

потвърдена една самостоятелна традиция на староруските книжовници в създаването на агиографски цикъл за Иван Рилски, Константин-Кирил Философ, Петка Търновска и Иларийон Мъгленски.

Редица нови и интересни проблеми поставя прологът като литературен сборник, систематизиращ сведения за много руски, славянски и византийски представители на християнския пантеон, включил и произведения от различни жанрове — поучителни и похвални слова, проповеди, патерикови разкази и др. Общата жанрова структура на пролога определя и своеобразната поетика на малката проложна форма. От своя страна спецификата на пролога обуславя възникването на нови редакции на съществуващите вече жития.

Включването на нови кратки агиографски произведения за най-известните български светци в руски пролог от XVII в. още веднъж по убедителен начин доказва широката им популярност в средновековната руска история и култура и засилването на техния култ и в периода на късното средновековие в славянските страни.

БЪЛГАРСКОТО БИТИЕ НА ДРЕВНОРУСКИЯ ПАМЕТНИК

„СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ“

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА

През 1985 г. световната литературна общественост отбеляза чрез редица научни сесии, монографии и изследвания и популярни статии, радио- и телевизионни предавания 800-та годишнина на една от най-бележитите творби на европейското средновековие — древноруският паметник „Слово о полку Игореве“, станал отдавна достояние на общочовешката култура чрез стотици преводи на най-различни езици и томовете от изследователски трудове на учени от целия свят.

Характерът на сюжетното повествование, художествено пресъздадо неуспешния исторически поход на Новгород-Северския княз Игор срещу куманите, откроява една от най-съществените проблеми на старата руска литература — проблемата за борбата срещу външните врагове на народа, а „златното слово“ на киевския княз Светослав, представляващо идейният център на произведението, издига най-прогресивния за времето призив за обединение срещу феодалната разпокъсаност на князете. Образът на руската земя, обширна и богата, но изтерзана от междусоборните разпри на князете, „полята с кръв“ и „засята с кости“, по която не се чува песента на орача, руската земя, в името на която неизвестният автор призовава към обединение, преминава като даймотив през цялата творба и определя идейното и художественото ѝ единство.

„Слово о полку Игореве“, отразило върха на средновековната естетическа мисъл, обединява в своеобразно художествено цяло патоса на ораторската реч с емоционалната успокоеност на епоса и лиричната задълбоченост на песента. В него хармонично се съчетава литературната езикова култура на автора със стиховете поетика на народното творчество. То представлява нов тип на прозаично повествование с ритмично организирани фрази, наподобяващи стихова структура. В това единство на разнородната си художествена същност „Словото“ и досега предизвиква най-различни, често едностранчиви творчески решения в пресъздаването му както на съвременен руски, така и на всеки друг славянски и неславянски език. Неслучайно толкова пъстра е картината на съществуващите досега многобройни руски преводи на „Словото“, написани в стихове или в ритмизирана проза, близки по тип до народната песен с тоничния стих на руските билини или създадени по принципа на литературното стихосложение; вариращи от близкия до народната ритмика четирисъстен хорей до тържествения „александрийски стих“ на ямба или характерния за античната поезия хекзаметър; преводи, които придават архаизиран колорит на оригинала или които го съвременяват, и т. н.

В България досега са известни седем пълни превода на „Словото“ и няколко на отделни откъси от него, обхващащи периода от Възраждането до наши дни: три, излезли от печат преди 9. IX. 1944 г. — на Райко Жинзифов, Ефрем Каранов и Бойчо Липовски, два след 9. IX. — на Людмил Стоянов и Кирил Кадийски и два неиздадени досега превода на Андрей Германов и Михаил Михайлов.

Тези преводи (хато се спрем дори само на излезлите от печат) представляват също така твърде пъстра картина на преводчески решения. Макар че преводите са се ръководили в една или друга степен от руските преводи, те отразяват индивидуалния им творчески почерк, имат различна историческа съдба и създават едно твърде богато и разнообразно битие на паметника в развитието на нашата култура.

