

РАЗМИСЛИ ЗА ПРЕВОДА НА ЕДНО МАЛКО СТИХОТВОРЕНИЕ

(Гьоте и претворяванията му)

СИДЕР ФЛОРИН

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Колкото повече повтаряш това стихотворение, толкова повече се засилва убеждението, че е било написано на един дъх, без замисляне, бавене, променяне, търсене на някоя друга дума. Чувство, образи, обстановка — всичко се е изляло спонтанно в родилата се спонтанно форма и нищо не е излишно, нищо не липсва: всичко е казано в съвсем късите осем реда. Кратки изявителни изречения с подчертана завършеност (може би музиковед би определил звученето им като „стакато“), точките със запетая, сложени от автора, действуват повече като точки. Няма нито едно прилагателно, епитет, нищо емоционално, освен една умалителна форма (Vögelein — птичета или птиченца), нищо „разкрасяващо“ — картината е главно осезаема, слухова, не зрителна. Думите са едносрични и двусрични — само споменатата Vögelein е трисрична¹ — и звучат категорично.

Това е Гьотевата наричана по традиция „Нощна песен на странника“, всъщност озаглавена от самия него „Ein Gleiches“ („Още едно такова“) като ново претворяване на основната мисъл в предишното стихотворение, което именно носи заглавието „Wanderers Nachtlied“. Това не е единственият случай, когато след написването на една творба Гьоте написва втора, където се повтаря една от основните теми на първата. Такива „рожби на рожбите“ той е озаглавявал така. Имаме например „Beherzigung“ („Раздвоение“), последвано също от „Ein Gleiches“ както в нашия случай („Feiger Gedanken, Bängliches Schwanken“), има „Coptisches Lied“ и „Ein anderes“ („Още едно“) и друго „Ein anderes“ („Musst nicht wiederstehn dem Schicksal“), написано след „Memento“ („Kannst dem Schicksal wiederstehn“). Това недвусмислено потвърждава в обширното си проучване и Д. Герхард².

¹ В някои издания тя е дадена като двусрична — Vöglein.

² D. Gerhardt. „Wanderers Nachtlied“ II von Goethe in slawischen Übersetzungen. Erläuterungen zu einer Textauswahl. — In: Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. internationalen Konferenz des „Slawenkomitees“. Wilhelm Schmitz Verlag, Giessen, 1981, p. 22.

За начало ще си позволя да разгледам интересуващото ме стихотворение смислово, не стих по стих, а изречение по изречение:

Über allen Gipfeln ist Ruh.

— Над всички върхове цари покой (не *мълчание*);

In allen Wipfeln spürest du kaum
einen Hauch.

— във всички върхари не долавяш (не *чуваш*) почти никакъв полъх;

Дотук обстановката е дадена лаконично и всеобемашо — „всички върхове“, „всички върхари“, — всичко включено с един замах! И единствена смекчаваща подробност, свързана също само със слуха:

Die Vögelein schweigen im Walde.

— птичките мълчат в гората.

Преходът към заключението е също лаконичен и звучи (според мен) неумолимо:

Warte nur.

— чакай само... или почакай (без *само*).

Дали това е утешение, както го възприема руският поет А. А. Фет, или въздишка, както пише проф. К. Гълбов, или предупреждение? Трябва да се отбележи, че всеки прочит на оригинала не може да не е субективен. Защото, когато пише за Лермонтовия превод на това стихотворение, А. А. Фет твърди още, че: „Гьоте кара нашия взор *безгрижно, почти весело* да се плъзга по планинските върхове и върхарите на неподвижните дървета“ (к. м. — С. Ф.)³, което пак според мен е твърде далече от декларативния, а не описателен тон на автора; и образите, които изгражда, са слухови, а не зрителни възприятия.

Също така категоричен, отсечен е и краят:

Balde ruhest du auch.

— скоро ще починеш ти също.

Тази кратка фраза е обобщение, свързано не с материалните дадености *върхове, върхари, птички*, а с пълния покой в планината, застиналата неподвижност, предадена, както казах, слухово, а не зрително, или — сливането с небитието в края на странствването през годините на живота (срв. по-нататък с първото, предишното стихотворение).

Но най-много изпъква силата, абсолютната неизбежност на това *du auch* — не напълно възможното и често употребявано *auch du*, а тъкмо *du auch*: не *и ти*, а *ти също*.

Тук трябва да направя още едно малко отклонение. Всички думи в Гьотевия текст са еднозначни и подлежат на пряко превеждане без търсене на някакви синоними, с изключение на една! Това е глаголът *ruhen*, който освен „почивам, освежавам се, възстановявам силите си“ може да значи (както и българското „почивам“) и „свършвам земния си път, умирам“.

Доказателство за съдържанието, вложено тук в глагола *ruhest*, намираме в разказа на Д. Стоевски за посещението на Гьоте в хижата, наричана сега „Гьотевата къщичка“, в планината Кикелхан, Тюрингия, което, ако свържем със споменатото предишно стихотворение, ще се уверим, че е употребен от Гьоте точно в това значение: „За последен път отива той в хижата през август 1831 г., седем-осем месеца преди смъртта си, и ето какво разказва за това посещение онзи, който го е придружавал: „Като влезе в горната стая, Гьоте рече: „Някога живях тук с моя прислужник и тогава написах върху стената на тая стая едно малко стихотворение. Много бих желал да го видя още веднъж, така също датата на написването, стига да се е запазило.“ Гьоте прочете стихотворението и от очите му потекоха сълзи. После промълви с кротък, горестен глас: „Да, почакай, / скоро ще почиваш и ти.“⁴

³ А. А. Фет. Отечественные записки. Критика. 1856, кн. 6. — Цит. по сб. Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 328.

⁴ Вж. Д. Герхард. Цит. същ., с. 17; Д. Стоевски. По няколко повода. — В: Изкуството на превода. Т. I. С., 1976, с. 150.

Впрочем, струва ми се, намясто ще е да се запознаем с първото стихотворение, с неговото смислово съдържание, което ще ни потрѣбва в разбора и занаят. И тъй: оригиналът, подстрочният превод и българският му превод от П. П. Славейков са:

Der du von dem Himmel bist,
alles Leid und Schmerzen stillest,
den, der doppelt elend ist,
doppelt mit Erquickung füllest,
ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süsser Friede,
komm, ach komm in meine Brust!

Подстрочен превод:

Ти, който си на небесата,
всичките скърби и болки уталяваш,
тогава, който е двойно нещастен,
изпълваш двойно с утѣха,
ах, уморен съм от кипѣжа на живота!
Какво значение имат всичките болки и радости?
Сладостен покой,
ела, ах, ела в моите гърди.

Преводът на П. П. Славейков:

Ти, който бдиш от небесата
над човешки съдбини,
на изнурените в борбата
сърце с утѣха осени!
В отсъдени ми дял световен
край нямат скърби и тѣгла...
Аз уморен съм! Мир чаровен,
ела и в мойта грѣд, ела.

Изглежда, то не е удовлетворило поета с религиозната мистична нотка, с напевността си, с молитвѣното обръщение към „този, който е на небесата“, и намека за суетността на живота. Затова е предпочел възможностите на по-свободен стих и се е доближил до тоничния, за да изрази категоричното и неумолимо „ще починеш ти също“ (наред с всичко и всички) и това вече не е молба от странника към небесния отец, а било обещание, било утѣшение, било констатация, отправени към странника на житейския път, при това доста недвусмислено, сурово. Тук намираме ключа към съдържанието, лишено от патетичен тон, а по-скоро изпълнено с философски размисъл (— „ти също“).

Пълното разбиране на първообраза, стремежът да предаде не само думите, своеобразната музика, а и духа, силата, динамичната мисъл, включена в свършената статика на обстановка — тези са преградите, които трябва да превъзмогне преводачът при превеждането на тъй краткото стихотворение с тъй дълбоко съдържание — именно *при превеждането му*: в минутите на сътворчество с великия поет.

* * *

Пред мен лежат девет, дори десет български превода — три от които са от един и същ преводач, два публикувани и един непубликуван. Обаче почти всички те се преплитат в една или друга степен, по един или друг начин с руския превод на Лермонтов (доколкото можем да го смятаме за превод).

Много руски и други теоретици и поети твърде често и твърде много са се занимавали и още се занимават с този осемстишен шедьовър. Затова може би ще е напълно оправдано да се спра първо именно на него и поне донякъде да го съпоставя с немския оригинал и с два най-известни от други руски, пък и с другоезични преводи, както и върху някои мнения на руски и съветски теоретици, което ще разчисти пътя и ще облекчи обсъждането на постиженията на нашите преводачи.

