

**Вакрилен КИЛЪОВСКИ**

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

България

v.kilyovski@ts.uni-vt.bg

## ЕСКИЗИ ОТ БЪЛГАРИЯ В *EIMI* НА Е. Е. КЪМИНГС

**Vakrilen KILYOVSKI**

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

Bulgaria

v.kilyovski@ts.uni-vt.bg

## SKETCHES OF BULGARIA IN E. E. CUMMINGS' *EIMI*

*The paper discusses the relatively unknown in Bulgaria travelogue of the American poet and painter E. E. Cummings – his “Russian diary”, EIMI. The stylistic and generic idiosyncrasies of the book are analyzed against the specific context of E.E.Cummings’ travel to the USSR. The focus is on the glimpses and impressions of Bulgaria as jotted by Cummings in his diary, while crossing the country aboard the Simplon-Orient Express in 1931. A translation of the “Bulgarian page” from the text is provided.*

**Keywords:** *E.E.Cummings, EIMI, travelogue, Russian diary, sketches of Bulgaria*

Годината е 1931. На 13 юни, събота, точно в 10:30 сутринта влаковата композиция на Симплон Ориент Експрес навлиза в района на централна гара София. През прозореца на едно от купетата на спалния вагон Истанбул – Париж един тридесет и шест годишен гражданин на света (американец по паспорт) попива с очи пълзящата гледка на софийските предградия. Името му е Е. Е. Къмингс и той е на път да приключи една от одисеите в живота си. Това е история за два влака и за едно пътуване до ада и обратно.

**Предисторията**

Като мнозина други хора на изкуството в края на двадесетте и началото на тридесетте на двайсти век, американският поет и писател Едуард Естлин Къмингс е заинтригуван от социалния експеримент, започнал с революцията в Русия и разпрострял се върху една шеста от територията на земното кълбо. След краха на стоковата борса и началото на голямата депресия в САЩ, много (не само леви) интелектуалци виждат в СССР надежда за промяна

към по-добро на изпадналото в дълбока икономическа и политическа криза след Първата световна война западно общество. Редица американски автори посещават СССР през двайсетте и трийсетте години. По стъпките на Джон Рийд, който е пряк свидетел на революцията и последвалите събития, тръгват Синклер Луис (1925), Тиъдър Драйзър (1927 – 28), Джон Дос Пасос (1928), Едмънд Уилсън (1936), Джон Стайнбек (1937), за да отбележим по-известните имена. Маршрутът е приблизително един и същ, с кораб до Франция и с влак от Париж до Москва, през Берлин и Варшава. Същият път поема и Къмингс през 1931 г.

Първоначално той има намерение да пристигне в Москва преди 1 май, за да види тържествата по случай Деня на труда, но съветското посолство в Париж бави входната му виза и той е принуден да тръгне с двуседмично закъснение. Пристига в Москва на 12 май и остава там до края на месеца. Следва пътуване с влак до Киев, ден и половина в града и ново пътуване с влак до Одеса. След петдневен престой в Одеса Къмингс пристига в Истанбул с кораба „Франц Меринг“ на 10 юни. На 12-ти следобед, в 17:35 часа потегля със Симплон-Ориент Експрес за Париж (виж фиг. 1). Цялото пътуване, по време на което Къминс си води дневник, трае пет седмици и половина. Дневникът (10 май – 14 юни) служи за основа на книгата му *EIMI*, издадена през 1933 година.

Книгата представлява интерес както за литературните критици, така и за историци и културолози. За първите – с уникалния си авангарден стил и жанрова разюзданост, за останалите – с детайлната обрисовка на атмосферата в Русия в края на първия петилетен план и шрихите на значими исторически фигури от политическия и културен елит на епохата. За разлика от много други западни интелектуалци, които тръгват за съветска Русия с непреднамерен ентусиазъм към проекта за „светлото бъдеще на човечеството“, Къмингс пристига в Москва доста резервиран по отношение на същия този проект и реалността не закъснява да оправдае съмненията му. Като наследник на трансценденталистите от Нова Англия, той издига в култ крайния индивидуализъм, което го прави инстинктивно подозрителен към всякакви опити за колективизация на човешкия дух. Къмингс вярва, че всяка личност е уникална и смисълът на живота е да изразяваш свободно себе си, собствената си същност. Обратното – невъзможността за изразяване – е „неживот“, смърт. Обрамчването на общественото съзнание в догмите на определена идеология неминуемо задушава и маргинализира личностното. Да убиеш духа на човека, е по-страшно от това, да го унищожил физически. Или, както самият Къмингс пише в предговора към второто издание на „Огромната стая“ от 1934 г.: „В Русия усетих нещо по-смъртоносно от войната: когато националистите мразят, те мразят, като убиват и осакатяват човешките същества, но когато интернационалистите мразят, те мразят, като категоризират и картотекират човеците“. Може да се каже, че в едно изречение Къмингс обрисова двете господстващи през двайсети век идеологии – фашизма и комунизма. При това в зората на възхода им.

