

Людмила Костова

**ЗА НАЙ-ИЗВЕСТНИТЕ СОНЕТИ, НАПИСАНИ НА АНГЛИЙСКИ
ЕЗИК, И ЗА ТЕХНИТЕ БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДИ**

Понякога се забравя, че сонетът е измислен през 30-те години на XIII век от юрист – Джакомо да Лентини, нотариус от Апулия, подвизавал се в космополитния сицилиански двор на Фридрих II фон Хоенщауфен, глава на Свещената Римска империя и потомък на швабски херцози, но също така и човек от Средиземноморието, владеещ шест езика, един от които е арабски. По онова време на острова, все още свързан предимно с мафията днес, съжителстват ислям, юдаизъм, западно и източно християнство, а Фридрих или Федерико, наречен “stupor mundi” („чудо на света“), се обгражда с философи, географи, математици, архитекти и поети, без да го е грижа дали са християни, мюсюлмани или евреи. В неговия двор намират убежище и преследвани трубадури албигойци от Прованс.

В тази динамична културна среда нотариусът Лентини създава тип стихотворение, което се оказва изключително приспособимо към различни исторически и национални контексти: сонетът изразява много с относително

малко думи и – както се полага на творение на юрист – представлява своеобразна пледоария, целяща да убеди с аргументи любимия/любимата, Бог, нацията, читателя или някой друг възжелан адресат да признаят валидността на изказаното от лирическият Аз. Около 300 години след появата му сонетът бива „присвоен“ от поети, пишещи на език, който впоследствие ще стане както имперски, така и глобален, но дали оцеляването му през вековете и днешното му използване от поети извън Европа се дължат само на такова стечение на обстоятелствата? Ще ми се да вярвам, че не е така и че определящи са възможностите за свободна поетическа изява, която сонетът дава независимо от явните ограничения на формата му. Всъщност тези ограничения изглежда стимулират изобретателността на съвременните сонетописци: през последните петдесетина години са създадени сонети в бял стих (Робърт Лоуел), сонетна история на шотландския град Глазгоу (Едуин Морган), японско-американски сонети, завършващи с хайку (Дж. Д. Маклатчи), венец от 15 сонета за е-Вау (Дениз Дюмел) и много други разновидности на жанра.

В българския културен контекст от края на Възраждането до наши дни не липсват нито авторски, нито преводни сонети. В последно време интересът към преводите на сонетите на Шекспир осезателно се засили под влияние на едно знаменателно събитие: четиристотната годишнина от смъртта на Барда.

Под надслова „Шекспир е жив“ (отглас на глобалната програма “Shakespeare Lives”) се проведоха четения и обсъждания на по-нови и по-стари преводи, международна научна конференция за Шекспир и Сервантес, чиято кончина също е настъпила преди 400 години, театрални постановки, авангардни пърформанси и дори ученически турнир по тенис „в Шекспиров стил“. Наличието на пазара на книги като „Сонети в три превода“ на изд. „Захарий Стоянов“ или на елегантното двуезично издание на „Колибри“, съдържащо сонетите на английски език под редакцията на шекспироведите Барбара Моуът и Пол Уърстин, и в превода на български на Кирил Кадийски, допълнително подбуди към размисли и текстове за българската рецепция на Шекспир и по-точно, за преводната рецепция на (може би) най-противоречивия дял от творчеството му – неговите сонети.

Известно е, че българската преводна рецепция на най-известните сонети, написани на английски език, минава през различни етапи. Появата в сп. „Мисъл“ през 1886 г. на четири сонета, преведени от руски, както и публикуването от Димитър Подвързачов на пет сонета в сп. „Светлина“ през 1900 г. са очевидно част от компенсаторния процес на „наваксване“ и „приравняване“ на българската култура с другите европейски култури. В такива случаи превеждането на част от творчеството на канонизиран автор, какъвто е Шекспир, или пък антологизацията на „образци“ на поезия и проза,

както са направили в своята „Христоматия“ Иван Вазов и Константин Величков, играят важна роля. Подобни примери за „наваксване“ откриваме и в други европейски културни контексти.

Издаден за пръв път през 1956 г. и няколкократно преиздаван по-късно, преводът на Владимир Свинтила дава възможност на няколко поколения български читатели да достигнат до всичките сонети на Шекспир. Може да се каже, че с този превод завършва и процесът на компенсаторно „наваксване“: на български е налична цялата сонетна поредица на Барда. Преводът на Свинтила е често хвален за поетичността му и музикалното му звучене, по него са правени множество рецитали, а в наши дни го цитират в блогове и на сайтове за емоционално споделяне (вж. напр. <http://www.teenproblem.net/forum/showthread.php/460251>). Запомнящият се стих от превода на сонет 136, „Аз имам странно прозвище: „желание““, изглежда трайно се е настанил в съзнанието на немалко български читатели: той се цитира често, а сега вече и на интернет (вж. горепосочения сайт). От друга страна, за превода на Свинтила нерядко се твърди, че той представя „контурите“ на английския оригинал и че чрез него читателят получава пределно обща представа за текста на Шекспир. Използвайки популяризираното от американския преводачев Лорънс Венути разделение между два основни и полярно противоположни подхода към превода,

одомашняване (domestication) и очуждяване (foreignization), можем да приемем, че преводаческите решения на Свинтила са предимно от първия тип. Според Венути „одомашняващият“ превод оставя у нас впечатление, че текстът е бил написан на приемащия език, а не внесен от вън. При него хибридният характер на преводния текст е до голяма степен заличен и това оказва въздействие върху нашето четене – по принцип четем такъв превод „леко“, без да се натъкваме на обезпокояващи следи на „чуждото“.