Стихотворението „Горные вершины“ на Лермонтов е също така прекрасно, както и Гьотевото, и е едно от най-обичаните, най-често цитираните и речитираните в руската поезия, рядко музикално и хармонично (за него има и чудесна музика — прѣдмет от Рубинщайн). Но макар и да е било безброй пъти наричано „конгеннален прѣвод“, още преди повече от един век в същите споменати вече бележки А. А. Фет пише: „Лермонтов се отклони от външната форма на оригинала. И какво излезе?

Две различни пиеси, еднакви по съдържание, който нямат нищо общо по дух и по впечатление, произвеждано върху читателя.⁵ Без да съм бил запознат с мнението на Фет, горе-долу същото заявих и аз в 1972 г., без да бъда оборен⁶. А. В. Фьодоров, един от най-авторитетните, ако не и най-авторитетният съветски теоретик на художествения превод, почти във всичките си капитални трудове се спира и на това стихотворение; така в една от последните си книги той го нарича „свободен превод“ или „перевод-переложение“, т. е. превод-преразказ⁷, а в друга го нарежда между „гениалните вариации на тема“, което вече не е превод, нито преработка, а ново произведение. Известният и също много цитиран грузински теоретик Гиви Гачечиладзе въпреки няколко противоречиви изказвания (напр. „... преводът на Лермонтов е дотолкова пълноценен в поетическо отношение и дотолкова самостоятелен като художествено цяло, че можем да го наречем *руска редакция* или *руски вариант* на стихотворението на Гьоте, понеже съвсем не се чувствава, че е превод, а не оригинално произведение. . .“) по-нататък се връща към мисълта си, че „първообразът на Гьоте и вариантът на Лермонтов въпреки родствената им близост са две завършени единици със самостоятелен живот и всяка от тях има своя тенденция, ритъм, интонация и настроение“⁸.

В цитираната вече студия на Дитрих Герхард, който разглежда преводите на това стихотворение на всички славянски езици (словенски, сърбохърватски, словашки, чешки, руски, български, белоруски и украински — по реда, в който ги дава авторът), той много подробно анализира и сравнява лексиката и образите на Гьотевия оригинал и стихотворението на Лермонтов и заключава: „И тъй, от всички тези проучвания можем да стигнем до извода, че тук не става дума за един идеален превод, а за две прекрасни стихотворения.“⁹

* * *

Ако разгледаме внимателно и това — пак ще кажа — прекрасно стихотворение, ще трябва веднага да отбележим, че то е действително безупречен образец на руската прозодия, написано също спонтанно, без умуване над стъпка, размер, рима и всички други външни белези на стихотворната форма. Тъкмо затова то се е изляло в близкия за поета силаботоничен стих, със славянска мека напевност (може би един музиколог би казал, че противно на Гьотевото „стакато“ то е типично „легато“?). Тъкмо затова в него няма последователно придържане към образите на подказания го немски източник и преобладава зрителното възприятие, пейзажността. И аз от своя страна съм дал най-подробен сравнителен анализ на двата текста още преди повече от четвърт век¹⁰. Все пак, нека го успоредя с текста на Гьоте: „Горные вершины спят во тьме ночной“ — нощната тъма изобщо не се споменава от Гьоте. Нещо повече: тя се усеща само в покоя и тишината и се налага единствено от заглавието на споменатото предидущо стихотворение, написано в правилен силаботоничен стих, което в разните издания на Гьотевите творби (на немски) винаги се дава преди разглежданото тук „Още едно такава“.

„Тихие долины полены свежей мглой“ — Лермонтов ни пренася от планините в долини, които липсват у Гьоте. Неговата гора е като че ли органично свързана с планинските върхове, защото той говори само за върхарите на дърветата. Няма я у него и *мъглата*, още повече пък *свежа*, която буди асоциации не с *нощна тъма*, а с развиделяване.

⁵ Разбира се, съждението на Фет не е съвсем точно, понеже и съдържанието на двете стихотворения е доста различно — еднакви са основната мисъл и заключението.

⁶ С. Флорин. А почему переводят скучно? — В: Вопросы литературы, 1972, кн. 3.

⁷ А. В. Федоров. Основы общей теории перевода. М., 1983, с. 276.

⁸ Г. Гачечиладзе. Введение в теорию художественного перевода. Изд. Тбилиского университета, 1970, 160—162 (курсивът навсякъде мой).

⁹ Д. Герхард. Цит. същ., с. 27.

¹⁰ С. Флорин. Гьоте или Лермонтов? — Език и литература, 1960, кн. 2, 124—127.

„Не пылит дорога“ е чисто Лермонтова добавка, но и в този образ има движение (отричане на движение) — „не се вдига прах“ — и „път“ — и двете зрителни възприятия. При това *пътят* и *прахът* са чисто руски традиционен образ, срещан често и в популярните песни („Однозвучно гремит колокольчик и *дорога пылится* слегка“). „Не дрожат листы“ — „не трепят листата“ — пак същото: читателят вижда неподвижните листа, докато у Гьоте „не долавяш почти никакъв полъх“.

Последните два стиха обаче са кажи-речи точен смислов превод, въпреки с друго логическо значение, както и у всички разглеждани тук преводачи — нещо, върху което ще се спра отделно по-нататък.

Отклоненията и добавките в образите, промяната на динамичния, откъслечен, близък до тоничния (т. е. ударен) стих в плавен и мелодичен силаботоничен с правилен ритъм и най-вече зрителният, а не слухов ефект („видео-“, а не „аудио-“, както биха казали придържащите се към строго научната терминология) — ношната тъма, потъналите в мъгла долини, слегналият се прах по пътя, неподвижните листа, — целят му строй, повтарям, го прави не превод, а нова, не по-малко прекрасна творба.

* * *

Толкова за немския оригинал на Гьоте и за руската, станала може би дори по-известна (поне у нас), изключителна версия на Лермонтов. Всичко дотук беше необходимо да се каже, понеже по-нататък в това малко проучване непрекъснато ще се сблъскваме (което не бива да изпускаме от внимание) с положението, че някои преводи на Гьотевото стихотворение в действителност са превод от руския вариант или са преведени под силното влияние, или пък с помощта на неповторимото само по себе си стихотворение на Лермонтов.

С оглед на това наблюдение бих искал да спомена още нещо, свързано със схващанията на Гиви Гачечиладзе.

След като разглежда грузинските преводи — на Г. Орбелиани (направен по текста на Лермонтов), на К. Гамсахурдиа (по текста на Гьоте), на Харитон Вардосвили, и след като говори за „творческата индивидуалност на автора“, т. е. *на преводача*, за разните поетически школи и за отражението на „субективното настроение“, той цитира и два свои превода, означени единият като превод от немския текст на Гьоте, а другият — от руския текст на Лермонтов, с което още веднъж подчертава, че всъщност ги смята, както виждаме и по-горе, за две различни произведения. За всичките тези грузински преводи би могло да се говори много, макар и само по дадените от Гачечиладзе руски подстрочници, но това е извън моята тема. Би могло също така да се прегледа и английският превод на Х. У. Лонгфелю — това ще направя бегло по-нататък.

И все пак във връзка с „разните школи“ може би не е излишно да се споменат най-известните два от останалите тринадесет други руски превода — на Валерий Брюсов и на Инокентий Аненски, изградени върху свършено други принципи:

В. Брюсов (1918) :

На всех вершинах	V ∩ V ∩ V
Покой;	V ∩
В листе, в долинах	V ∩ V ∩ V
Ни одной	∩ V ∩
Не дрогнет черты;	V ∩ VV ∩
Птицы спят в молчании	∩ V ∩ V ∩ VV ∩ V
бора,	
Подожди только: скоро	VV ∩ VV ∩ V
Услышь и ты.	V ∩ V ∩

Подстрочен превод :

На всички върхове
покой;
в листака, в долините
нико една
не трепва черта;
птиците спят в мълчанието
на гората,
почакай само: скоро
ще заслужиш и ти.

Над висью горной V ∆ V ∆ V
 Тишь, ∆
 В листве уж черной V ∆ V ∆ V
 Не ощутишь V ∆ V ∆
 Ни дуновенья. V ∆ V ∆ V
 В чаще затих полет. . . ∆ V V ∆ V ∆
 О, подожди! Мгновенье V ∆ V ∆ V ∆ V
 Тишь и тебя. . . возьмет. ∆ V V ∆ V ∆

Над висина планинска
 тишина,
 в листака вече черен
 не можеш усети
 никакъв полъх.
 В гъстакта е спрял полетът. . .
 О, почакай! Един миг —
 тишината и теб. . . ще грабне.