*EIMI*

Заглавието – *EIMI*, е латинизираната версия на гръцката форма за първо лице единствено число на глагола „съм“. Когато думата се използва самостоятелно, а не като част от съставно именно сказуемо, се превежда и като „съществувам“, „случвам се“. Заглавието не е избрано случайно. Както самият Къмингс обяснява в предговора към третото издание на книгата от 1958 г.: „За ревностните почитатели на Библията *EIMI* навежда на мисълта за Изход, 3:14 – Аз Съм Онзи, Който Съм“<sup>1</sup>. Това са думите, с които Бог отговаря на въпроса на Мойсей, какво да каже на израилтяните, когато го попитат кой го изпраща при тях. Макар и да не е „ревностен почитател“ на Свещеното Писание, Къмингс е наследил от Емерсън и Торо вярата, че във всеки от нас има частица от божественото и личният ни микрокосмос е просто реплика на макрокосмоса. „Бог“, „Сврѣх-душа“, „Космос“ или както и да наречем трансценденталната същност на битието, е отразена в миниатюрния образ на собствената ни душа, на „Аз“-а. Атман е проявление на Брахман, но до това прозрение могат да достигнат само отшелниците и поетите. Първите – чрез съзерцание и медитация, вторите – чрез творчеството си. Емерсън пише в своите „Дневници“: „Творчеството е доказателство за божествено присъствие; който твори, той е Бог.“<sup>2</sup> Тук не става въпрос за идентификация на божествено и лично, а за това, че изразявайки себе си, човек твори себе си, по начина, по който Създателя твори света. В *EIMI* Къмингс често представя себе си като ποιητής, (гръцката дума за „творец“, „създател“), от която произлиза и думата поет в съвременната ѝ употреба.

На семантично ниво себеутвърждаващото *EIMI* е категорична заявка за отстояване на личното наред безликото колективно. Чисто графично, дублираното лично местоимение „аз“ (I) (I) е насложено върху огледално обрънатата форма на същото местоимение „мен“ (ME) – смисловия еквивалент на „аз съм мене си (себе си)“. Същевременно двойно утвърждаващото „аз“ (I) е шамповано върху огледалното, обрънато с главата надолу „ние“ (WE), за да послужи като отрицание и контрапункт на колективистичната съветска идеология.

<sup>1</sup> Библия, 1995 г. Изданието е „протестантски“ превод от иврит. В изданието на Светия Синод от 1991 г. фразата звучи така: „Аз съм вечно Съществуващият“. Синодалният превод следва традициите на Септуагинта, а не „църковнославянската“. (За близостта до оригинала и семантичните и граматически особености на двата варианта виж статията на Мони Алмалех „Аз Съм онзи, който Съм“ или „Аз съм вечно Съществуващият“? – В: *Годишник на департамент „Средиземноморски и източни изследвания“* – НБУ, т. 2, 2004. Къмингс цитира фразата по Библията на крал Джеймс, това е така наречената King James Version – най-авторитетният превод на Свещеното писание на английски език за нуждите на Англиканската църква.

<sup>2</sup> Преводът е на Албена Баκραчева. Повече за Торо, Емерсън и трансцендентализма виж в нейната статия „Американският трансцендентализъм“ (1999). Издателство LiterNet, 15.07.2000, <https://litenet.bg/publish/alba/bg/amtrans.htm>.

