



ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ — ПЪРВИЯТ БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДАЧ НА МАРКО ВОВЧОК

В цялостното очертаване на Любен Каравелов като виден представител на българското революционно движение и художествената литература дейността му на преводач заема определено и не маловажно място. Редица негови изказвания за преводни съчинения, както и преводаческата му практика, ни дават изобилен материал, който достъпно и ясно определя неговото отношение към въпросите на художествения превод.

Писател-реалист, Каравелов поставя пред преводачите задачи, които отговарят на конкретните исторически изисквания. На страниците на „Свобода“, „Независимост“ и „Знание“ той често се изказва за новоизлезли преводни произведения — критикува тези, според които литературата е „играчка“ и „забава“, поощрява издаването на полезни книги.

Главното, което изисква Каравелов от преводача, е: „Сяка книга, която са преводи и печата, трябва да са печата с цел: да разпространи знание между народа и да развие неговите умствени способности. . . ; сяка книга трябва да е знание и поучение, из която секи един читател може да извлече сила за каква и да е своя цел“.¹ Излизайки от такива здрави реалистични схващания, Каравелов не може да се примири с издаването на произведения, ненужни на поробения българин. Той често с възмущение задава подобни въпроси: „Защо ни е Ефрем Сирин² и „Тайните на инквизицията“?³

Сладникаво-сентименталните произведения са в разрез с реалистичните изисквания на българския писател. Затова когато Д. Т. Душанов превежда книгата на Христофор фон Шмидт „Oesterrei“, под заглавие „Вапсаните яйца на Великден“, Каравелов категорично отсъжда: „Тая книга не е ни за пред кум, ни за пред сват. Подобни писатели заслужават не насърчвания, а тояга. Ако насърчаваме глупците, то тие щат да направат още по-големи глупости“.⁴

Дал насока по отношение подбора на книги за превод, Каравелов счита, че е от значение и как ще бъдат преведени те. Типичното през Възраждането „побългаряване“ на чужди произведения, пропуцането или вмъкването на пасажки от преводача той смята за несъвместими с изискванията на преводаческата практика. „Ако не сте в състояние да съчините — обръща се редакторът на „Свобода“ към Кр. Пишурка, — то ви иде отръки барем да преведете; но превождайте така, както превождат хората, защото е срамota. Когато вие наидете, че тая или оная книга е полезна за българския народ, то я преведете, но преведете я буквално, т. е. без да изоставите и без да притурите нещо; а ако в тая книга са намират такива идеи, които са, по вашето мнение, криви или непонятни за българите, то вие можете да напишете от доле свои забележки; но никак нямате право да прекроявате чуждите произведения и да им давате друг характер“.⁵ Буквалният превод, според Каравелов, не означава обаче робско придръжане към всяка дума. Тази своя мисъл той развива както в бележките си за „Аритметика по начина на Грубе“, така и в рецензията си за книгата на италианския писател Силвио Пелико „Тъмниците ми“. „Ние мислиме — пише рецензентът, — че буквалните преводи почти никога не са в състояние да удовлетворат нашите любо-

¹ „Свобода“, год. I, бр. V, 3. XII. 1869 г.

² Става въпрос за книгата „Слъзна молба на седемте дни Ефрема Сирина“, за предстоящото излизане на която съобщава в. „Отечество“, год. I, бр. 15, стр. 60, 31 октомври 1869 г., преведена от Р. Блъсков, но неиздадена.

³ „Свобода“, год. I, бр. II, 12. XI. 1869 г.

⁴ „Свобода“, год. III, бр. 9, 26. VIII. 1872 г.

⁵ „Свободз“, год. II, бр. 4, 23. I. 1871 г.

питства. Из сичко са види, че г. Цанков е преводил г-на Пелика с голяма осторожност, т. е. със страх да не развали смисъла на „Темниците ми“, а това е станало най-главната причина да бъде преводът му сух и безцветен“.¹ Не е безинтересно да се отбележи, че тези Каравелови мисли се намират в пълно съзвучие със схващанията на Белински за превода, който в отзива си за едно от руските издания на „Хамлет“ отбелязва: „В превода на г. Полевой навсякъде се вижда свобода; ясно е, че той се е старал да предаде духа, а не буквата. Затова понякога, отделяйки се от оригинала, той с това най-вярно го изразява: в това се заключава и тайната на преводите“.²

Приведените откъслечни Каравелови изказвания не дават пълна представа за теоретическите му норми в областта на преводаческото изкуство. В случая обаче те се явяват необходимими дотолкова, доколкото могат да ни дадат възможност да видим как той е успял да претвори на практика онова, което е изисквал от другите.