Веднага можем да забележим, че преводът на Брюсов по своята форма и въпреки отклоненията в образите (долини, трепване на листака — безспорно влияние, както твърди и Герхард¹¹, от Лермонтов) е все пак превод от немски и забележката-упрек на Г. Гаччиладзе за „известна вътрешна сухота при точното възпроизвеждане на формата“ само засилва близостта му до оригинала. У И. Аненски се долавя стремеж да се доближи до Гьоте, но този стремеж е пречупен през призмата на декадентското му виждане: образите са преразказани, интонационният строй е коренно променен. Впрочем първите пет стиха все пак са доста близки до текста на Гьоте.

* * *

Безкрайно много са определенията и изискванията спрямо художествения превод (в частност — на поезията). Ще спомена триединството, формулирано от съветския теоретик А. А. Смирнов: „предаване на смисловото съдържание, на емоционалната изразителност и на словно-структурното оформление на първообраза“¹². И понеже по-горе се опитах да анализирам първите два елемента от това триединство — смисловото съдържание и емоционалната изразителност, — преди да пристъпя към разглеждането на българските версии, ще се спра и на третия, последен елемент словно-структурното оформление.

Да разгледаме двата основни за нас оригинала (след всичко, казано по-горе, смятам за оригинал и стихотворението на Лермонтов) първо по обикновения традиционен път: ритъм, рима, размер, строфа.

„Нощната песен на странника“ или по-правилно „Още едно такова“ за разлика от предхождащата го истинска „Нощна песен на странника“ (написана в правилен ямб, две четиристишия с пълна кръстосана рима, т. е. с всички белези на издържано силаботонично стихосложение) е астрофичен период от осем стиха със смесен силаботоничен строеж, доближаващ се до тоничен¹³, а именно:

ритъм:	силни (ударени)	рима:
	срички:	
∆ V ∆ V ∆ V	3	а
V ∆	1	б
V ∆ V ∆ V	2	а
∆ V ∆	2	б
∆ V V ∆	2	в
V ∆ V ∆ V V ∆ V	3	г
∆ V V ∆ V	2	г
∆ V V ∆	2	в

¹¹ Д. Герхард. Цит. съж., с. 29.

¹² А. А. Смирнов. Перевод. — В: Литературная энциклопедия. Т. VIII. М., 1934, 526—531. Вж. също Л. Любенов. Осем превода на една строфа. — В: Изкуството на превода. Т. 2. С., 1977, 244—254. Л. Любенов не дава обаче ясна формулировка на ръководните си начала.

¹³ Силаботоническо стихосложение — стихотворна система, която се изгражда върху закономерно редуване на ударени и неударени срички (Речник на чуждите думи в българския език).

Римата навсякъде е пълна, при което, както се вижда, първите четири стиха се римуват кръстосано, а вторите — включено.

„Горные вершины“ на Лермонтов са написани в строго силаботоничен стих, издържан открай докрай тристъпен хорей, почти точно по модела на първото Гьотево стихотворение, разделени на две четиристишия с пълна кръстосана рима, т. е.:

<i>ритъм:</i>	<i>рима:</i>
⚭ V / ⚭ V / ⚭ V //	а
⚭ V / ⚭ V / ⚭ //	б
⚭ V / ⚭ V / ⚭ V //	а
⚭ V / ⚭ V / ⚭ //	б
⚭ V / ⚭ V / ⚭ V //	в
⚭ V / ⚭ V / ⚭ //	г
⚭ V / ⚭ V / ⚭ V //	в
⚭ V / ⚭ V / — //	г

* * *

Като изключим въпроса за римата, останалото може да се разгледа и от съвсем друга гледна точка, за която у нас е твърде рядко писано и която ще се види на някои дори чудновата. Това са дължината на думите, морфологичният състав, разкъсването и сливането на думите от стъпката (в правилния силаботоничен строеж) и влиянието на преносите (анжамбманите) — всичко, което влияе върху смисловите акценти.

Показателна черта както тук, така и при всички други съпоставяния досега и занаят е, че тесните рамки на краткото Гьотево осемстишие (само 24 думи или 37 срички) предлагат много малко място за творчески свободи на преводача и всяко отклонение от изходния текст се натрапва много по-рязко, отколкото при по-дълги произведения. Нали тъкмо това поначало е довело до третирането на Лермонтовото стихотворение не като превод, а като самостоятелна творба!

И щом вече споменах броя на думите и сричките, ще засегна съвсем накратко сега почти непознатия у нас, особено важен във връзка с поезията и превеждането ѝ въпрос за дължината на думата. Работата е там, че една и съща мисъл може да се изкаже с различни думи и на най-примитивния или най-развития език, бил той аналитичен или синтетичен, отличаващ се с по-къси (малкосрични) или по-дълги (многосрични) думи, което според случая улеснява или затруднява преводача. Обаче, както казва известният чешки теоретик на превода Иржи Леви, „подборът на думите в едно стихотворение зависи от изискванията на формата. . . като правило, по-голям е процентът на късите думи (те по-лесно се вмястват в метрическата схема)¹⁴.

А колкото по-кратка е формата, толкова по-трудно е да се запази еднаква дължина на изказа при превеждане от един език на друг, особено като не забравяме и елементите на тъй наречената „безеквивалентна лексика“ (понятията, съществуващи в езика на първообраза и липсващи в езика на превода), както и нюанси в значенията, които нерядко налагат да ги предаваме не е с една, а с няколко думи. Ето тук именно се намесва въпросът за дължината на думата, който има, макар в повечето случаи и подсъзнателно, голямо значение за преводача.

Съществува едно погрешно убеждение, че немски е език на дългите думи. Ала данните на холандския учен Густав Хердан за немския и руския¹⁵, допълнени от ав-

Тоническо стихосложение (според Жирмушки чисто тоническо) — стихосложение, което зависи не от равния брой срички в отделни стихове, а от определен брой ударени думи в стиха, като броят на сричките от едно ударение до друго остава произволен (А. К в я т к о в с к и й. Поэтический словарь. Сов. энци. М., 1966).

¹⁴ И. Л е в ы й. Искусство перевода. М., 1974, с. 240.

¹⁵ G. H e r d a n. Language as Choice and Chance. Groningen, 1956.

тора на настоящето и с данни за българския език¹⁶, проверени още веднъж с конкретни примери и изчисления, оборват това убеждение. Една малка сметка дава следните резултати за средния брой срички в 1000 думи в поезията на Гьоте („Фауст“), в оригиналната и преводната руска поезия (Пушкин и преводите на Бунин), в оригиналната и преводната българска поезия (Смирненски, Далчев и превода на „Песен за Хайаута“ от Лонгфелоу):

Таблица 1

Средна дължина на думата

Брой срички	Немски		Руски		Български	
	думи	срички	думи	срички	думи	срички
0 ¹⁷	7	—	51	—	47	—
1	682	682	308	308	326	326
2	241	482	347	694	295	590
3	44	132	218	654	240	720
4	22	88	61	244	80	320
5	4	20	12	60	11	55
6	—	—	3	18	1	6
Всичко	1000	1404	1000	1978	1000	2017
Средно срички		1,40		1,98		2,02

Крайният резултат показва, че средната дължина на руската и българската дума е с повече от половин сричка по-голяма от дължината на немската, което неизбежно трябва да се отрази и на превода. Обаче авторитетният представител на смятаната за много кратък — най-кратък? — английски език (със средна дължина на думата 1,28 срички за поезията), поетът и теоретикът на превода Хилер Белок твърди, че „почти винаги преводът излиза по-дълъг от оригинала“¹⁸.

И тук се намесва още едно съображение: цитираният вече И. Леви, когато разглежда този въпрос, говори за „смыслова наситеност на езика“, която доста се колебаела в разните езици¹⁹. Настоявам да го поправа: по принцип той е прав, но трябва да се говори не за смысловата (семантичната) наситеност на езика изобщо, а за наситеността на думите, защото една четирирична българска дума може да съответствува на петрична фраза от три думи на английски и на трисрична фраза от две думи на немски (*кднчетата* = the little horses = die Pferdchen)²⁰. И то е важно, особено по отношение на известни морфологични категории. Езиковедите са приели да делят частите на речта на значещи²¹ (носители на информация) и на служебни (думи-свързки) и нас естествено ще ни интересуват тук само категориите на значещите, и то най-необходимите — съществителното име и местоимението (подлогът и допълнението) и глаголът (сказуемото). В тях се крие главният семантичен заряд на изречението и без тях не може да има завършена мисъл, тъкмо затова броят на такива думи

¹⁶ С. Флорин. Средната дължина на българската дума. — Български език, 1979, № 4.