Тъжна е съдбата на първия български превод на „Словото“, направен от Райко Жинзифов през 1863 г. в Москва, където той е живял като политически емигрант. С изключителната си скромност на редови труженник, заел се със сложна и отговорна задача, Жинзифов сам моли в предговора към превода да му се покажат всичките му „погрешки“, за което би бил „благодарен от сърце“, а и оценява превода си преди всичко откъм обществената му функция — да насочи вниманието към древноруския паметник, за да може той по-късно да бъде преведен по-добре от човек, „по-вещ в знанието на нашия народен език и в знанието на стария славянски език“¹. Тази скромна самооценка позволява по-късно на Любен Каравелов да отрече всякаква заслуга на Жинзифов като преводач, да му припише самопризнанието, че преводът му „не чинел ни пара“, и дори да излезе с твърдението, че староруският текст, който и досега създава редица трудности не само на филолозите, но дори на специалистите медиевисти, би бил „по-понятен“ за тогавашния среден читател². Оценката на Каравелов преминава като своеобразен аргумент не само върху по-късните критични бележки върху превода на Жинзифов, но дори и в някои съвременни изследвания. Фактически тя е много по-крайна и сурова, отколкото заслужава самият превод, особено когато се има предвид характерното за епохата на Възраждането пълно незачитане на авторското право и съсвсем свободното отношение към чуждите творби, подлагани на най-различни творчески преработки, докато преводът на Жинзифов говори за сериозен, отговорен и до голяма степен научен подход към оригинала. Преводът точно обозначава източниците, от които се е ползвал, като е сравнявал староруския текст с авторитетните на времето преводи на Дубенски в проза и на Гербел и Максимович в стихове — единия на руски, а другия на украински език. Той привежда и откъси от тези преводи, за да може читателят сам да оцени как той се отнася към използваните от него източници. И действително най-беглото сравнение с посочените откъси показва самостоятелните творчески подходи. За разлика от Гербел и Максимович, които въвеждат ясно излезен стихотворен размер с определени римни окончания, Жинзифов използва също стихотворна структура, но без определена метрична схема и без рими, с което е значително по-близък в сравнение с тях до оригинала. Още по-съществено за преводаческия подход на Жинзифов обаче е това, че наред с превода той дава и целия староруски текст, за да могат читателите „по-лесно да забележат нашите погрешки“ — нещо, на което не се решават повечето от съвременните ни преводачи.

Жинзифов се старае да постави върху теоретична основа и въпроса за езика, на който превежда „Словото“, ратувайки за такъв общобългарски език, който да обединява източните и западните говори. „Мие за български език броиме тоя език — пише той в предговора към превода си, — който ся говорят по цела Македония, Тракия и България, между говорите на кой има мало много разлика, но мис, както и секой българин не късоглед, не можиме да речиме що словото рѣка или вода ѝе македонско или тракийско, а рѣка и вода ѝе българско, защото нема македонци, нема тракийци като отделни народи, а има славяне-българи“ (с. 15). И по-нататък: „Още не е далеко това време, кога сите българи ще пишат еднакво без най-малка разлика.“ Историческото развитие на нашия език не потвърди идеята на Жинзифов за литературна равнозначност на източните и западните говори поради редица причини от политически и чисто езиков характер и тази неоправдана от историята позиция на поета се оказа фатална за самия му превод. След като нашият литературен език бе изграден върху основата на източните говори, такива думи от превода на Жинзифов като сакал, в м. искал, нокъ, в м. нош, веке, в м. вech, овде, в м. това, огин, в м. отъ и др. се възприемат като диалектизми, характеризиращи превода му като „остарял“ — твърде скоро след самата му поява. И това е естествено, тъй като много от включените в него езикови форми вече остават вън от нормите на утвърдили се литературен език. Същевременно в превода на Жинзифов се долавя и друг съзнателно въведен архаизиран езиков пласт, който е трябвало да придаде старинен колорит на произведението чрез някои падежни форми и този подход напълно отговаря на съвременните изисквания на превода и е изцяло оправдан за онази епоха, в която отделните падежни окончания все още не са напълно отпаднали от езика. Например:

Да начнем песня за полкът Игорев,
Игоря, того сина Святослава

¹ Райко Жинзифов. Слово за полкът Игорев. Превод от староруски език. — Новобългарска сбирка, М., 1863, 7—58.

² Любен Каравелов. Рецензия върху „Новобългарска сбирка“. — Българска пчела, II, 864, бр. 5.

Петя слава Святославу
Игоря княза хулят.