Преводите на Любен Каравелов са разнообразни. Той превежда както научни съчинения и популярни брошури, така и твори на художественото слово. Подчертан интерес проявява обаче авторът на „Българи от старо време“ към поезията и белетристиката. В неговия преводачески обектив са попаднали стихотворения от западната литература (Хайне, Бърнс) и редица от творбите на руските писатели — Шевченко, Крилов, Добролюбов, Марко Вовчок. Руската литература, която подхрани творческите заложи на българския писател, има в негово лице един от най-горещите свои пропагандатори през епохата на Възраждането. Заедно с П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Нешо Бончев той даде възможност на българския читател да хвърли жаден поглед върху фрагментите на една литература, за да я почувствува близка и скъпа завинаги. Ако в популяризирането обаче на Шевченко, Крилов и други руски писатели Каравелов имаше колективната подкрепа на някои свои събратя по перо, той трябваше сам да утвърди видната украинска писателка Марко Вовчок (Мария Александровна Вилинская) в нашата предосвободенска преводна литература.

Насочването на Каравелов към творчеството на Вовчок не е случайно. То е продиктувано от съображения и подбуди, залегнали в основата на неговото верую на писател-реалист. Разказите на украинската писателка, с които Каравелов е имал възможност да се запознае още през първите години на своето пребиваване в Русия, го привличат преди всичко със своята социална правда и художествена топлина. В робската неволя на крепостника и хищническия образ на помещика — двата художествени антипода в творчеството на Вовчок — той вижда как е превъплътена художествено и една друга действителност, горчивината на която вкусва още през детските си дни. Това реалистично отражение на класовия конфликт, залегнал в основата на феодално-крепостническия строй, както и борческата вяра в погиването на тази отживяла времето си обществена система укрепват литературната и идейна близост между видните представители на две братски литератури.

Влиянието, което изпитва Каравелов от страна на Вовчок, може да се търси и в композицията, и в художественото майсторство на неговите творби. Този въпрос обаче е извън обсега на настоящата статия. Нашата задача е значително по-ограничена: да проследим към кои разкази на Вовчок се е насочил българският писател, каква роля им е отреждал като редактор на „Свобода“ и „Знание“ и какъв облик, откъм съдържание и форма, са придобили те в български превод.

Марко Вовчок е представена от Л. Каравелов на българските читатели с шест свои разкази: „Два сина“³, „Свекърва“⁴, „Робиня“⁵, „Кармелюк“⁶, „Данило Гурч“⁷ и „Горпина“⁸.

1 „Знание“, год. I, бр. 2, 30. I. 1875 г.

2 Цитатът е по сборника „Вопросы художественного перевода“, Москва, 1955 г., стр. 65

3 „Свобода“, год. II, бр. 2, 11. I. 1871 г.

4 „Свобода“, бр. 24, 27. XI. 1871 г.

5 „Свобода“, год. III, бр. 2—3, 8 и 15. VII. 1872 г.

6 „Свобода“, бр. 13—19, 1872 г.

7 „Знание“, год. I, бр. 5, 15. III. 1875 г.

8 „Знание“, бр. 10, 31. V. 1875 г.

От какъв език е превеждал Каравелов — украински или руски — това е въпрос, около който все още съществува съмнение. Разбира се, изказаното предположение, че Каравелов е знаел украински език, ако не говоримо, поне в степен да се ползува от украинската литература, може да се счита за приемливо. То обаче, само по себе си, не е в състояние да ни даде отговора, който ни интересува в случая. Смятам, че отправна точка в тази насока дава Пенчо Славейков в своите бележки за библиотеката и архива на Любен Каравелов, писани по времето или когато е бил директор на Народната библиотека, или непосредствено след това. Описвайки жалката участ, която сполетява трите сандъка Каравелови книги, изпратени в библиотеката след смъртта на писателя, Пенчо Славейков между другото отбелязва: „Слава богу, че поне три от стотиците други (книги — б. м.) са се спасили: Стихотворения М. Л. Михайлова, Берлин, 1862, и Сочинения Марка Вовчка, Спб 1870. А надписа на трета една — Прерванные рассказы Искандера, Лондон 1857 — е засега единственият свидетел за отношенията на нашия писател с А. И. Герцена“¹.

