Mondlicht“).
38. Тодоров П. Събрани съчинения. Т. I. Идилии. София, 1979, с. 565.

ИЗТОЧНИЦИ

I. На немски език

Schlaf 1896 – Schlaf, Johannes . *Frühling. Leipzig, 1896.*

Schlaf 1912 – Schlaf, Johannes. In Dingsda. *Leipzig, 1912.*

II. Преводи на български език

Превод Чавдар Мутафов = Йоханес Шлаф. Пролет. София Слънце (1919).

III. Произведения на български писатели, използвани в изследването

Тодоров, 1979 – Тодоров, П. Събрани съчинения. Т. I. Идилии. София, Български писател, 1979.

ЛИТЕРАТУРА

Димова, А. (1995). *Импresiонизъм и превод*. Велико Търново, ПИК

REFERENCES

Dimova, A. (1995). *Impresionizam i prevod*. Veliko Tarnovo, PIK

IMPRESSIONIST TECHNIQUES IN “IDYLLS”

Abstract. Petko Todorov follows the literary fashion and the influence of his teacher, the idyllist Johannes Schlaff regarding the language, lexis and syntax. In the texts of both poets features of impressionistic style are discovered. The use of the blue color, the fog, the vague qualifiers for time and place, the abundance of indefinite pronouns and pronominal adverbs contribute not only to highlight the tendency to uncertainty, ambiguity and veiled content but display the idylls of particular subjective to the universal and eternal. The typical for impressionism objectification is achieved by the use of excessive amount of verbs with non-dynamic semantics and numerous verbal, substantive adjectives, nouns for sensations etc. The coordinative connection and parataxis is essential at all levels to achieve simultaneousness of perceptions, not a sense of consistency.

✉ **Mrs. Milena Dimitrova, PhD Student**

University of Shumen “Konstantin Preslavsky”

Vocational Technical School „Simeon Veliki“

53, Luben Karavelov

9850 Veliki Preslav, Bulgaria

E-mail: milenal@abv.bg