Формално представено: аз + аз ≠ ние. Така целият текст на романа-пътепис е компресиран до атомно ниво в една-единствена четирибуквена дума, за да избухне впоследствие и да се разлее върху 432 страници.<sup>3</sup>

### **Sui generis: жанрова и стилистична самобитност**

Жанровата амбивалентност на книгата я прави много трудна за категоризиране. Когато предлага текста на Паскал Ковичи от издателство „Ковичи и Фред“, Къмингс предпазливо я нарича „руски дневник“, въпреки че същинският дневник, който води по време на пътуването си, съставлява около една десета част от окончателния текст (Kennedy 1980: 326). Самото издателство я рекламира като „роман“ (Moore, Bures). В един от първите отзиви за книгата „Един пингвин в Москва“ поетесата Мариан Мур я определя като „дълга поема“ (Penguin). Самият Къмингс смята ако не цялата книга, то значителен брой пасажии от нея за лирични откъси. В писмото си от 15 април 1933, в отговор на исканите от Езра Паунд нови стихове за предстоящо издание на сборник в Лондон, Къмингс пише: „Относно мои стихове все още непознати в Англия предлагам“ и изброява началните редове и страници на откъси от *EIMI*.<sup>4</sup>

В следговора към четвъртото издание на книгата Норман Фридман я определя като „пътни записки“ или „дневник-пътепис“ (Friedman 2007: 455). „Пътеписният“ жанр (travel literature/travel writing) обхваща както белетристични, така и документални описания на реални или въображаеми пътешествия. В съвременните изследвания в областта на пътеписната литература все повече се налага и понятието *travelog* (travelogue) за обозначаване на конкретното произведение. Доколкото „пътеписът“ предава както видяното от автора, така и неговите субективни оценки и коментари на събития и личности, книгата се превръща и в мемоар. В текста присъства не само оригиналният дневник на пътуването, но и цялата останала епитекстова параферналия, присъща на мемоаристиката. Директно копирани или описани в текстурата на книгата са следните литературни, визуални и перформативни „външни текстове“:

- телеграмата, която получава в Москва от втората си съпруга, Ан Бартън;
- рекламата за хотел „Сейнт Реджис“, Ню Йорк, отпечатана на гърба на менюто във вагон-ресторанта на влака за Москва;
- маршрутът от билета за Симплон-Ориент Експрес Истанбул – Париж;
- рекламни брошури на Интурист;
- пропагандни брошури на Пролеткулт;
- няколко пропагандни пиеси, лозунги и дори едно цирково представление;
- откъси от превода, който Къмингс прави на поемата на Луи Арагон „Червеният Фронт“.

<sup>3</sup> В първите три издания: Covici, Friede (1933), William Sloane (1949) и Grove Press, (1958). В последното, четвърто издание, Liveright (2007), страниците са 452.

<sup>4</sup> Виж писмо № 10, стр. 26 от кореспонденцията Паунд – Къмингс.

Горният „списък“ е само представителна извадка и в никакъв случай не претендира за изчерпателност. Към него можем да добавим дори и снимката, направена от Чарлз Маламут на съпругата му Джоан Лондон и Къмингс, преди отпътуването му от Москва за Киев. В текста сцената е описана с изречението „Отвън .... до портата, наред слънчева зацапаност, Асириецът снима Харем и заминаващия“ (263). „Асириецът“ е Чарлз Маламут, „Харем“ е съпругата му, Джоан Лондон, а „заминаващият“ е Къмингс. „Зацапаността“ е сянката, хвърляна от снимащия Маламут, което е видно от самата снимка (Webster: 263). (виж фиг.2). Ерго, това, което присъства като изречение в текста, не е „споме- нът“ на Къмингс за сцената, а „описание“ на самата снимка.

Книгата размива стилистично не само прозаичните жанрове, но и лите- ратурните родове. Лирическите отклонения и импресиите се редуват с вътреш- ни монолози, диалози, филмови сцени, сценични представления, потоци на съзнанието. Къмингс редува документалния очерк с елементи на пикареската, бурлеската и пародийният юнашки епос. Резките преходи към нови събития, без никаква подготовка или предисловие, хвърлят читателя в истински линг- вистичен водовъртеж. Книгата често е сравнявана с *Finnegans Wake* на Джей- мс Джойс, но както Кенеди правилно посочва, ако има някаква „повърхностна прилика“ между двете, то „тя е духовна, не и стилистична“ (Kennedy 1980: 330). Стилът на Къмингс е собствен и уникален. Аспекти от него са познати на читателя от експерименталната му поезия, но в *EIMI* го виждаме в цялостната му завършеност.<sup>5</sup> Някои от характерните за идеосинкратичния „къмингсов“ стил манипулации на езика, посочени от Кенеди, са следните:

- изкривяване и пародирание на популярни изрази, цитати и клишета („Маркс помага на тия, дето си помагат сами“);
- всякакъв вид игрословици, каламбури, разместване на букви в думите за комичен ефект;
- всякакви граматически злоупотреби (прилагателни и наречия се упо- требяват като съществителни, съществителни като глаголи и т.н.);
- разместване на нормалния синтактичен словоред в изречението;
- замяна на думата с денотат по алюзия (бодлива тел е „телотосветовна- тавойна“);
- смесена употреба на всякакви езици (освен руски, в книгата има думи и изрази на френски, немски, италиански, гръцки и латински, както и фоне- тично транскрибирани диалекти на американски английски);
- разговорната реч и жаргонът са смесени с литературно-ерудирани изказ и употреба на архаични думи;
- употреба на девиантна пунктуация и капитализация за артистичен ефект;
- употреба на всички елементи на стихоложението: рима, ритъм, метри- ка, алитерация, метафора и други.

<sup>5</sup> До излизането на *EIMI* (1933) Къмингс има издадени пет стихосбирки: *Tulips and Chimneys* (1923), & (1925), *XLI Poems* (1925), *Is 5* (1926), *ViVa* (1931).

Смесването на всички гореизброени манипулации на езика уподобяват книгата на „чисто къмингсов лингвистичен водевил [...], и няма да сбъркаме, ако го наречем поезия“ (Kennedy 1980: 331).

### **Структура и литературни препратки**

Книгата е структурирана като реплика на оригиналния ръкописен дневник с поредни дни от седмицата като отделни глави. Започва с неделя (10 май) и завършва с неделя (14 юни), следвайки модела 1 – 6 – 1 – 6 – 1 – 6 – 1 – 6 – 1 – 6 – 1 (неделя – шест дни от седмицата – неделя – шест дни от седмицата и т.н), което ни дава шест недели и пет седмици или 36 дни (Webster: 91). „Воскресение“, „денят, в който съм роден“, или „денят, който не съществува“, както Къмингс не пропуска да спомене във всяка една от петте „неделни“ глави от престоя в съветска Русия, се превръща във важен смислообразуващ елемент на повествованието. По това време в СССР е въведена петдневна работна седмица, без определен общ почивен ден за всички (виж фиг. 3). Работниците имат един почивен ден от петте, като се редуват. Това се прави с цел да се установи непрекъснат работен процес и разбира се, за да се изпълни лозунгът „петилетката за четири години“<sup>6</sup> (виж фиг. 4). Макар названията на дните от седмицата да продължават да се използват, неделята вече не е конкретен ден за почивка и „ефективно е елиминиран като религиозен празник“ (Webster: 91). Така „неделята“, символичното възкресение, позволява на Къмингс да оцелее в антирелигиозната съветска утопия, в света на „неживите“. Посочената по-горе структурна подредба на главите не само указва цикличността на прераждането от света на мъртвите, но служи и за чисто математически визуален контрапункт на съветската пропагандна нумерология. Единицата (индивидуалистичното) е противопоставена на петницата (колективистичното), във всичките ѝ проявления: петолъчка, петилетка, петдневна седмица.

Друг основен структуриращ елемент на повествованието е бинарната опозиция „отворено“ – „затворено“. Първата дума в книгата е заповедната форма на глагола „затварям“ (ЗАТВОРИ), а последната – „ОТВАРЯ“. Всяко затворено пространство (купето на вагона, хотелската стая, мавзолеят на Ленин) символизира смъртта. Всяко излизане от затворено пространство на открито (слизането от влака, изскачането от трамвая, излизането на улицата), всяка глътка свеж въздух е животворна.

Най-явната литературна препратка в композицията е към *Божествена комедия* на Данте, и по-специално към първата част – *Ад*. Къмингс нарочно прави паралел между пътуването си до съветска Русия и спускането на Данте в „царството на мъртвите“. По време на пътуването си той самият е на 36 годи-

<sup>6</sup> Тази практика е отречена няколко години по-късно като непродуктивна. Първо, машините не издържат на непрекъснатото натоварване без време за профилактика и поддръжка. И на второ място, това създава хаос в семейните планове за отдих, тъй като членовете на семействата почиват в различни дни.