Към тритомното руско издание от 1870 г. на съчиненията на Марко Вовчок като първоизточник на Каравеловите преводи ни насочва и друго едно съображение — Каравелов започва да печата разказите на украинската писателка от 1871 година, когато е имал на разположение споменатото вече издание. При това и шестте преведени творби са взети от първия том — вероятно преводачът е разполагал само с него. Направените съпоставки на преводите с някои украински издания, от една страна, и руския тритомник от 1870 година, от друга, насочват също към него. Известно съмнение могат да породят само незначителните единични несъвпадения на думи от непреведената украинска песен в „Кармелюк“. Ако обаче допуснем, че Каравелов е владеел украински език, то с пълно право можем да приемем, че тези промени са направени от самия него от гледна точка и на стихотворната метрика или по други някои съображения. Твърде възможно е обаче Каравелов да е притежавал и някое украинско издание, което е играло спомагателна роля при превода на някои разкази. До окончателен отговор може да се стигне само след внимателна съпоставка на преводите с всички издания от съчиненията на Марко Вовчок. И макар че в този случай сравненията могат да ни насочат към друго издание, това не би умаловажило паралелите на преводите по руския тритомник от 1870 г., тъй като по-значителните „промени“ в тях, на които ще се спрем, не отпадат и при съпоставката на преводните творби с познатите ни украински издания.

Доколко актуални са разказите на Марко Вовчок и какво значение им отдава Каравелов в периода на революционните борби свидетелствуват самите обстоятелства, които стават повод за тяхното превеждане.

През 1872 г., когато под ръководството на БРЦК Левски плетеше мрежата от революционни комитети в страната, апатията на много българи към освободителното дело стана причина в страниците на в. „Свобода“ да се появи сатирата на Ботев „Странник“. Няколко месеца по-късно, продължавайки подетата борба срещу политическото равнодушие на сънародниците си, Каравелов печата и разказа на Вовчок „Робиня“. Във форма на приказка писателката разказва на децата за смелия Остап, който повежда казаците от своя роден край на борба против разбойническите набези на турците. Легендарният образ на главния герой, неговата ненавист към врага-турчин, както и иронията на писателката по адрес на онези, които предпочитат спокойствието на пошлото всекидневие пред героиката и самопожертвувателността, допадат изцяло на политическия момент. Затова Каравелов включва „Робиня“ в актуалната преводна революционна белетристика.

Вживял се в духа на разказа и в стремежите на неговия герой, редакторът на „Свобода“ не се явява в случая само обикновен преводач. Той отива и по-нататък: без да влиза в противоречие с художествения замисъл на Марко Вовчок, Каравелов „доизя-

¹ Къща-музей „Петко и Пенчо Славейкови“, Фонд П. П. Славейков, Инв. № 80, ч. 1 — р. 7.
Свобода, год. II, бр. 43, 18. IV. 1872 г.

снява“ образа на Остап, като ни го предава така, както го и възприема. Този творчески маниер му дава в случая възможност чрез заостряне на борческото начало у главния герой по-релефно да изобрази апатията на благодушните, която и без това е ярко очертана със свойствения на Каравелов преводачески курсив.

Каравеловото проникване в душевните тайни на Остап започва още в самото начало на разказа. Неизяснената загриженост на героя, който стои пред прага на народното дело, е неприемлива за преводача. И той пристъпва към изясняването на образа с психологическа мотивировка:

„... и вот один раз очень далеко он зашел погруженный в свою заботу“¹ (542).

„И така, веднаж той са забравил до толкова, щото отишъл твърде далече и се размишлял за тежките времена“² (11).

„Тежките времена“ обаче не остават само едно общо понятие. Те се конкретизират в цялостния развой на сюжетното действие било чрез замяната на една дума с друга, било чрез допълнителното вмъкване на съответни художествени фигури:

„Идем, братья, за край родной воевать“ (546).

„Хайдете, братя, да са биеме за нашия поробен край“ (20).

„Полно, полно, братья, в ярме ходить“ (546).

„Стига, стига, братя, да ходиме под такъв тежък ярем“² (19—20).

За да изтъкне по-ясно робската неволя на народа, който живее в страна, от щедростта на която не може да вкуси, Каравелов и тук вмъква обикнатия свой художествен похват — антитезата:

„... и такая страна всюду и повсюду разоренная, разграбленная, уничтоженная ему представилась...“ (543).

„И тая плодовита страна била навсякъде разорена, ограбена, унижена!“² (11).

Поставил героя в зависимост от конкретните обществени отношения, преводачът започва да заостря определени негови черти. Марко Вовчок, сравнявайки Остап с „чутния казак“ от една приказка, чрез художествена символика изгражда постепенно неговия образ. Каравелов обаче счита, че някои от качествата му не са достатъчно подсилени и подчертани. И напълно логична от художествена гледна точка той смята замяната на положителна степен в някои изречения с превъзходна или допълнителната употреба на епитети към дадени понятия:

„... он взбирался за крутые горы...“ (544).

„Остап започнал да се изкачва на най-високите планини“ (12).

„... как он на огне обжигался“ (544).

„Остап преминал през най-силните огньове...“ (12).

„Как он плыл через реки...“ (544).

„Остап захванал да преминува през широките и бързите реки“¹ (12).