Книжно архаизиран колорит на речта придават и деепричастните форми („скакайки как славе“, „лестейки под облаци“), както и правилно запазените в превода реални от някогашния военен бит — панцири, колчани, или названия на старинни монети — резана, дуката, чието пояснение преводачът дава под линия, както това се прави и в съвременните преводи.

Жинзифов правилно е доловил и характерното за оригинала съчетание на литературния език с елементи на фолклорната поезика и въвежда в превода си редица постоянни епитети (черна земя, злато, стреме, гъсти мъгли, дебела сенка, ясно слънце и др.), някои тавтологични съчетания (повена-изсъхна), отрицателни сравнения и др. Той вярно отразява и характерната за оригинала метафорична образност, изградена върху сравнения, взети от фолклора или земеделския народен бит („Олесееше стрели“, „па изникна трева“), и др.

Преводът на Жинзифов не се отличава с високи художествени достойнства. Езикът му е литературно необработен, стихът му — на места тежък и тромав. Но този превод говори за правилен преводачески подход, за семантична вярност към оригинала, за доловени съществени особености на художествения му стил и на места — за твърде добри творчески сполуки. Ето защо и значението му като пръв български превод на „Словото“ е безспорно.

Вторият превод на Ефрем Каранов излиза през 1900 г. в условията на вече оформен литературен език, изградена в основата си национална литература и богат опит в областта на художествения превод³. За разлика обаче от Райко Жинзифов, който се старае максимално да се придържа към оригинала, новият преводач избира подхода на напълно свободното му претворяване, като внася редица свои тълкувания и добавки към първоначалния текст. Боню Ангелов в студията си върху първите преводи на „Словото“ основателно подчертава голямото развондяване на оригинала чрез редица произволно внесени от преводача стихове⁴. Ето как например е предадено в превода слънчевото затъмнение: „Тогда Игор възрѣ на свѣтлосе солище и видѣ от него вся своя воя прикрыты“:

На път е Игор за на бой,
Погледна горе към небо —
Небото рог е тъмнина:
Ясно се й слънце смрачило,
С тъмнина всичко покрило,
Скрий ли се слънце в ден-пладнѣ,
Старо и младо трепери,
Стадата бляят шръкнали.

И все пак не само в произволно увеличени брой стихове се крие основната особеност на превода, а в цялостния фолклорно-битовизиран подход на преводача към оригинала. Каранов възприема „Словото“ като фолклорна творба и смятайки, че то е възникнало най-напред в стихове, го превежда със специфичните ритмични, лексикални и стилови особености на българската народна песен. Към неутвърден и равновесен осмосричен силабичен стих, и такива специфични езикови форми като употребата на глагола от голям в смисъл на казвам („Отговаря Донец мали“), и типичните за българската народна песен тавтологични съчетания („Тук Игор в комизвика“), и обръщения от типа на „Ей, братя, отбор дружино, и превръщането на буй-тур Всеволод в мечка стръвница, и особено характерните за нашия фолклор синтактични конструкции:

Ето готски лични моми,
лични моми половецки.

³ Ефрем Каранов. Слово за пълка Игорев (Обяснение и превод от оригинала в стихове). — В: Литературен научен сборник, Кюстендил, 1900.

⁴ Боню Ангелов. „Слово о полку Игореве“ на български. — В: Песен за похода на Игор. С., 1954, 101—109.

И не стигна веч виното,
Червеното, кървавото.

Всичко това довежда до сериозни нарушения в стила на произведението и до промени в националния му колорит. За да направи превода си по-достъпен за масовия читател, Ефрем Каранов въвежда широко ситизена битово-разговорна лексика, с която обаче съществено видоизменя художествената същност на паметника. Така например народният певец Боян, „внукут Велесов“, се оказва в превода „внук на б о г а овчарски и на овчарски шупелки“, братът на Игор, юначният Всеволод, забравя по време на боя „м у р е д б и, и на р е д б и на своята д о м а к и н к а, мила, хубава Глебова“. След първата победа над куманите Игоревите войни „настилат блатата, к а л и щ а т а със всякакви ш а р о л к а“, киевският княз Светослав сънува, че спи в „кревата д о г р а м л и я“, а болярите му обясняват, че с поражението на Игор и Всеволод от престола са му отпаднали „д в а д и р е к а, д в е п о д п о р к и“. Възприетият от Ефрем Каранов подход към оригинала в ритмично и стилово отношение дава основание на следващия преводач на „Словото“ Бойчо Липовски да каже, че преводът му „представлява недоразумение с размера си уж на простонародна песен, с безбожното разводняване на оригинала и отсъствие на всяка следа от поезия“⁵.