ни, „на попрището жизнено в средата“. Първият „ментор“ на героя в Москва, Хари Дана<sup>7</sup>, многократно е назоваван Вергилий. Грижовната и лъчезарна Джоан Лондон<sup>8</sup> влиза в образа на Беатриче. Кулминацията на престоя в Москва е посещението на „другаря Кемингз“ в мавзолея на Ленин, което е представено като спускането на Данте до деветия кръг на Ада и срещата му с Луцифер. Отпътуването с кораба от Одеса е излизане от пъкълъ. Престоят в Истанбул и пътуването с Ориент експрес са *Чистилището*. И накрая героят се завръща в Париж – бленувания дантевски *Рай*.

### Българската страница

На България, или по-точно на пътуването си през България Къмингс отделя по-малко от страница и половина<sup>9</sup>. Толкова е и нужно, за да се отбележи осемчасовият преход с влак от Свиленград до Драгоман. Всъщност Къмингс не разбира кога точно пресича турско-българската граница, защото това става след полунощ, в ранните часове на 13 юни. Откъсът е лирическа импресия, в която сетивните възприятия на автора (визуални, слухови, обонятелни) са спонтанно надраскани в дневника по начина, по който художник-импресионист щрихира върху платното гледката пред себе си с резки, бързи движения на четката. Ето и самия откъс:<sup>10</sup>

& & &

ние(ние сме Експреса)гоним(Симплон е ОриентЪт) набъбнало синкавокафясививкав глаголно мълчаливо гръмотевичен живо-завихрящ звяр насред къдета шеметно сега към или себеси пълноклюмнали в поля нашир и в дълж наново демон настървен

(покрай сега прелитат той-тя-те издялани от мрак,нощниотломъци сивоскалолики – също) замиг, калимявчест поп със звънчешапкова(все изтупани, ами да това е...с по-червени от оранжево от червеникавооранжеви фусти)булка.

Дива постепенно местност;из

(Веднъж)частица(оТ)не(беТО се)превръщав

Пла(НиНи са С(н)ега

...цветя:бледомораво;&,хром&,кобалт;&аленонъетпролетарскае:pavots<sup>11</sup>.

ширполя...

чиито(своенравно благовоние превръща своенравно пътешествието наше(в сън в)нъет кашмар в(видение или отминал спомен можеби в)Битие. бла..го...

уХа...ние

и

Удивител(над тяхната коятоост(из-далече)близо ритмично връхЛИТВА

вятър)но безбрежни (поля-из които се подават(изСкачат)мънички!пастири. резки.груби.грапави)

<sup>7</sup> Хенри Уадзуърт Лонгфелоу Дана (1881 – 1950), професор от Харвард, изследовател на руския театър, познат на Къмингс от Кеймбридж, Масачузетс.

<sup>8</sup> Дъщеря на Джек Лондон, по това време съпруга на Чарлз Маламут.

<sup>9</sup> Стр. 434 – 436 в четвърто издание, Liveright (2007).

<sup>10</sup> Преводът е мой.

<sup>11</sup> Pavot (фр., същ.) – мак.

сегатам

&

тукпосле,фрагменти;от(простият език на некрале отекващ в не  
просто кралският езика на поети)пъклена

азбука но:таз

машина-der-Zug<sup>12</sup>-наша-

Тя не трепва;Взема

плавно СебеСи(коСа)връще, гипокосява всинца...

България?

това са розови (сочон<sup>13</sup>!подплашени от крехък сън- (всестраненвсе-  
различен всечудатвсеизмаменвсеесебеси погрешнически)локомотив в чието доста изко-  
рубено купе живеят(усмивки са)тъмно(остри)сини(цветенца.;

&) виж- навън, през()проз(о)реца на вонящото ни от жегата от нас

самите - гле:дай!ус,;ети!въздух. . . А-г-и-а<sup>14</sup>(&:далеч от(завивасегатуйпосле)въд,  
опас(а)ния;прекрасен:гладен главо-ного-гънат ОриентСимплон сегментирано-раз-гъ-  
нат-благородно Червей))

-чуй

:ипак & небе Е(то)тук;из,веднъж, с

Е

Г

а

(10:30). написано à la russe<sup>15</sup> София: 1 - пищно избуяла над, алчно всумкваща  
ги, сиромашка наред ръждивокафе никавокереме дена безутешност(от-предградий-  
на-мизерия-от)И колко Безнадеждностност – (една) отжежко злато автентична гъба

иначенаречена

Религия

. . . късче струна Хоода Нъет<sup>16</sup>

11

(о Тоска Моя тоска)

40

поадскипише Драгоман, познат още вероятно като  
сръбска?