„Доизграждането“ на Остаповия образ не върви обаче само по тази линия. Твърде свободното превеждане на някои изрази често дава възможност на Каравелов с по-смел замах да „доиндивидуализира“:

¹ Руският текст от сравненията е по Сочинения Марка Вовчка, т. първи, Санктпетербург. Издание книгопродавца С. В. Звонарева, 1870 г. Навсякъде разредката е моя — (Д. Л.).
² „Свобода“, год. III, бр. 2, 8. VII. 1872 г.

„Но вот Остап впутался упор-
ный“ (544).

„А Остап се борил само с
онова, щото било страшно
и силно-ягка воля е имал
той!“¹ (11—12).

Този преводачески похват българският писател използва най-вече при превода на онези пасажки от разказа, в които неустрашимостта на главния герой се противопоставя на апатията на страхливците. Подсилената антитеза в такива случаи изразява най-картинно благородния гняв на Каравелов към овчедушието и необикновено силната му любов към личности от типа на Остап:

„Если бы это мы, вы да я, так бы
мы пожалевши сердечно, да заго-
родивши себе какой-нибудь
приют в уголку, сидели бы
там смирно и тихо — а Остап
нет-не бросил на произвол“
(543).

„Ако сичкото това (разорената земя —
б. м.) да би видели ние, то би пожалели
от се сърце, а после би избрале
някое мирно къошенце, скри-
ле би са и живеле би тихо
и мирно; а Остап? — Остап
не може да живее мирно и
да гледа равнодушно: той
не желае да оставя земята
си в такъв вид“¹ (11).

Засилената от Каравелов ирония към безразличието в житейската борба срещахме и на други места в разказа. Тя е прокарана последователно в целия превод било чрез осмисленото идейно разширяване на дадени изрази, било чрез вмъкването на отделни епитети от рода на „покорен“, „мирен“ и други.

Доколко творбата на украинската писателка е отговаряла на политическия момент и борческия дух на нейния преводач свидетелствува и следният факт: уводната статия в бр. 3 на в. Свобода (15 юли 1872 г.), след като описва как народът обеднява поради многобройните данъци, с които го облага турската власт, завършва с ироничния упрек: „Но ако искате да говориме право, то ние ще да кажем, че във всичките тия нещастия не е криво до толкова ни правителството, ни интизамджиите, ни самата система на управлението, от колкото са криви самите християнски поданници на султана, които търпат, гладуват и надеят са. Турското правителство е непоправимо“. И тази мисъл на Каравелов-публициста се доизяснява художествено в същия брой на вестника, където е дадено продължението на „Робиня“, от Каравелов-преводача.

Творческата намеса на Любен Каравелов при превода на „Робиня“ срещахме и в края на разказа — завръщането на Остап и неговите другари в родния край след победата им над турците. Тук окончателното „дооформяне“ в образа на героя е доста сполучливо и в композиционно отношение — Каравелов подчертава отчетливо вярата на Остап в бъдещето при самата развръзка на действието, чрез което оптимизмът на финала повишава действената сила на произведението в цялост:

„Молодой отаман сидел задумчив и гля-
дел в воду — много, должно быть, име-
лось у него мыслей, много дум передумывал“ (553).

„Младият „атаман“ седял замислено и
гледал във водата, чегато в главата му са
въртеле голямо множество мисли, много
възпоминания, много надежди“²
(28).

Тези надежди на атамана се предават и на руското девойче, което казаците освобождават от турците:

¹ „Свобода“, год. III, бр. 2, 8.VII.1872 г.

² „Свобода“, г. III, бр. 4, 22.VII.1872 г.

„А девушка с русою косою глядела на атамана милыми карыми очами, и, видно, тоже мысль лелеяла, тоже думу думала“ (553).

„А момиченцето с руса коса гледало на атамана със своите мили черни очи, и, както са види, така също мислило, за много неща мислило, много надежди и мало“¹ (28).

Активно художествено влияние върху читателите на в. Свобода оказва и другият разказ на Марко Вовчок — „Кармелюк“. Взела за прототип вожда на антикрепостническото селско движение в Украйна Устим Якимович Кармелюк (1787—1835), писателката е успяла, в духа на народното творчество, да създаде един действително обаятелен образ. Борбата на главния герой против социалния потисник, в която той проявява своите демократично-хуманни качества, е борба и на Каравелов, враговете на украинския бунтар са и негови врагове, под друго име и народност. В случая обаче трябва да имаме предвид и нещо друго — революционният подем в България през 1870—1873 година създаде революционери от типа на Левски, Ангел Кънчев. Поместването на „Кармелюк“ в страниците на „Свобода“ през 1872 г. е изразявало фактически и отношението на Каравелов към неуморимите дейци на българското революционно движение. Пряко доказателство за това можем да смятаме и отпечатаното в бр. 15 на вестника (7 октомври 1872 г.) Каравелово стихотворение „Иванчу Христову“. Неговата патриотическа емоционалност влиза непринудено в хармония още с оня откъс от „Кармелюк“, който е поместен в същия брой. Първият куплет от стихотворението

Ти се реши, брате,
Отвъде да стъпиш:
Майка да избавиш,
Народ да откупиш

е в пълно единство с думите на Кармелюк: „Аз не мога вече да гледам на хорските страдания, на човешките мъки и неволи и на бедността на сиромасите! Аз съм длъжен да им помогна! Аз искам да оправа тая тежка беда“ (115).