¹⁷ Нулеви, или безсрични, наричаме лексеми, състоящи се само от съгласни—предлози (напр. в, с, руското к) или части от контракции в немския език, които не образуват сричка, а се прибавят към следващата или предишната дума.

¹⁸ Х. Белок. Цит. по: Fr. Güttinger. Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich, 1963, p. 214.

¹⁹ И. Леви. Цит. същ., с. 247.

²⁰ За дължината на думата вж. по-подробно: С. Флорин. Цит. ст. и С. Флорин. Дължината на думата в английския, немския, руския и българския език. — Съпоставително езиковедие, 1981, кн. 2.

²¹ По терминологията на Л. Андрейчин „самостоятелни“.

ми и броят на сричките в тях играят съществена роля за смисловото съдържание на стихотворението, за емоционалната му изразителност и за вътрешния ритъм на изказа, налаган именно от дължината на отделните думи. За начало ще бъде достатъчно да отбележим само процента на едносричните значещи думи в трите интересувачи ни езика (безсрични значещи в тях няма, противно на английския, където срещаме и контракции на глагола, състоящи се от една или две съгласни).

Статистиката показва, че между значещите, отбрани от същите 1000 думи текст, в немския език едносрични са 23,16%, в руския — 17,25%, а в българския — едва 10,73%. Като приемем без всякакви възражения цитираното по-горе твърдение на И. Леви, че „в стихотворението като правило е по-голям процентът на късите думи (те по-лесно се вметват в метричната схема) и е доста ограничена употребата на дългите. . .“, ясни стават и затрудненията на преводача (да подчертая пак — в повечето случаи неосъзнати) при работата му върху превода.

Сега въз основа на всички разгледани положения можем да пристъпим към обсъждането — от тази гледна точка — на събралите се български преводи, като използваме за сравнение и двата изходни текста — немския на Гьоте и руския на Лермонтов, — руските преводи на В. Брюсов и на Аненски. Не е безинтересно преди това да видим какво става и в прословутия едносричен английски език, като добавя тук за пълнота и английския превод на американския поет Х. У. Лонгфелоу.

	<i>ритъм</i>	<i>рима</i>
O'er all the hill-tops	V ∆ V ∆ V	a
Is quiet now,	V ∆ V ∆	
In all the tree-tops	V ∆ V ∆ V	
Hearest thou	∆ V ∆	
Hardly a breath;	∆ V V ∆	
The birds are asleep in the trees;	V ∆ V V ∆ V V ∆	
Wait; soon like these	∆ ∆ V ∆	
Thou too shalt rest.	V ∆ V ∆	

Подсрочен превод:

Над всички планински върхове
е тихо сега,
във всички върхари на дърветата
чуваш ти
едва ли някой дъх;
птиците спят в дърветата;
чакай; скоро като тях
ти също ще починеш.

Съдържанието, ритъмът, схемата на римата, броят на сричките (но не и на думите) са пределно близки до немския оригинал, за което до голяма степен помага краткосричността на английския език.

* * *

И тъй, доколкото ни е известно, първият и най-стар български превод принадлежи на П. Р. Славейков (1883). Озаглавен „Планински вършини“, той е безспорно превод на руския Лермонтов вариант. Вторият — на П. Н. Даскалов — се появява в 1883 г., също явно превод от руски. Третият е на прекрасния ни поет и познавач на немския език Пенчо Славейков (1899); при все че сам той говори за него като за превод на Гьотевото стихотворение, дръзвам за втори път да обявя това за спорно, този път подкрепен и от такъв познавач като Дитрих Герхард (по-подробно вж. малко по-нататък). В 1900 г. го превежда Н. Д. Юрданов, а в 1907 г. — О. Люлин,

но и двата превода са пак не от немския оригинал, а от Лермонтовия вариант. В 1964 г. в сборника „М. Ю. Лермонтов. Избрани стихотворения“ (изд. Нар. култура) излиза преводът на Любен Любенов от руски. В 1971 г. в сборника „И. В. Гьоте. Лирика, драми, проза“ (изд. Нар. култура) се появява несъмненият превод от немски на Ат. Далчев и Ч. Шишманов, а в книгата на Аркадий Гайдар „Съдбата на барабанчика и Тимур и неговата команда“ (изд. Нар. младеж, 1971) намираме още един несъмнен превод от руски от неизвестен автор (преводачката не помни кой и го е направил). Най-сетне в 1980 г. в „И. В. Гьоте. Избрани съчинения. Т. I“ (изд. Нар. култура) е публикуван преводът на Любен Любенов от немски, на който при тежавам и по-късна непубликувана „окончателна“ преработка, претърпяла безброй поправки, докато съм довършвал тези редове, а не е изключено да претърпи и още някои²².

Тези оригинали и преводи, т. е. текстовете на Гьоте и Лермонтов, и всички други споменати дотук преводи ще разгледам първо в три таблици от най-прозрачната им страна, така да се каже, статистически: таблица № 2 — броя и дължината на ду-

Таблица 2

Брой на думи и срички

Автори	Думи	Безсрични	1-срични	2-срични	3-срични	4-срични	Общо срички
Гьоте (оригинал)	24	—	11	12	1	—	37
Преводи							
Лермонтов (руски)	22	—	8	6	8	—	44
Брюсов (руски)	24	3	7	9	4	1	40
Аиенски (руски)	23	2	8	9	3	1	39
Лонгфелю (английски)	33	—	29	4	—	—	37
Български преводи							
П. Р. Славейков (от рус.)	25	1	8	12	4	—	44
П. Н. Даскалов (от рус.)	26	1	10	9	6	—	46
П. П. Славейков (?)	27	1	8	11	6	1	52
Н. Д. Юрданов (от рус.)	29	3	12	10	4	—	44
О. Люблин (от рус.)	34	—	18	8	8	—	59
Л. Любенов (от рус.)	23	2	6	8	6	1	44
Неизвестен (от рус.)	25	3	7	9	5	1	44
Далчев—Шишманов (от нем.)	24	1	10	5	7	1	45
Л. Любенов (от нем.)	20	—	6	8	6	—	40
Л. Любенов (непубликувано)	22	1	7	8	4	2	42

мите и общия брой на сричките; таблица № 3 — броя на сричките ред по ред в осемте стиха и схемата на римуването — редуването на римите и вида им (мъжки и женски), както ги проследява Герхард (само у Гьоте и в българските преводи от немски) и спорния превод на П. П. Славейков) и таблица № 4 — морфологичния им състав, като приема за значещи според словната пестеливост на Гьоте само съществителни имена, местоимения и глаголи, а всички останали — за служебни. С чисто фонетични въпроси, разгледани обстойно от Герхард, не ще се занимавам. Струва ми се, че никой от българските преводачи не се е спирал върху фоностилистиката.

²² Вероятно непубликувани варианти и преработки са имали всички преводачи, но аз просто не разполагам с такива. В частност за П. П. Славейков търсих навремето да намеря нещо в архива на поета, но не открих нищо, а Л. Любенов непрекъснато ми е съобщавал все по-нови редакции, докато не се стигна до тази, която ще включа като последна.