Третият превод на „Словото“ излиза през 1907 г., само няколко години след този на Каранов, но със съвършено нов подход към оригинала. Бойчо Липовски се старее за разлика от предишния преводач да бъде максимално близък както в смислово, така и в ритмично-интонационно звучене до старорусския паметник и затова го превежда в ритмизирана проза. Придава му архаизиран колорит, като въвежда някои падежни форми („К о н ч а к у Гзак продума“), деепричастия („М я т а й к и из ро г о г н е н п л а м ъ к“, „Р а з п л а к а х а с е ж е н и т е р у с к и, р е д е й к и“) и твърде умело използва естетическата функция на сложните прилагателни, отвеждащи към традицията на античния или библейския епос (з л а т о в ъ р х п а л а т, С т р у н а м а л к о в о д н а, Б о я н п е с н о п е в е ц, к о с и т е м я с р е б р ъ б е л и), както и на прилагателните, съставени от собствени имена (м а й к а Р о с т и с л а в о в а, С в е т о с л а в о в и к о р а б и, К о б я к о в а д р у ж и н а). Преводачът широко въвежда и синтактичните инерсии, които придават не само архаичен колорит на речта, но и твърде много допринасят за ритмичното звучене на фразата: „На светлото слънце тогаз Игор погледна и видя той, че вместо с лъчи, то с мрак е войската му щла покрило, на рече на дружината своя“, „А неверниците от вси стани приидоха в земята руска“.

Не е пренебрегната в превода на Бончо Липовски и фолклорната струя, но с право е изяснена значително по-ограничено в сравнение със силно фолклоризирания превод на Каранов. И тук фолклорно звучене на паметника придават преди всичко постоянните епитети (с и в в ъ л к, р а в н о п о л е, ч е р е н о б л а к), тавтологичните съчетания (д у м а п р о д у м а, м и с ъ л п о м и с л и, с в е т л о т р и с л о, н е п ъ л н и о к о н ч а н и я н а п р и л а г а т е л н и т е (б ъ р з а к о н я, с и н Д о н)). Добре е пресъздал преводачът и характерната за оригинала метафорична образност и само на места не е доловил скритата историческа символика на текста. Така например твърде битовизираната употреба на глаголите в изречението „п о и с к а м у с е д а с и к у с н е в о д и ц а из Д о н“ или „с м о я ш л е м д а с и п и й н а из Д о н“ не създава те „представата за тържествения военен ритуал при победа над противника да се пие вода от реката, край която се е водило сражението, от който се е породила и характерната за оригинала поетична метафора „п и с а т и ш е л о м о м ъ Д о н у“. Подобни отклонения от оригинала заемат обаче незначително място в превода на Липовски и като цяло той е точен в смислово и образно-емоционално отношение, макар и да не достига поетичното въздействие на оригинала във всичките му отделни части. Това ясно проследява, когато този превод се сравни със следващия на Людмил Стоянов, направен почти половин век по-късно.

Преводът на Людмил Стоянов излиза през 1954 г. в отделно луксозно издание на БАН, богато илюстрирано в духа на средновековната живопис, с обширен коментар и задълбочена студия върху „Словото“ от научния консултант към превода, известния у нас изследовател на паметника проф. Н. Дилевски⁶. Поради това и преводът на Людмил Стоянов щастливо съчетава научния подход към оригинала с художествената му интерпретация.

В сравнение с превода на Бойчо Липовски, направен в ритмизирана проза, Л. Стоянов отново възприема стиховата структура без определен метричен размер, без рими, с различна дължина на стиха и асо-

⁵ Бойчо Липовски. Слово за Игоревия поход. — Светлина, г. XV, 1907, кн. IX—X, 3—7.

⁶ Песни за похода на Игор. Преведе Людмил Стоянов. С., БАН, 1954, 17—52.