Социалната основа, върху която става развоя на действието в „Кармелюк“, е позволила на преводача да тушира сполучливо не само известни черти в образа на главния герой, но да изрази твърде определено и своята ненавист към поддържниците на икономическия гнет.

И тук, както и в „Робиня“, Каравелов започва „модификацията“ на образа чрез психологическия анализ. Той засилва душевната борба на Кармелюк преди включването му в освободителното дело, като същевременно за по-голяма мотивираност на решението, което героят ще вземе по-късно, не го оставя да „броди сам“, както е у Вовчок, а го въвежда в народните низини:

„Только вдруг Кармель затосковал по прежнему. Затосковал да и затосковал. Опять уходить стал из дому, одиноко бродить, опять начал бледнеть и вздыхать“ (572).

„Но изведнаж Кармел захванал пак да тъгува и да пъшка, както и по-преди. Мисли и мисли, тъгува и тъгува — тежко му е. Захванал пак да оставя къщата си и да ходи по чуждите села и градове, захванал пак да бледнее и да воздиша“² (115).

Този контакт на Кармелюк с народа дава вече възможност на преводача по-конкретно да обоснове решението му в полза на онеправданите и бедните:

¹ „Свобода“, год. III, бр. 4, 22.VII.1872 г.
² „Свобода“, год. III, бр. 15, 7. X. 1872 г.

„Я не выношу людского лиха и убожества! . . . Я хочу исправить эту беду!“ (573).

„Аз не мога вече да гледам на хорските страдания, на човеческите мъки и неволи и на бедността на сиромасите! . . . Аз искам да оправа та я тежка беда!¹ (115).

Преди обаче да тръгне на въоръжена борба, при раздялата с жена си, Каравеловият Кармелюк е щрихиран не само като съпруг, но и като син и баща. Той знае, че напускането на родния дом ще хвърли в тревога и постоянни грижи не само неговата жена, но старата му майка и малката му дъщеря. Промяната на някои глаголи от единствено в множествено число в прощалните думи на героя постигат желания от Каравелов резултат:

„. . . а он сказал мне: не ищи меня, не спрашивай обо мне,—жди меня—я сам приду“ (575).

„. . . а той ми отговори (на жена си, б. м.): не търсете ма, не разпитвайте за мене—чакайте ма, — аз сам ще да си дойда“¹ (116).

По-нататъшното „доизясняване“ на Кармелюк като патриот става чрез отношението на помещиците към него. С основание те виждат в негово лице един от своите най-опасни врагове. Затова правдиви и убедителни са думите на народния закрилник към жена му:

„Охотятся за мной как за хищным зверям, Маруся, промолвил он“ (581).

„Марусьо, рекъл той, тие ма гонат така, както ловчиете гонат опасните и кръвожадните зверове“² (131).

За неговото залавяне те обещава големи награди, пуцат много шпиони. И тези именно платени агенти, прицелна точка на редица художествени и публицистични творби на Каравелов, стават причина за вмъкването на обикнати от писателя епитети, които най-добре разкриват тяхната предателска същност:

„. . . снарядили множество ищиков и съищиков. . . И вот ищики и съищики рассыпались повсюду. . .“ (580).

„Най-напред тие изпроводиле по сичката околина шпиони и сякакви продадени душици. . . И така, сякакви шпиони сякакви черни душици са разпръснале по сичката околина“³ (124).

„. . . велено вооружить съищиков, приказано стрелять. . .“ (589).

„. . . било повелено да са въоружат сякакви шпионе и сякакви гловорези; било повелено да пушкат“⁴ (148).

Ако оръдията на народните потисници не могат да излязат невредими даже под преводаческото перо на Каравелов, участието на техните господари е още по-незавидно. Преди всичко на българския революционер са ясни пътищата, по които господстващата класа натрупва своите богатства. Затова той превежда:

¹ „Свобода“, год. III, бр. 15, 7. X. 1872 г.

² „Свобода“, год. III, бр. 17, 21. X. 1872 г.

³ „Свобода“, год. III, бр. 16, 14. X. 1872 г.