Таблица 3

Брой на сричките стих по стих, вид и схема на римата

Автори	Данни	Стихове							
		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Гьоте	Срички	6	2	5	3	4	9(8) ²³	5	4
	к. с.	ж. з.	м. з.	ж. з.	м. о.	м. с.	ж. о.	ж. о.	м. з.
Лермонтов	Рима	I—IV кръстосана V—VIII включена							
	Срички	6	5	6	5	6	5	6	5
П. П. Славейков	к. с.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.
	Рима	I—IV кръстосана V—VIII кръстосана							
Ат. Далчев	Срички	7	6	7	6	7	6	7	6
	к. с.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. з.	ж. о.	м. з.
Ат. Далчев	Рима	Римувани само II—IV Римувани само VI—VIII							
	Срички	6	4	6	5	4	8	8	4
Любенов (нем.)	к. с.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	м. о.	ж. о.	ж. о.	м. о.
	Рима	I—III рима, II—IV ас. V—VIII включена							
Любенов (непубликуван)	Срички	6	3	6	3	6	5	6	5
	к. с.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	ж. о.	м. о.	ж. з.	м. о.
Любенов (непубликуван)	Рима	I—IV кръстосана V—VIII кръст. непълна							
	Срички	6	3	6	3	5	9	5	6
Любенов (непубликуван)	к. с.	ж. о.	м. з.	ж. о.	м. з.	ж. о.	м. о.		
	Рима	I—IV кръстосана V—VII рима, VI—VIII ас							

Съкращения: к. с. — краестишие

з. — затворена сричка (завършва със съгласна)

о. — отворена сричка (завършва с гласна)

м. — мъжка рима (с ударение на последната сричка)

ж. — женска рима (с ударение на предпоследната сричка)

ас. — асонанс (съзвучие, непълна рима)

От таблица 2 се вижда, че въпреки по-голямата многосричност на нашия език разликата между немския оригинал (24 думи) и руския вариант (22 думи), от една страна, и нашите преводи, от друга, е (с изключение на превода на О. Люлин — 34 думи) незначителна. Л. Любенов в последната си редакция има дори по-малко думи от Гьоте (22), но не и срички (42 срещу 37).

Ако вземем под внимание таблица 4 (за морфологичния състав), трябва обаче да си дадем сметка и за една „скрита картинка“ — това е постпозитивният определителен и неопределителен член, който в аналитичния български език се прибавя към съответната членувана дума. А такива случаи не са малко, стигат до 25% и при обратен превод на немски (за руския език при липсата на член това не важи) ще бъдат отделни думи — за прегледност те са посочени в съответната графа в скоби. Така в последния превод на Любенов те ще нараснат от 22 на 27.

Съществена разлика в морфологичните категории представлява въвеждането на прилагателни имена и отглаголни прилагателни (причастия); в по-старите преводи до четири, у Пенчо Славейков три и в последната редакция на Л. Любенов две.

Най-многословен и най-многосричен от българските преводи е този на О. Люлин (34 думи с 59 срички), след него — на Юрданов, на Пенчо Славейков и т. н.

От гледна точка на дължината на изказа, свързан с дължината на думата (в срички), подбора на лексиката, добавките и промените на образите виждаме, че докато немският оригинал съдържа 24 думи или 38 срички, проучените 14 превода (3 руски, 1 английски и 10 български) съдържат от 20 до 34 думи с от 37 до 58 срички, при което 22-те думи на Л. Любенов се състоят от 44 срички, 33-те думи на Лонгфелу само от 37 срички, 27-те думи на Пенчо Славейков от 52 срички, а оригиналът

²³ Някои автори цитират Vöglein, а други Vögelein, което дава една сричка разлика.

Таблица 4

Морфологичен състав

Автори															
	Гьоте	Дермонтов	Брюсов	Аненски	Лонгфелоу	П. Р. Славейков	Даскалов	Петко Славейков	Юрданов	О. Люлин	Любенов (от руски)	Неизвестен	Ат. Далчев	Любенов (от немски)	Любенов (от английски)
Значещи															
Съществителни	6	6	8	8	7	7	6	6	7	7	7	8	6	6	6
Местоимения	4 ²⁴	1	3	1	5	2	2	3	2	2	1	1	4	2	1
Глаголи	5	5	4	4	6	8	7	7	8	8	7	8	7	6	6
Всичко	15	12	15	13	18	17	15	16	17						
Служебни															
Прилагателни	—	5	—	2	—	4	4	2	3	3	3	1	—	—	2
Причастия	—	—	—	—	1	—	—	1	—	1	—	1	—	—	—
Наречия	3	1	2	1	5	—	2	2	1	3	1	—	2	2	2
Предлози	3	1	4	3	4	2	3	2	3	3	3	3	3	2	3
Съюзи	1	1	1	1	—	—	1	1	1	3	—	2	1	1	1
Частии	—	2	2	2	—	2	1	3	3	4	1	1	1	1	1
Числителни	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Член	1	—	—	—	5	(2)	(4)	(1)	(1)	(5)	(5)	—	(2)	(2)	(5)
Междумения	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Всичко	9	10	9	10	15	8	11	11	12	17	8	8	7	6	9

на Гьоте наброява 24 думи или 38 срички. Ясно е, че всичко това не може да не окаже влияние върху вътрешния ритъм на стихотворението, а също и върху въздействието му върху читателя или слушателя.

От друга страна, ако погледнем морфологичния състав, ще видим, че немският текст нито налага някаква необходимост, нито дава възможност за „сгъстяване“ на смисловото съдържание при превеждането му на други езици, понеже в него, както вече споменах, няма нито една излишна дума. Така съществена разлика по отношение на „сгъстяване“ не се забелязва в никоя от другоезичните версии — тъкмо обратното, — налице са въведени от някои преводачи промени, като нови образи или уточнения, които са довели по-скоро до „разводняване“.

И още нещо. Понеже едни от разглежданите преводи имат характеристиките на смесено силаботонично стихосложение, а други — на правилно силаботонично, тук му е мястото да отбележа една разлика между двете, за която не съм срещал да се говори. Докато в тоничното стихосложение каденцата — вътрешната музика, или редуването на ударени и неударени срички — е напълно подчинена само на естественото ударение в отделните думи, в силаботоничния стих редуването на ударените и безударните срички в стъпката създава и един вторичен вътрешен ритъм (който особено ясно се натрапва на слуха при механично декламиране — скандиране) трата-та-та, трата-та-та и т. н. Тази каденца дори разсича понякога по-многосричните думи под натиска на ритъма, а това отслабва логичната връзка и емоционалното въздействие на съдържанието. Оттук напълно естествено следва, че в силаботоничния строй на стихотворната фраза колкото по-малкосрични са думите, толкова по-рядко ще се среща и разсичането им от стъпката.

²⁴ Герхард смята срещаното два пъти „allen“ (всички) за числително име обаче според българската граматика то е относително местоимение.

Естествено при съпоставянето на първо място все пак ще ни интересуват *съдържанието и силата на изказа и внушението*, дължащи се до известна степен и на рамките, които са налагали разгледаните чисто технически подробности, към които всеки читател на тези редове може да се върне сам.

* * *

Преводът на П. Р. Славейков по общия си строй и лексика е удивително близък до руското претворяване на Гьотевата творба от Лермонтов и доколкото сравнението се отнася в частност до Лермонтов, ако сложим двете стихотворения едно до друго, може и да не се съгласим с мнението на проф. К. Гълъбов²⁵:

„От хубавия превод на Лермонтов остава много малко, а от оригинала — още по-малко“ (тук трябва да отбележим, че текста на Гьоте П. Р. Славейков изобщо надали е познавал):

П. Р. Славейков:

Планински вършини
спят в ношна тъма;
тихите долини
пълни със мъгла.
Пътят се не праши,
листи не трептят —
трай, недей се плаши,
сърби ще заспят.

М. Ю. Лермонтов:

Горные вершины
спят во тьме ночной;
тихие долины
полны свежей мглой.
Не пылит дорога,
не дрожат листья.
Подожди немного,
отдохнешь и ты.

Единствено в последните два стиха има съществено отклонение от Лермонтовия вариант, което при тогавашните разбирания за стихотворния превод не е било голямо прегрешение, толкова повече, че, както е било прието, П. Р. Славейков изобщо не е отбелязал, че това е и превод.

По форма първите два стиха на Славейков са в двустъпен амфибрахий (без последната безударна сричка във втория стих), а останалото е точно както в „Горные вершины“, тристъпен хорей. Написано е като едно осемстишие с кръстосана рима — абабвгвг (във втория и четвъртия стих имаме само асонанс: тъма — мъгла).

Ако вземем под внимание епохата, езика на онова време, личния стил на П. Р. Славейков и факта, че това е превод от руски, можем да го сметнем за повече от добър. И ако изпреваря разбора на превода на Пенчо Славейков, ще се върна пак към статията на О. Дейкова, която казва: „Към забележката на проф. Гълъбов ще прибавя само това — следвайки Лермонтов, Петко Славейков много повече се доближава до поетичната простота и лаконичност на Гьотевата творба, отколкото Пенчо Славейков, у когото многословието и метричната разлятост водят до разводняване на настроението.“²⁶

П. Н. Даскалов също безспорно е направил превода си от руски. Няма да се впускам в подробности за приликите и отликите му от Лермонтовия оригинал — те са очевидни. Най-голямата несполука несъмнено е в заключението „ще поспиш и ти“. Това „поспиш“ съвършено обезличава и Гьотевата, и Лермонтовата творба. Има неправилности и в ритъма (спрямо Лермонтов): в 7-ия стих първата стъпка е ямб вместо хорей; 2-рият и 4-ият стих не са римувани — тъма—мъгла. Впрочем ето и първия текст на този забравен у нас превод:

Стръмните планини	△ V △ V △ V
спят във ношна тъма,	△ V △ V △
тихите долини	△ V △ V △ V

²⁵ Цит. по: О. Дейкова. Проблеми на българското стихосложение. С., 1982, с. 53.