Фолклорният колорит на речта е представен по-широко — чрез постоянните епитети (поле ш и р о к о, храбра д р у ж и н а, ч е р е н гарван, трева з е л е н а и др.), тавтологичните съчетания (с м и с ъ л да с м и с ъ л т), чрез характерните за фолклора метафорични сравнения от селския земеделски бит („На Немига стелят сноп от глави, вършеят с бухалки стоманени), чрез синтактични повторения („Биха се ден, биха се два“), синтактични паралелизми („Слънце свети на небето, а княз Игор в руската земя“), въпросителни конструкции („Що ми шуми, що ми звъни недалеко рано пред зори?“) и др.

Преводът на Людмил Стоянов е първият високохудожествен превод на руски паметник, изцяло пресъздава богатата поетична образност на оригинала и достигнал идейно-емоционалното му въздействие независимо от някои твърде свободни решения в семантичното пресъздаване на текста и засилената музикалност на стиха, допустими при избраната от преводача стихова структура в пресъздаването на оригинала.

Кое тогава налага появата на новия превод на Кирил Кадийски, поместен в хрестоматията по староруска литература за студентите-русисти от Софийския университет и другите висши учебни заведения?⁷ Налага го основният въпрос, възниквал в миналото и продължаващ да стои открит и в наше време: как трябва да се превежда „Словото“ — дали в стихове, или в прозаичен ред, както е бил написан откритият от Мусин-Пушкин първоначален текст? За разлика от Л. Стоянов К. Кадийски възпроизвежда прозаичния текст както в превода на Бойчо Липовски, но с обособени в стихов ред ритмични абзаци там, където фразовият ритъм на оригинала особено се усеща в еднотипните синтактични конструкции с асонантни окончания, например:

„Припомняше той миналото бранно — десет ли сокола пускаше срещу ято лебеди, то първият достигнал лебед първи ще поеме песента:

за стария Ярослав,
за храбрия Мстислав,

дето пред дружините касожски Радея закла,

за хубавия Роман Святославович.“

Но дори и без подобни обособявания вътрешният ритъм на фразата ясно се усеща и в доминиращия прозаичен текст, например „Конете бързи, брате, оседлай, моите край Курск отдавна чакат, а дружината са юначни воители: под тръби повивани, под шлемове люлени, на копие захранени; познати са им пътищата, знаят всички долове, натегнати са лъковете им, колчаните — отворени, сабите — наточени.“

Най-своеобразното обаче в превода на Кирил Кадийски в сравнение с предишните е това, че той дава ново тълкуване на редица отделни моменти от паметника в сравнение с приетото в науката разчитане на текста, като се опира върху превода на Югов, известен с оригиналните си творчески решения, които срещнаха остра критика в науката поради хипотетичния си характер, но които често звучат твърде примамливо с логичната убедителност на мисълта. Така например според Югов абзациът, в който авторът на „Словото“ си представя как народният певец Боян би възпял похода на Игор („Не буря соколи занесе чрез поля широка—галици стади бежать к Дону великому“), традиционният превод на „галици“ с „врали“ или „гарвани“ довежда до нетипичното за народното творчество отрицателно сравнение между два вида птици, а не между птицата и човека. При това самото сравнение в Игоревите дружини с врали, а не със соколи, вместо да възвеличава, снизява образа на княза, и то в момент, в който той е представен като смел воин, пренебрегнал дори страшното предзнаменование за неуспех. Ето защо обяснението, което той дава на думата „галици“ като воители от Галицкото княжество, към което е принадлежала жената на Игор Ярославна, изглежда твърде приемливо и разбираемо. Изхождайки от него, Кирил Кадийски превежда: „Не буря соколи е понесла през поля широки — галички дружини препускат във великия Дон.“ Пак в духа на Югов Кирил Кадийски възприема имената на Карна и Желя от израза „За ним кликну Карна и Желя поскочи по Руской земли“ не като митологически същества, олицетворение на наказание и скръб, а като имена на кумански пълководци и превежда стиха обобщено: „С крясък поганците се юрнаха по руската земя.“ Като художествено обобщение на врага е предаден в превода и недостатъчно изясненият образ на Див: „Уже врьжесе Див на землю“ — „Юрна се врагът в земята ни“. По такъв начин традиционната, често отвлечена метафорична образност на „Словото“ получава неведнъж в превода на Кадийски много по-конкретна и реалистична художествена трактовка. Подобно нетрадиционно разчитане на оригинала

⁷ Слово за похода на Игор. Превод Кирил Кадийски. — В: В. Велчев. Руска литература в образи и очерци. III изд. С., 1978, 64—70.