⁴ „Свобода“, год. III, бр. 19, 4. XI. 1872 г.

„... и шел оглядывать все свои пожитки и владенья, и имения...“ (575).

„... и отивал (богатият—б. м.) да прегледа своето имане, своите владения и своите плячки“¹ (116).

За владетеля на имот-плячка трябва да се намери и съответната дума, която би дала най-правдива представа за неговия морален облик. За Каравелов, разбира се, това не представлява трудност. Той я е употребявал десетки пъти преди да я впише в „Кармелюк“. В случая търси само нишката, о която да се хване. И я намира:

„Богачи кричали...“ (581).

„Богатите изедници викале...“² (131).

В творческия преводачески кръгзор на Каравелов са попаднали и отношенията между господари и роби. Грубите обноски на социалния потисник към неговите ратаи, които срещу кървав пот получават къшей хляб, идват само да запълнят контурите на вече очертаното:

„... и в тот вечер не слыжал брани..., не обратил вниманья на хлеб в меру отрезанный ему на ужин...“ (575).

„... и тая вечер той (ратаят—б. м.) не слушал господарските попържни..., не обърщал внимание и на хляба, който му са отрязвал с мяра и който му са давал като милостиня за вечера“¹ (115).

А подсилените черни краски в живота на семейството на Кармелюк след неговото заточение, преплетени с любовта на близките му към него, засилват ненавистта на читателя към експлоататорската същност на съществуващия строй, срещу който се е надигнал украинския родолюбец:

„И так проходили для них в ожиданьи часы, дни, недели, месяцы. Днем работа—труд дневной, хлопоты, и все то же ожиданье“ (584).

„И така, за тях (близките на Кармелюк—б. м.) преминувале часове, дни, недели и месеци; а тие се чакале и чакале. През деня работа, тежък труд и големи мъки, а тие се чакале и чакале“³ (139).

Подчертан от Каравелов е и друг един момент от разказа — обичта на измъчените към Кармелюк. Той е завладял обаянието на бедните и затова от призивната му песен:

„... блестяли глаза бодро и живо“ (586).

„... не едни сиромашки очи блестяле живо и бодро...“³ (140).

В такъв случай напълно естествено е по време на съдебния процес срещу Кармелюк неговите близки да намерят приют именно при сиромасите:

„... должны были они уходить на ночь в хижинку...“ (582)

„Тие ходили да нощуват в една сиромашка къщица“² (131).

¹ „Свобода“, год. III, бр. 15, 7. X. 1872 г.

² „Свобода“, год. III, бр. 17, 21. X. 1872 г.

³ „Свобода“, год. III, бр. 18, 28. X. 1872 г.

Отношението на преводача към събитията и лицата в разказа се чувства непрекъснато. Докато при превода на ония пасажки, в които се изгражда образът на експлоататора, перото му е запоеено със сарказъм и жлъч, чувство на нескривана симпатия проявява той когато се докосне до трудовите хора. Така например, говорейки за сподвижниците на Кармелюк, само с вмъкването на една дума Каравелов достига до обобщение, продиктувано от определено чувство:

„И все трое вскочили на коней и помчались. . .“ (579).

„И тримата юнаци са качили на конете си и отишли“¹ (124).

А когато някои от „юнаците“ попадат в затвора, Каравелов намира за необходимо да изтъкне още веднъж, че те са бедняци, тръгнали по пътя на Кармелюк. Социалният характер на борбата трябва да се чувства и в мрачната атмосфера на затвора:

„. . . две какия-то женщины плакали, высматривая своих скованными парами“ (583).

„. . . а две жени плакале и търсиле с очите си С В О И Т Е между законите в железа сиромаси“² (132).

Сред отчаянието на малодушните е необходимо рязко да се очертае мъжествената устойчивост на непреклонните в борбата. Това е повече от наложително, тъй като на много български революционери предстои да преминат по този път. И Каравелов тушира, изразявайки същевременно чувство на жалост към народните мъченици:

„Сколько зловещих лиц, сколько отчаянных прошло в этих парях“ (583).

„Колко зловещи и свирепи лица, колко отчаяни погледи са виждали между тие нещастни затвореници“² (132).

Марко Вовчок, вероятно по цензурни съображения, не конкретизира мястото, където са изпратени затворниците на принудителна работа. За народа обаче представата за жалкия нечовешки живот на заточеника е свързана изключително със Сибир. За да не наруши верния народен усет, с този злощастен край свързва Каравелов и няколкократно заточения на Кармелюк и на неговите другари.

„Этою же самою весною повсюду опять разнесся слух. . . , что снова Кармелюк отаманует-освободился, воротился“ (586).