²⁶ О. Дейкова. Цит. ст.

пълни са с мъгла.	△ V △ V △
Във полето е горещо,	△ V △ V — V △ V
листът не трепти. . .	△ V △ V △
Пдстой малко нещо —	V △ △ V △ V
ще поспиш и ти.	△ V △ V △

Неправилното ударение на планини бихме могли да приемем, като си споменим за „Планино Пирин, планино“, обаче „пдстой“ реже ухото.

Третият и безспорно най-известен и често цитиран превод принадлежи на П. П. Славейков:

Спят върхове планински,
загърнати в мъгла;
не лъхва нийде ветрец
над морните поля.
Ни птички се обаждат,
нито листец трепти. . .
Потрай, самичък скоро
отдъхна шеш и ти.

Въпреки мнението на някои наши литературоведи и германисти продължава да твърдя, че преводът на Пенчо Славейков и с ритмомелодичния си строй, и с чувствително по-сентименталното, меко, напевно славянско звучене е много по-близък до Лермонтов, отколкото до Гьоте. Това се отнася и до строежа на стиха, който е съвсем откъснат от близкия до тоничен стих на оригинала. Но нали и Гьоте е написал първото стихотворение „Нощната песен на странника“ (също преведена от П. П. Славейков) именно в силаботоничен стих — могъл е да направи това и с второто! Обаче. . . вдъхновението и вживяването във философското съдържание са му наложили този път тоничния строй и преводачът би трябвало да последва предначертанието на автора.

В предаването на пейзажното, зрительното възприятие на съдържанието също предизвиква отклоняването на Славейков от слуховото възприятие и на места почти дословно приближаване към Лермонтов.

Стоевски говори за голямата прилика между Лермонтовия превод и Пенчо-Славейковия, като приема все пак втория за превод на Гьотевото стихотворение.

„ . . както сме спрели очи върху трите — оригинала и двата превода (на Лермонтов и на П. П. Славейков), — ние виждаме едно поразително сходство между преводите: вмъкването и тука, и там на „мъгла“ и „поля“ („долини“) — първите „морни“, вторите „тихи“, — „отдъхна щеш“ и „отдохнеш“, чувствуваме и почти еднаквата тежест на двата превода, макар в българския всеки ред да съдържа една срещал по-често и стихът изцяло да е ямбичен, а в руския е предпочетен хорейт.

Повече от очевидно е, че когато е седнал да превежда тази къса творба — толкова дълбоко вълнуваща може би благодарение на невероятната външна простота — Славейков е имал на писалището си руския превод, от който е почерпил кураж да не се придържа слепо о формата — създаваща непреодолими препятствия за точна отливка, — и съзнателно или неволно се е повлиял и в съдържанието твърде значително от него; защото мъчно би могло да се съгласим, че се касае само за случайна реминисценция“ (с. 152).

И тъкмо затова ще повтора тук, че не е бил прав Л. Огнянов-Ризор, когато го е обвинил в „своеволно разпореждане с ритмо-метричния строй на оригинала“ (на Гьоте) и че той, П. П. Славейков, „проявява просто невероятно невчувствование в ритмиката му, вкарва го в ритмически калъп, разделя го на строфи. . .“²⁷

²⁷ Л. Огнянов-Ризор. Основи на преводаческото изкуство. С., 1947, 145—146.

Само за експеримент да сравним подстрочен руски превод на Славейковия текст със стихотворението на Лермонтов и ще видим, че у него има запазен само един напълно гьотевски образ, който пък липсва у Лермонтов — този за птичките:

Славейков:

Спят вершини горные,
закутанные мглой;
не веет нигде ветерок
над усталыми полями.
Ни птички подают голос,
ни листок дрожит. . .
Подожди, сам скоро
отдохнешь и ты.

Лермонтов:

Горные вершини
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой,
Не пылит дорога,
не дрожат листы. . .
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Горната съпоставка показва още, че лермонтовските „долини“ са станали „поля“, „тихите“ са станали „морни“, както отбелязва Стоевски, „загърнати в мъгла“ е толкова чуждо на Гьотевия текст, колкото и на Лермонтовото „во тьме ночной“, „не лъхва нийде ветрец“ се приближава до Гьотевото „spürest du kaum einen Hauch“. Абсолютно запазен е единствено стихът „ни птички се обаждат“, който у Лермонтов изобщо липсва. Последните два стиха не влизат в сметката — те, ще повторя, са запазени у всички преводачи.

Съвсем особен и може би малко спорен случай представлява добавената в самото начало и от Лермонтов, а след него и от Славейков дума „спят“, употребена като заместител-съответка на немското *Ruh*; обаче в немския тълковен речник *Ruh* значи „спокойствие, покой, неподвижност“ и само употребено преносно или във фразеологизми може да значи „сън“. В първото си стихотворение Гьоте много ясно говори за покой, освобождение: „ . . . *ich bin des Treibens müde*“ („уморен съм от кипежа на живота“).

Но тази отправна точка много лесно би ни довела до задълбочаване в отвлечени философски размишления и преценки, които по същината си в повечето случаи биха се оказали твърде субективни.

Впрочем със заглавието „Нощем“ Пенчо Славейков елиминира „странника“, а заедно с това и всякакъв намек за философски обобщения, които много автори намират в стихотворението на Гьоте. У Лермонтов изобщо няма заглавие, а само надпис „Из Гьоте“, който пък не говори за превод, а подсказва само, че това е творба, написана на тема или по мотив, заимствуван от немския класик.

Но въпреки това ми се иска още веднъж да се спра на заключителната фраза (у Гьоте „*ruhest du auch*“), в която глагола „*ruhen*“ Лермонтов и Славейков, и всички други български преводачи са превели с „отдъхвам“. Според нашите речници „отдъхвам“ като че ли повече подразбира кратка почивка, една освежаваща пауза във всекидневие, а не онзи покой, мир (*Friede*), за който копнее поетът в двете си стихотворения, а и Герхард на няколко места се спира върху неправилния превод на този глагол в повечето версии на всички славянски езици, както се противопоставя и на превеждането му със „заспиш“.

Какво ще видим обаче, ако преведем (подстрочно) Славейковата версия на немски?

Die Bergespitzen schlafen,
eingehüllt im Nebel;
nirgends weht ein Windhauch
über die müden Felder;
Kein Vogel ist laut,
kein Blatt erzittert.
Wart, bald
wirst auch du ruhen.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Въпреки много малката разлика в броя на думите в немския оригинал и българския превод — у Славейков има само три думи повече (27 срещу 24) — многосричността на българския език, а и дословният превод на немски създават впечатление за многословност, за която говори проф. К. Гълъбов (срещу 38 срички у Гьоте имаме 52 у Славейков), ясно проличават и промените, и добавките на Славейков. Схемата на римата у Гьоте е абавбггв, у Славейков в двете четиристишия имаме непълна кръстосана рима (абвб-ггед), която все пак по звучене е по-близка до Лермонтов.

Предполагам някои да възразят като Д. Стоевски, че има и една основна разлика между Лермонтов и Славейков: докато руският вариант е написан в хорей, преводът на Славейков е в ямб! Дали това е наистина така? Дали е безспорно? Тук, ща не ща, трябва да повторя писаното от мен преди двадесет и пет години, по-неже мнението ми не се е променило.

Ето какво е писал известният наш поет и учен Емануил Попдимитров: „По някога при хорей или ямба без първата сричка, благодарение на стъпките, които образуват следващите думи, размерът се променя от ямб в хорей или от хорей в ямб, и то с тактова промяна: Ти / кажи, кажи, // изгнаник блед /. Без сричката в предтакта от хорей се получава ямбов размер. А в следващия пример ямбът става хорей: Аз / виждам тяло, // мъртво, бледно.“²⁸

Същото твърди и големият съветски теоретик В. Томашевски: „От гледна точка на вътрешната си структура, ямбът и хорейта са съвършено еднакви. Достатъчно е да махнем една сричка от ямбически стихове, за да получим хорей. Достатъчно е да махнем една сричка от хорей, за да получим ямб.“²⁹

В такъв случай, ако сметнем първата сричка на всеки стих от превода на Печко Славейков за предтактова, ще получим точно размера на Лермонтов: V / — V / — V / — V //.