се среща и при някои конкретно пресъздадени художествени образи, например в художественото изображение на приближаващата се вражеска конница „Земля тутнет, рѣки мутно тукут, поросы поля пружают“ със „Земята тътне, мътни се влекат реките, а в степта изниква сякаш борова гора“ вместо общия превод „Земята тътне, реките мътно текат, прах полята покрива“, точно пресъздаващ не само зрелището и звуковото възприятие на оригинала. Подобни отклонения могат да предизвикат сериозни изпитания сред специалистите-медиависти. Ето защо при ново издание на превода те би трябвало да бъдат обосновани в коментара, като наред с тях се посочи и традиционното разчитане на текста.

В стилово отношение преводът на Кадийски много добре отразява колорита на една отминала епоха, като преводачът умело използва подобно на своите предшественици архаизиралата функция на стиловите инверсии („И отвърнаха болярите на княза“), сложните епитети (Боян е сносотворец, сина родавна слава) и епитети, образувани от собствени имена със старинен отзвук на родителния падеж (сын Васильков), и като внася в текста народни старинни думи (г р и д н и ца, т и с о в о д и, поганец, трем, тъма, минало бранно и др.). По-слабо е изявена фолклорната структура в даметника чрез отделни постоянни епитети (земята черна, черен гарван, сур вълк) и тапатоимни съчетания (г р ъ б я т т р ъ б и Градненски), но и те придобиват в общия контекст някакво старинно звучене, обуславяйки стиловото единство на превода. По такъв начин К. Кадийски успешно решава своя задача — да направи превод, който по интонационно звучене да напомня средновековен текст и който съвременно да бъде достъпен и разбираем за съвременния читател. По художествени достойнства преводът му е близък до този на Людмил Стоянов, но е осъществен върху различен преводачески подход и различно разчитане на оригиналния текст.

И така съществуващите у нас цялостни преводи на „Словото“, излезли досега от печат, представят твърде разнообразни творчески решения, групирани около двата основни подхода в художественото преизразяване на оригинала — преводи в проза с вътрешен ритъм и преводи в стихове. Липсват обаче и в руската и съветската преводаческа практика както буквалистични прозаични преводи без въвеждане към интонационното звучене на фразата, така и преводи, изградени върху основата на литературното епическо стихосложение. Всички преводи, като изключим този на Ефрем Каранов, който по същество представлява свободна преработка на оригинала, като цяло пресъздават вярно семантичното и художественото съдържание на древноруския паметник независимо от различния преводачески подход, запазвайки традиционното разчитане на текста и нееднаквата степен на художествена реализация — резултат не само от творческите възможности на преводача, но и от развитието на литературния ни език. Всички от преводите на „Словото“ има своето място както в историческото пресъздаване на паметника на български език, така и в историята на българския превод като творческа изјава на различни по тип преводачески решения.

ИНТЕРЕСЪТ КЪМ ТВОРЧЕСТВОТО НА МАРИ ЛЬОПРЕНС ДЪО БОМОНЕ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Краят на 40-те и началото на 50-те години на XIX в. е време на интензивно развитие на преобладаващата възрожденска белетристика. Само няколко години по-рано са отпечатани първите преводи на ценни повести, които без уговорки могат да бъдат причислени към новата, следсредновековна литература: „Изгубеното дете“ (1844) от Кр. Шмид, превод на Хр. Павлович; „Покрестението на един шведски княз“ (1845) от Й. Е. Рудолеску, превод на В. Станкович; „Приключения Телемаха“ (1845) от Фр. Фенелон, превод на П. Пшперов. Към тях през 1844 г. според хронологията на първите им печатни издания се присъединяват и две познати от по-рано творби — „История на Великий Александра Македонца“ (прев. Хр. П. Павлов) и „Баснословие Синтипа философа“ (прев. Хр. Павлович). Но развитието на преводната белетристика през първата половина на XIX в. върви на тласък. След краткия благодатен период (1844—1849) идват две години, които не предлагат нови творби. Следващата вълна се заражда през 1848 г., когато на