„През тая съща пролет са разнесъл слух. . . че изново Кармел е станал войвода и предводи своите юнаци, че са е освободил, че той са е върнал из Сибир“³ (140).

Също:

„Как в первый раз погнали ссыльную толпу по дороге и он скрился из виду. . .“ (589).

„Както по-преди, така и сега покарале нещастните заточеници из пътя към Сибир, и тие са изгубиле из пред очите на провадачите“⁴ (148).

Така преведен, разказът на Марко Вовчок „Кармелюк“ оказва несъмнено значително въздействие върху читателите на „Свобода“. Преводаческите „волности“ дават

¹ „Свобода“, год. III, бр. 16, 14. X. 1872 г.

² „Свобода“, год. III, бр. 17, 21. X. 1872 г.

³ „Свобода“, год. III, бр. 18, 28. X. 1872 г.

⁴ „Свобода“, год. III, бр. 19, 4. XI. 1872 г.

възможност на Каравелов да изрази отношението си към редица житейски проблеми, да „доизясни“ определени моменти. Тази линия на преводач-тълкувател продължава авторът на „Крива ли е съдбата?“ и в другите преведени произведения на Вовчок. В обсега на една статия обаче разглеждането на всички разкази поотделно е невъзможно, поради което се налага да проследим в общи линии някои въпроси, като вземем под внимание преди всичко останалите преводи.

Поместената в сп. „Знание“ през 1875 г. творба на Вовчок „Горпина“, отразила правдиво феодалните класови противоречия, е в пълно единство с позициите на Каравелов. Интересен от идеологична гледна точка е фактът, че макар и да се е отдръпнал от революционното движение, той остава последователен в своите социални принципи. Оригиначните му художествени произведения, писани през този период, както и споменатият разказ на украинската писателка, говорят сами по себе си. Подсилените отрицателни морални черти на пана в „Горпина“, който е „лют-прелют, сърдит-пресърдит“, продължават фактически „дообрисовката“ на господарските образи, започната в „Кармелюк“.

Другите три разказа на Вовчок рисуват казашките семейно-битови отношения („Све-кърва“, „Данило Гурч“) и тежката участ на младежите, попаднали в казармата („Два сина“).

Разглежданите преводни произведения на Любен Каравелов представляват интерес не само за това, че и чрез тях той успява да изрази своите борческо-демократични възгледи. Те са ценен документ и от гледна точка на неговото художествено майсторство, на връзките му с народното творчество, на писателския му стил. Ученик на Марко Вовчок, българският писател възприема от нея някои художествени похвати, които му помагат да изгражда типове, да рисува картини. В художественото пресъздаване на народния бит и трудовите хора, както и в хищническите образи на политическите и социални потисници, Каравелов е приложил сполучливо много от творческите похвати на украинската писателка. Съответни паралели от произведения на двамата лесно доказват това. В случая обаче представлява интерес нещо друго — как ученикът, след като се е школувал при учителя, започва последователно да го допълня. Това комплицирано взаимодействие изпъква най-релефно при преводите.

Възприел редица от реалистичните сравнения на Марко Вовчок, Каравелов ги прилага в обрисовката на много от своите героини. И не е никак чудно например, че Лила от „Българи от старо време“ и Латинка от „Войвода“ приличат чувствително на Надежда и Маша от едноименните разкази на украинската писателка. Каравелов в стремеха си да идеализира, да се добере до художествен контраст, допуска струпването на много сравнения. От тази своя слабост той не може да се откаже даже и тогава, когато е преводач. Ето например физическият облик на Наталия от „Данило Гурч“ под оригиналната палитра на Марко Вовчок и преводаческото перо на Каравелов:

„А дочка у ней выросла, как маков-
цвят — хороша, свежа, как ягода лу-
говаяя, весела, словно птишка певучая“
(169).

„А момиченцето ѝ порасло, разцвѣ-
тяло, като лаленце в гра-
дина, похубавяло, като мак на
нива, като прясна ягода на полето, а ве-
село като пиленче-песнопойченце, като
ч у р у л и г а“¹ (65).

Подобни примери се срещат често в преведените разкази. Употребата на сравнения се увеличава обаче значително в онези случаи, които, според Каравелов, налагат прибег-
ването до този художествен похват в зависимост от обусловените в контекста художе-
ствени задачи.

¹ „Знание“, год. I, бр. 5, 15. III. 1875 г.

„... а оно стои́т прямо́ против́ месе́ца, бя́лая та́ка я, ра́стрепанна́я“ (94).

„... доро́га вье́тся ле́сом“ (114)

„— Ма́ма! Ма́ма! — про́молвил Ка́рмель, а са́м та́к и за́дрожал, та́к и за́трясся“ (572).