Но дори и да приемем това за основна разлика, българският текст е чисто силботоничен, с абсолютно правилен ритъм и дължина на стиха. Както и да го гледаме и рецитираме, той звучи безкрайно по-близко до Лермонтов, отколкото до Гьоте.

И в заключение още веднъж ще кажа и ще подчертая: цялата извършена от мен сложна хирургическа операция с нищо не намалява качествата и стойността на прекрасното стихотворение на Славейков като поетично претворяване.

От другите седем български превода четири са направени от руския текст на Лермонтов и три от немския на Гьоте.

Следващите два превода по реда на появяването си — на Н. Д. Юрданов и на О. Люлин — са пак преводи от руски.

Н. Д. Юрданов като че ли най-много се доближава до Лермонтов, но все пак... все пак с известни жертви. В ритъма първият стих нарушава трохей или ни принуждава да произнасяме „планински рътлини“; в предпоследния стих, пак поради приетия ритъм, се налага подчертаване на „не“ — „много не ще мине“. В лексично и образно отношение едва ли си заслужава да отбелязваме отклоненията му — те са по-малки, отколкото у някои други преводачи. Обаче преводът му е също забравен и неизвестен. Впрочем, ето и текста:

Планински рътлини	⊃ V ⊃ V ⊃ V / V ⊃ V V ⊃ V /
в ноцна спят тъма;	⊃ V ⊃ V ⊃ V
В пустите долини	⊃ V ⊃ V ⊃ V
хладна е мъгла;	⊃ V ⊃ V ⊃
прах се в път не дяга,	⊃ V ⊃ V ⊃ V
листец не трепти...	⊃ V ⊃ V ⊃
Много не ще мине,	⊃ V ⊃ V ⊃ V / ⊃ V V V ⊃ V /
млъкна щеш и ти.	⊃ V ⊃ V ⊃

²⁸ Е. М. Попдимитров. Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия. — ГСУ, Ист.-филол. ф-т. Т. XXVIII. С., 1942, 76—77.

²⁹ В. Томашевский. Русское стихосложение. Метрика. Петербург, Academia, 1923, 43—65.

О. Люлин, макар и верен на Лермонтовата мисъл и изказ, е твърде многословен и разтегнат, текстът му звучи като преразказ. Единствените му грешки в ритъма са налагащото се ударение върху „не“ в предпоследния стих и излишната неударена сръчка в последния стих. Останалото личи и без коментари. Ето и превода му:

Там високите вършини	△ V △ V △ V △ V
спят във ношната тъма,	△ V △ V △ V △
а пък тихите долини	△ V △ V △ V △ V
са покрити със мъгла.	△ V △ V △ V △
Прах не вдига се из пътя	△ V △ V △ V △ V
и листецът не трепти,	△ V △ V △ V △
не ще мине още много	△ V △ V △ V △ V
отдъхнеш шеш и ти.	V △ V △ V △ V △

Следващите два, макар и много близки, доказват колко големи възможности за разни решения има и в рамките на 25—23 думи и показват колко различно може да се схващат съвсем дребни подробности — точно както се случва в различните варианти на един и същ преводач.

Любен Любенов

Дремят под звездите
стръмните била,
гълхнат долините
в свежата мъгла.
Пуст е пътят в мрака,
листче не трепти.
Мъничко почакай —
ще отдъхнеш ти.

?

Спят, в тъмите скрити,
върхове, била,
тънат долините
в хладната мъгла.
Спи и пътят в мрака,
листче не трепти.
Потърпи, почакай, —
ще заспиш и ти.

При разглеждането им няма защо изобщо да споменаваме Гьоте и неговия оригинал. Задачата на неизвестния преводач е била да преведе едно руско стихотворение, цитирано в руска книга, и няма съмнение, че той, дори и да е знаел, че това е поначало Гьотева творба, не е и помислял за нея. Л. Любенов, от друга страна, е имал изричното намерение да преведе именно Лермонтов, а не Гьоте.

Ако анализираме словното и образното съдържание на тези два превода (морфологичните и техническите данни личат от дадените по-горе таблици), ще се уверим, че в тях не се забелязва и никакво влияние на известния дълго преди тях превод на Пенчо Славейков.

За другото мога да кажа следното (преценката е чисто субективна, лична), стих по стих, като цитирам първо Л. Любенов, а след това неизвестния преводач (по реда на появяването им):

1. „Дремят под звездите“ на Л. Любенов е по-несполучливо от „Спят в тъмите скрити“ на неизвестния преводач. Разбира се, и „под звездите“ на Любенов, и „скрити“ на другия преводач са само пълнеж за създаване на рима.

2. „Стръмните била“ е по-добре от „върхове, била“, при все че и в двата случая „била“ са далече от „върхове“.

3. „Гълхнат долините“ е по-добре от „тънат долините“, обаче и „гълхнат“, и „тънат“ в третия стих не могат да се сметнат за особена сполука.

4. „В хладната мъгла“ на непознатия преводач не е равностойно на абсолютния еквивалент „в свежата мъгла“ на Любенов.

5. „Спи и пътят в мрака“ на неизвестния преводач е по-несполучливо от „пуст е пътят в мрака“ на Любенов, което е по-близко до руското „не пылит дорога“ („не се вдига прах по пътя“); прах се вдига, когато някой или нещо се движи по пътя и точно това е съдържанието на Лермонтовата добавка към Гьотевото стихотворение.

6. „Листче не трепти“ е еднакво в двата случая и е дословен превод на руския образ.

7. „Потърпи, почакай“ на неизвестния преводач е далече от руското „подожди немного“, което в превода на Л. Любенов е дадено сполучливо „мъничко почакай“.

8. За последния стих вече съм казал достатъчно много и в края на краищата ще го приемем тъй, както е даден у разните преводачи. Но ако приемем и „ще заспиш“ за съответка на руското „отдохнешь“, тогава преводът на неизвестния преводач „ще заспиш и ти“ е най-добрият между всичките, дори е по-естествен за днешния български език от Славейковото „отдъхна щеш“. Обаче голяма е грешката на Любен Любенов в неговото „ще отдъхнеш ти“ с изпускането на съюза „и“. Тъкмо в тази еднo-буквена думичка се крие ключът на цялото философско съдържание, най-същественото, приобщаването на отделната личност на странника (или на поета) към всеобщата мащабна покой, т. е. не „ти“, а „и ти“. Този отглас на Гьотевата мисъл, вложена в двете му стихотворения, е повторен и от Лермонтов. Без това „и“ стихотворното пресъздаване на Любен Любенов добива делничен, всекидневен (може би всекинощев) характер.

Като равностетка на този анализ бих си позволил за илюстрация да сглобя от двата превода една нова редакция, превод-хибрид, който като че ли ще е по-близък до първообраза:

Спят в тъмите скрити
стръмните била,
глъхнат долините
в свежата мъгла.
Пуст е пътят в мрака,
листче не трепти.
Мъничко почакай,
ще заспиш и ти.

Остават трите превода от немски. Хронологически следва преводът на Атанас Далчев и Ч. Шишманов, издържан в смесен тоничен и силаботоничен стих, т. е. запазил типичните формални черти на Гьотевата творба и близък до нея по звучене, за разлика от П. П. Славейков, както твърди и Д. Герхард³⁰:

По всички чукари	V ∆ V V ∆ V
е тишина,	∆ V V ∆
във всички върхари	V ∆ V V ∆ V
долавяш едва	V ∆ V V ∆
лъх да трепти;	∆ V V ∆
птичките спят в гъсталака.	∆ V V ∆ V V ∆ V
Ще си отдохнеш, почакай,	∆ V V ∆ V V ∆ V
скоро и ти.	∆ V V ∆

Всичко като че ли отговаря на оригинала в рамките на възможностите на българския език. Образите са запазени, няма добавки. Само „тишина“, за която може да се спори (вж. цитираната по-нататък статия на Жана Николова-Гълъбова), във втория стих не се римува с „едва“ в четвъртия и „птичките“ в шестия стих „спят“ вместо да „мълчат“. Пречи разместването в последните два стиха, продиктувано от търсенето на рима, при това непълна (гъсталака—почакай). Напълно справедлива е и забележката на Ж. Николова-Гълъбова: „Далчев и Шишманов са допуснали и чисто структурно-методологично измязване с прехвърлянето на поантата в предпоследния стих.“³¹ Много пречи и това „почакай“, разкъсало логичния словоред. Редакторските ми търсения подсказват:

Скоро, почакай,
ще починеш и ти.