Излезлият през 1992 г. превод на Валери Петров е по-отворен към оригинала и процесът на преводаческо пресъздаване е белязан от стремеж да се предаде сложността на Шекспировия текст. Независимо от типичното за Валери Петров виртуозно боравене с езика, този превод не се чете толкова „леко“ и това донякъде обяснява защо той не е изместил/заместил превода на Свинтила. През 2001 г. се появява двуезичното издание на Борис Мархолов, което очевидно отчита повишената степен на билингвизъм на българската читателска публика.

По принцип двуезичните издания на поезия са обект на дебат – има и теоретици, и практики на превода, които не ги приемат, защото виждат превода преди всичко като продукт, предназначен за едноезична аудитория. Според други предназначението им не е да подбудят двуезичния читател да се вторачи в отделните неточности в превода или, както шеговито ги нарича

британската преводаведка и практикуваща преводачка Шантал Райт, „хълцуканията” на преводача, а да му дадат възможност да погледне на оригинала по нов, различен начин, като се възползва от тълкувателските прозрения на преводача, който също е читател. Макар и доста различни, преводите сонетите от Евгения Панчева (2006 г.) и Кирил Кадийски (2014, 2016 г.) дават на читателите си именно такава възможност. И двата превода отразяват ясното съзнание на преводачите си за реторичната сложност на оригинала и представляват своеобразно предизвикателство към читателите да преосмислят онова, което може да бъде изречено, или по-точно – написано – на родния им език. Преводът на Панчева е плод на задълбочен, *филологически* (в най-добрия смисъл на тази дума) прочит на оригинала и отразява съвременната ситуация в българската англицистика – една научна област, над която вече не тежат идеологически забрани и която е отворена към множество най-разнообразни критически интерпретации, създавани както в англоезичните страни, така и другаде по света. Академичната начетеност на преводачката е съчетана със скрупулъзно внимание към формата: налице е силен стремеж към запазването на римната и ритмична специфика на оригинала.

Преводът на Кирил Кадийски следва преводите му на ред творци на сонетната форма както в Западна, така и в Източна Европа – от Петрарка през

Ронсар до Мицкевич, Пушкин и Франце Прешерн. Самият той е автор на сонети. Според Людмил Димитров, автор на послеписа към изданието на „Колибри“, Кадийски е предприел „не толкова превод *преизговаряне*, колкото превод *пресътворяване*“ в тази своя публикация и това предполага известна дистанция от оригинала – особено в сравнение с превода на Панчева. Да се определи обаче направеното от Кадийски като *адаптация*, както считат някои, би било пресилено и неоправдано. Самият той недвусмислено показва, че се схваща като внимателен читател на Шекспировите сонети, който трябва да се пребори със сложната им плетеница от смисли и да се постарее да я предаде със средствата на българския език. Преводът е придружен от неголям брой бележки, някои от които са обяснителни, но в други Кадийски разговаря с читателите за трудностите, които е срещнал при превода (сонет 53) или пък мотивира преводаческото решение, което е избрал („обиграването на името Уили“ в сонет 135).

В бележката към сонет 135 преводачът изразява и собственото си виждане за Шекспир: според него той е „много повече груб и ръбат, отколкото е представян от преводачите в продължение на векове“. При представянето на превода на сонетите на 23 април 2016 г. Кадийски доста колоритно определя тези Шекспирови творения като „живи, четинести, космати зверчета“, които в ред преводи са били превърнати в голи

„радиоактивни плъхове“. Целта му според самия него е да даде „българска версия, която да отговаря на оригинала не словесно само, а като настроение, като мисъл, и най-вече като жив и естествен език“. Как „работи“ едно такова виждане за сонетите и техния автор? Успява ли преводачът да изпълни целта си? По скромното ми мнение, Кадийски се справя особено добре с онези сонети, в които има определена доза (само)ирония, какъвто е сонет 144. В него лирическият Аз си гради почти карикатурен образ на герой от средновековно моралите, за който се „бият“ „ангел с къдрици от свила“ и „зла горгона“. Смесването на персонажи от юдейско-християнската традиция (ангел) и класическата митология (горгона) подчертава тази карикатурност. Сполучливо е предадена и (само)иронията в сонет 147. Езикът на преводача във всички сонети е жив и естествен, няма маниерност, липсват изкуствени, архаизиращи обрати на речта. Сонетите се четат с удоволствие, но не и с прекомерна лекота.

Макар и изкушението да е голямо, не бих искала да се впиша изцяло в утвърдената у нас оценъчна традиция на изброяване на сполуките на даден превод, на изтъкване на предимствата му пред други, по-ранни преводи и на отбелязването (мимоходом) на някои от „хълцуканията“ на преводача. Поддържам мнението, че оценката на качеството на който и да било превод би трябвало да е *комплексна* и да отчита както спецификата на крайния

продукт (текста, който четем), така и процеса, който е довел до неговото създаване и за който научаваме най-вече от бележките и изказванията на преводача. Читателската публика, към която преводът е адресиран или която го припознава като „свой“ (вж. отново посочения по-горе сайт за емоционално споделяне), както и по-широкият културен контекст, в който той функционира, са също от значение при оценяването и анализа му. И нещо важно за нашето „тук“ и „сега“: появата на нов превод не би трябвало да се тълкува като израз на негативна критика към по-ранните преводи, а по-скоро като един по-различен прочит на текста, който се превежда. А текстове като сонетите на Шекспир винаги има как и защо да се прочетат по **поне** още един начин. Иначе биха застинали в своята каноничност и за тях би станала валидна шеговитата дефиниция на Марк Твен, според която **класическото** произведение е онова, което „всеки иска да е прочел [някога], но никой не иска да го чете [сега]“.