граница.

Откъсът е отделен от предходния пасаж с троен амперсанд (&&&) – ви-  
зуалния графичен еквивалент на влакова композиция. Експресът препуска в  
нощта като „живозавихрящ звяр“ и „демон настървен“. Насеченият ритъм на  
първия параграф имитира ритмичното потракване на колелетата, което геро-  
ят на Къмингс чува в просъница. В сумрака prizori през прозореца започ-

---

<sup>12</sup> Der Zug – (немски) – Влакът.

<sup>13</sup> Cochon (фр.) – прасе, домашна свиня.

<sup>14</sup> Aria (италиански) – въздух.

<sup>15</sup> À la russe (фр.) – по руски (маниер).

<sup>16</sup> Транскрибирана на латиница версия на руското „хода нет“ – „вход забранен“, „забранено влизането“.



ват да се мяркат силуетите на хора. Заради скоростта на движещия се влак те изглеждат като неподвижни статуи – „издялани от мрак,нощниотломъци сивоскалолики“. Първите цветни петна, които регистрира зрението на героя, са яркочервените сукмани на жените („червеникавооранжеви фусти“). Следва монотонната („дива постепенно местност“) картина на ширналото се тракийско поле. „Изведнъж“ на заден план се появяват очертанията на планинските хребети. Насечените им контури са скицирани чрез неравноделно редуване на главни и малки букви „Пла(НиНи са С(н)ега“. Предният план е доминиран от пъстроцветната палитра на полето („бледомораво;&хром&кобалт;“) и любимите на Къмингс алени макове.

След като е преситил окоето на читателя с изобилието от цветове, Къмингс атакува обонянието му с „благовоние“. Това може да се случи само ако героят му отвори прозореца на купето, което е и предадено в текста чрез пунктуационната манипулация на думата „бла..го.../уХа...ние“. Многоточието имитира жеста на самото отваряне, а късите следващи редове, започващи с „уХа..ние“ и „и“, визуално оставят отворен прозорец от бяло поле върху страницата. Същият похват е използван и малко по-надолу в текста („гле:дай!ус;ети!въздух. . . А-г-і-а“).

През отворения прозорец навлизат дразнителите и за слуховите възприятия на героя. Тук-там като откъслечни „фрагменти“ се чуват „резките“ и „груби“ фрази от „език на некрале“, отекващ в „кралския език на поети“. Странно звучи българската реч в ухото на американския поет, едновременно грубовата и ръбата, но по своему и поетично-мелодична. „Пъклената азбука“ е кирилицата. Къмингс я нарича така не заради някакво специално отрицателно отношение към нея от естетическо естество. Класическото му образование е възпитало у него усет към всякакви езици и писмени системи. Просто кирилицата се използва и в Русия, съветската „Марксландия“, „ада“, от който героят му се завръща. С непознатия език, който чува, идва и осъзнаването на героя, че не се намира в Турция, а може би в „България?“ Въпросителният знак след думата издава известни съмнения, но те веднага са разсеяни от няколко „розови прасенца“, които се разбягват пред локомотива.

Точно в „10:30“, по разписание, влакът спира на централна гара София. Десетминутното съзерцание на „сиромашката“ мизерия на софийските предградия, навяват на пътника нерадостни мисли. Нажежената под палещото слънце „автентична гъба“, надвиснала в целия си блясък над „ръждивокафеникавата“ „безнадежност“ е позлатеният купол на катедралния храм „Св. Александър Невски“. Видът ѝ връща спомена за посещението на Къмингс в превърнатата по това време в музей катедрала „Св. Василий Блажени“ в Москва. При опит да се доближи в една от нишите до иконата на „Богородица с Младенеца“, въпреки забранителната табела „хода нет“, той усеща физически допир в коленете. Поради приглушената светлина в музея не е видял тънкото като струна въже, с което е ограничен достъпът до експоната. Това е особен епифанически момент за него. Физическият допир сякаш докосва „струна“ в душата му.