³⁰ Д. Герхард. Цит. ст., с. 28.

³¹ Ж. Николова-Гълъбова. Старите и новите преводи. — АБВ, 1984, бр. 16.

Също неособено сполучливо, но с това бихме се отървали и от много преходно „отдъхнеш“. Естествено и това е субективно. Въпрос на разбиране и вкус.

Следва публикуваният превод на Любен Любенов от немски:

Слезе от билата	△ V △ V △ V
тишина.	△ V △
Лъха от гората	△ V △ V △ V
хладина;	△ V △
всичко вече глъхне;	△ V △ V △ V
птичка не цвърти.	△ V △ V △
Скоро ще отдъхнеш,	△ V △ V △ V
страннико, и ти.	△ V △ V △

Той е направен в съвършено правилен силаботоничен стих, в хорей, ритъма, избран от Лермонтов, т. е. не отговаря на оригинала по форма, но все пак звучи по-откъслечно, по-лаконично от собственото му (и на другите преводачи) претворяване на Лермонтов, което го доближава до Гьоте. От друга страна, с действителните глаголи *слезе, лъха, глъхне, цвърти* е нарушен покоят, пък и „лъха от гората“ не отговаря на немското „не долавяш почти никакъв полъх“³². Всичко това нарушава основния мотив на статиката. Съвсем излишна е и думата „страннико“. Повечето автори смятат, че Гьоте говори за себе си (във второ лице или безлично), а такова пряко обръщение ни насочва към някакво друго определено лице.

Явно самият преводач не е доволен и с удивително постоянство и упоритост продължава години наред да преработва превода си. От няколко по-късни непубликувани редакции, които притежавам, ще разгледам последната, „окончателната“, която също претърпя няколко поправки и преправяния, може би под влиянието на мои разсъждения и тълкувания, докато дописах тези редове:

Тъне планината	△ V △ V △ V
в мрака мек,	△ V △
откъм дървесата	△ V △ V △ V
даже лек	△ V △
повей не трепти;	△ V △ V △
неее на птичките хора.	V - V V △ V V △ V
Почакай, скоро ³³	V △ V △ V
ще починеш ти.	V V △ V V △

Тук първият образ тежее към зрительно възприятие („тъне в мрака мек“); вторият би могъл да се възприеме и като слухов; третият, „неее на птичките хора“ може да се сметне за смислово приемлив. От чисто формално гледище, по брой на думи и срички, той стои на второ място след предишния, нетолкова сполучлив превод на същия преводач. Можем дори да му простим донякъде и въвеждането на двете прилагателни.

Обаче дори ако не ни задоволява преводът на първите два образа, не можем да отречем голямата му сполука в последните два стиха (за които още ще поговорим отделно), максимално близки лексикално, логически и ритмично до немския оригинал.

³² Това отбелязва и Жана Николова-Гълъбова: „Любен Любенов е допуснал логическото противоречие с израза „лъха хладина“, когато при „тишина“ и при „лъх не появява“ в оригинала не може да „лъха хладина“ (вж. цит. статия).“

³³ Същото решение за запазване на анимобмана са намерили и руските преводачи М. Н. Раевски (1894) — Птиц не слышно хора — Вот настанет скоро. . . ; А. Н. Данилевски-Александров (1909) — Птичек не слышится хора; Друг, пожди, уже скоро. . . ; Б. Пастернак (1965) — Птичек замерли хоры. — Погоди, будет скоро. . .

Накрая бих искал да отбележа пак в съпоставителен план още нещо по отношение на съдържанието, което засяга всички преводи, направени от немски (като може да се включи и Лермонтовият вариант), но не и преводите от руския вариант на Лермонтов. Думата е за последните два стиха на оригинала „*warte nur, balde / gehst du auch*“. Тук *warte nur* („чакай само“, което е равно на нашето „почакай“) е самостоятелна логична единица, но авторът оставя в този стих и наречието *balde* („скоро“), което принадлежи към следващата синтагма *ruhest du auch* („ще починеш ти също“), т. е. синтагмата е „скоро ще починеш ти също“, понеже *balde* е отделено от предишния текст със запетая и стои в положението на анжамбман (пренос).

Изглежда поради възможностите за римуване логиката на авторовата мисъл не е спазена тук почти от никой преводач. Изключение прави Валерий Брюсов и до известна степен Лонгфелоу³⁴. А между нашите преводачи това е сполучил да направи само Любен Любенов в своята окончателна и непубликувана редакция.

Но у Гьоте има и нещо друго: въпреки анжамбмана краестистишето налага една, макар и съвсем кратка, пауза след *balde* и затова още по-силно прозвучава заключителното *ruhest du auch*, както и да го разбираме — дали въздишка, дали предложение, дали облекчение — „ще починеш ти също“.

Всички руски и български преводачи, та дори и Лонгфелоу в английския си превод, се спъват в тази последна, заключителна немска дума *auch*. По чисто ритмични, а може би и евфонични съображения (звученето изобщо, намирането на рима), те не са могли да прибягнат към руското *тоже* и българското *също* и са се спрели на съюза или частицата „и“ в службата ѝ на наречие: да поставят това „и“ вкрая на изречението, разбира се, е било невъзможно. Във всички преводи то е предпоследна и слаба, неносеща ударение дума. А не е по-малко важно всеобемното *auch* да бъде именно *накрая*, което е къде-къде по-категорично от всичките „и ти“, защото тъкмо върху него пада и главното, заключително, неотменяемо ударение³⁵!

С горното проучване съм целил не да установя кому се пада палмата на първенството, а да проследя принципите на поетическия превод, да съпоставя всичките му подробности, от най-възвишените пориви на вдъхновението до най-делничните, чисто „технически“, често пъти съвсем неосъзнавани от поета преводач частности, с помощта на които се е мъчил да се доближи до първообраза (в случая до стихотворението на Гьоте).

Взети поотделно, и без да ги съпоставяме, те всички — кой по-сполучливо, кой по-несполучливо — според нашата субективна, често пъти предубедена преценка — ни поднасят, всеки по своите разбирания и творчески заряд, неповторимото осемстишие на великия ваймарец, като много повече от нас познават всъщност само руското му претворяване от Лермонтов.

Ритмомелодичният строй на Лермонтов, а оттам и на Пенчо Славейков, е просто много по-близък до нашето традиционно разбиране на поезия (класическата) и във всеки случай по-познат и по-привичен със звученето си, отколкото преводите, запазили ритмиката и строежа на Гьотевия оригинал. И затова може би преводите му от немски не се ползват с дължимия им успех.

³⁴ А Лонгфелоу, освен другото, за да създаде рима с „*trees*“, добавя съвсем излишните „*like these*“ („като тези“ или „като тях“), което може да се отнася до върховете, върхарите, птичките, до всичко, а може би и само до птичките.

³⁵ Единствено руският преводач В. Фьодоров (1929) намира непълна рима или по-скоро асоцианс, за да спази и тази тъй важна подробност (което не е свързано общо с качествата на превода му): „... Что не потревожит / Лесную тишь птичье пенье, — / Малость терпенья — / Ты смолкнешь тоже.“

Не зная доколко ще е уместно, но ще дръзна да завърша с нещо като анекдот, взет от в. „Литературен фронт“ от 20. X. 1966 г., публикуван под наслов „По следите на един превод“, който ще ни накара да се замислим за пътищата — знайни и незнайни — на превода на поезия.

„Спомняте ли си прекрасното стихотворение на Гьоте „Нощем“, преведено на български от Пенчо Славейков:

Спят върхове планински,
загърнати в мъгла;
не лъхва нийде ветрец
над морните поля.
Ни птички се обаждат,
нито листце трепти. . .
Потрай, самичък скоро
отдъхна шеш и ти.

През 1902 година тези стихове били преведени на японски. Девет години по-късно французин, който смятал, че се касае до оригинално японско стихотворение, го превежда на френски. От френски език немски преводач го публикува в германско списание като „японско ноктурно“. Така стихотворението на Гьоте добило следния вид:

Тишина витае в пагодата от нефрит.
Над заскрежените череши
при лунна светлина
кръжат онемели свраки.
Аз седя и плача.“