В 11:40 влакът спира на границата. Къмингс отбелязва момента, в който поглежда новия си часовник („11/ о Тоска моя тоска/ 40“), закупен два дни по-рано в Истанбул (виж фиг. 5). Изборът на швейцарската марка *Tosca* явно е заради героинята от операта на Пучини. Въпреки че в предложението превод са загатнати многопластовите конотации на думата в нейния руски прочит (копнеж, терзание, носталгия, печал), за да се предаде душевното състояние на героя, не можем да твърдим със сигурност, че авторът влага същия смисъл. Къмингс има само базови познания по руски и е малко вероятно да знае значението на руската дума „тоска“.

Думата „граница“ е отделена на самостоятелен ред, за да визуализира географското разделение между двете държави. Точката след нея слага край на пътуването през България и буквално затваря „българската страница“ от „руския дневник“ на американския модернист.

#### ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

**Ahearn 1996:** Ahearn, B, ed. *Pound/Cummings: The Correspondence of Ezra Pound and E. E. Cummings*. Ann Arbor: U of Michigan P.

**Bures 2007:** Bures, F. *EIMI: A Journey Through Soviet Russia*. World Hum, August 14, 2007. (web) <[http://www.worldhum.com/features/travel-books/eimi\\_a\\_journey\\_through\\_soviet\\_russia\\_by\\_ee\\_cummings\\_20070813/](http://www.worldhum.com/features/travel-books/eimi_a_journey_through_soviet_russia_by_ee_cummings_20070813/)>(15.10.2020).

**Cummings 2007:** Cummings, E. E. *EIMI: A Journey Through Soviet Russia*. New York: Liveright.

**Farley 2003:** Farley, D. E. E. Cummings: Intourist in the Unworld. – In: *Spring: The Journal of the E. E. Cummings Society* 12 (2003), 86–106.

**Friedman 2007:** Friedman, Norman. Afterword. *Eimi by E.E. Cummings*. Ed. George James Firmage. New York: Liveright.

**Kennedy 1980:** Kennedy, R. S. *Dreams in the Mirror: A Biography of E. E. Cummings*. New York: Liveright.

**Moore 1933:** Moore M. *A Penguin in Moscow: Eimi, by E. E. Cummings* – In: *Poetry* 1933, 42 (August) (web). <<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/65362/a-penguin-in-moscow-eimi-by-e-e-cummings>>(04.10.2020).

**Webster:** Webster, M. “EIMI” Notes. *Notes on the Writings of E. E. Cummings*. GVSU.

(web) <<http://faculty.gvsu.edu/websterm/cummings/Eimi.htm>>. (17.09.2020)

ПРИЛОЖЕНИЯ:

**351. Simplon-Orient- & Taurus-Express.**

<b>Simplon-Orient- &amp; Taurus-Express</b> (Wagons-lits 1 <sup>re</sup> & 2 <sup>e</sup> cl. et wagon-restaurant)			
London-Paris-Bucaresti, Athènes & Istanbul-		Ankara	
Halep-Le Caire & -Bagdat			
	10 <sup>45</sup>	dép. London (Htt. II.) . . . . . arr.	1915
	14 <sup>50</sup>	• Calais (Marf.) . . . . . dép.	1515
	19 <sup>00</sup>	arr. Paris P.L.M. . . . . arr.	1043
	20 <sup>40</sup>	dép. Paris P.L.M. . . . . arr.	848
	1 <sup>08</sup>	• Dijon . . . . . dép.	401
	4 <sup>30</sup>	arr. Vallorbe M. . . . . arr.	128
	5 <sup>03</sup>	dép. Vallorbe M. . . . . arr.	050
	5 <sup>44</sup>	arr. Lausanne-gn. . . . . dép.	2356
	7 <sup>59</sup>	arr. Genève Gva. . . . . dép.	2206
	4 <sup>45</sup>	dép. Genève Gva. . . . . arr.	027
	5 <sup>50</sup>	dép. Lausanne-gn. . . . . arr.	2332
	6 <sup>04</sup>	arr. Vevey . . . . . arr.	2314
	6 <sup>14</sup>	• Montreux . . . . . ↑	2305
	7 <sup>08</sup>	• Sion . . . . . ↑	2208
	7 <sup>54</sup>	• Brig (Htt.) . . . . . ↓	2127
	8 <sup>47</sup>	arr. Domodossola M. . . . . par.	2028
	8 <sup>58</sup>	par. Domodossola M. . . . . arr.	2005
	9 <sup>51</sup>	arr. Baveno . . . . . par.	1923
	9 <sup>40</sup>	• Siresa Invas . . . . . ↑	1915
	10 <sup>01</sup>	• Arosa . . . . . ↑	1547
	11 <sup>28</sup>	arr. Milano Centrale . . . . . par.	1725
	11 <sup>47</sup>	par. Milano Centrale . . . . . arr.	1700
	15 <sup>50</sup>	arr. Venezia S.L. . . . . par.	1240
	18 <sup>55</sup>	• Trieste (Marf.) . . . . . ↑	930
	23 <sup>28</sup>	• Ljubljana g.l. . . . . ↑	574
	2 <sup>28</sup>	• Zagreb g.l. . . . . ↓	228
	7 <sup>27</sup>	arr. Vinkovec g.l. . . . . dép.	2122
	8 <sup>02</sup>	dép. Vinkovec . . . . . arr.	2040
	8 <sup>06</sup>	arr. Bucaresti Nord (Htt.) . . . . . dép.	2300
	7 <sup>41</sup>	dép. Vinkovec . . . . . arr.	2103
	10 <sup>10</sup>	arr. Beograd . . . . . dép.	1824
	10 <sup>36</sup>	dép. Beograd . . . . . arr.	1509
	15 <sup>00</sup>	arr. Nis . . . . . dép.	1344
	05 <sup>12</sup>	arr. Salonique . . . . . dép.	1200
	07 <sup>39</sup>	• Athènes (Htt.) . . . . . ↑	11350
	19 <sup>55</sup>	• Sofia (Htt.) . . . . . ↑	1040
	12 <sup>00</sup>	arr. Istanbul S. . . . . dép.	1735
	19 <sup>04</sup>	dép. Haydarpasa . . . . . arr.	905
	2 <sup>21</sup>	arr. Eskieschr. . . . . dép.	120
	9 <sup>02</sup>	• Ankara . . . . . dép.	1900

Les voitures à destination ou en provenance de la Turquie d'Asie ou de la Syrie sont se-  
parées par les voitures rapides correspondantes au type S. O. E. et la table pour Athènes part de  
l'arrêt à Beograd à 17h. et de Thessalonique à l'heure d'arrêt.

Валимпанген (tr. des Veldtungen des „Simplon-Orient-Express“)  
Conditions d'utilisation des „Simplon-Orient-Express“ voir pag.

istanbul-Calais; Calais-Trieste-Calais; Paris-Istanbul-Paris; Paris-Bucaresti-Paris; Paris -  
Ankara.  
Paris.  
on avec salle de douche.

Фигура 1. Разписание на Симплон-Ориент Експрес и Таурус Експрес за 1931 г.



Фигура 2. Джоан Лондон и Къмингс, снимани от Маламут преди заминаването на Къмингс от Москва

**ТАБЕЛЪ-КАЛЕНДАРЪ на 1931 год.**

	ЯНВАРЬ	ФЕВРАЛЬ	МАРТ	АПРЕЛЬ
I день	1 41112111111	1 41111111111	1 41111111111	1 11111111111
II день	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111
III день	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111
IV день	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111
V день	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111
<b>М А Й      Н Ю Н Ъ      Н Ю Л Ъ      А В Г У С Т</b>				
I день	1 11111111111	1 11111111111	1 11111111111	1 11111111111
II день	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111
III день	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111
IV день	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111
V день	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111
<b>С Е Н Т Я Б Р Ъ      О К Т Я Б Р Ъ      Н О Я Б Р Ъ      Д Е К А Б Р Ъ</b>				
I день	1 11111111111	1 11111111111	1 11111111111	1 11111111111
II день	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111	2 11111111111
III день	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111	3 11111111111
IV день	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111	4 11111111111
V день	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111	5 11111111111

ЯНВАРЬ, 22—день 2-го, 1930 г. и пакеты 4-го дня пролетар. 15 И. Ленин.  
МАЙ 10—день 10-го, 1931 г. и пакеты 4-го дня пролетар. 15 И. Ленин.

Фигура 3. Съветски джобен календар за 1931 г.



Фигура 4. Пропаганден плакат: „Петилетката за четири години“



Фигура 5. Джобен часовник Tosca