На „вмъ́кването“, като се започне от отделната наставка и се стигне до цели изрази Каравелов възлага конкретни идейни и художествени функции. Чрез него той предава по-силно определени психологически състояния, внася конкретност в описанията, изразява отношението си към лица и събития.

„Ме́ня то́чно че́рная туча обви́ла — то́лько и све́тятс я́ мне в э́той те́мноте́ две зве́здочки — де́ти мо́и“ (346).

„... а издале́ка все́ что-то гу́дит и шу́мит“ (108).

Често пъти вмъ́кването на някоя дума в превода или замяната на едно понятие с друго се дължат на силните връзки на преводача с народното творчество. Много от постоянните епитети в народните песни например до такава степен са го завладели, че той не може да не ги „прикачи“ даже и в превода към думата, с която те се употребяват. Ако тяхното място е заето от други епитети, Каравелов направо ги пренебрегва, за да даде място на народните, еднообразното съчетаване и употреба на които понякога носят белезите на шаблона:

„... опу́стит гла́за к зе́мле...“ (108).

„... гле́дела на ата́мана ми́лыми ка́ри ми́ очами...“ (553).

„... во́лы сверну́ли с доро́ги и тра́ву щиплю́т“ (569).

Замяната на една дума с друга често пъти е продиктувана и от предварителни творчески съображения — с оглед за подсилване на емоционалното състояние или от гледна точка на художествената образност:

„Где́ у не́й и сле́зы-то взя́лись! Та́к и лью́тс я — лью́тс я ру́чье́м“ (77).

„А мо́и сыно́вья, мо́и до́роги́е!“ (346)

„... а тя́ (Орли́ха—б. м.) сто́и пра́ва про́тив месе́чината́, бя́ла ка́то пла́тно, ро́шава“¹ (118).

„Пъ́тят изви́ва ка́то зъ́мя“² (67).

„— Ма́мо, ма́мо! — ка́зал Ка́рмел и за́трепера́л; ка́то ли́сто захва́нал да се дру́са“³ (108).

„По́кри ма́тъм́на но́щ, по́кри ма́ че́рен обла́к: са́мо ми са́ све́тат, ка́то две́ зве́зди́ци в те́мнотата́ — мо́ите де́чи́ца“⁴ (13).

„... а та́м дале́че не́що си шу́мти и е́хти из до́лове́те“⁵ (65).

„... гле́да със́ сво́ите че́рни о́чи къ́м зе́млята...“ (65).²

„... гле́дало (момиче́нцето — б. м.) на ата́мана със́ сво́ите ми́ли че́рни о́чи...“⁵ (28).

„... во́лове́те се отби́ле от пъ́тя и па́сат си зе́лена тре́ви́ца“³ (107).

„От де́ са са́ зема́ле у не́я то́лько́ва съ́лзи, господа́? Те́кат, ка́то ре́ка те́кат“⁷ (147).

„А мо́ите си́нове, мо́ите гъ́лъбче́та!“ (13).⁸

Изработеният и последователно провежданият от писателя маниер да използва определени сравнения изключително при изграждането на определени образи е особено

¹ „Свобода“, год. II, бр. 24, 27. XI. 1871 г.

² „Свобода“, год. II, бр. 2, 11. I. 1871 г.

³ „Свобода“, год. III, бр. 14, 30. IX. 1872 г.

⁴ „Свобода“, год. III, бр. 15, 7. X. 1872 г.

⁵ „Свобода“, год. III, бр. 4, 22. VII. 1872 г.

⁶ „Знание“, год. I, бр. 5, 15. III. 1875 г.

⁷ „Знание“, год. I, бр. 10, 31. V. 1875 г.

⁸ „Свобода“, год. I, бр. 2, 11. I. 1871 г.

ясно регистриран в неговите преводи. Така например, за да подчертае жизненото начало в много от своите герои и героини, той ги сравнява с различни цветя — лалета, макове, трандафили. Каравелов не може да приеме сравняването на мъртвата Орлиха даже с такова непоетично растение, като бъза, затова използва друго сравнение, което се оказва обаче в конкретния случай творчески непълноценно:

„Лежит вся синяя, как бузина“ „Лежи тя синя катоа дроб¹ (188) (95).

Често пъти промяната може да се мотивира с отношението на преводача към определени въпроси от обществения живот. Неговите възгледи примерно за жената като равноправен член в семейството и обществото, обстойно изложени в повестта му „Крива ли е съдбата?“, получават частичен израз и при превода на „Свекърва“. Каравелов кара даже старата Орлиха да иска от сина си не покорна, а умна и трудолюбива снаха:

„...ици себе жену послушную, да смирную“ (91). „...търси си ти момиче мъдро, разумно и работно“¹ (187).

Любен Каравелов не само вмъква и променя превода на някои думи. Понякога, макар и рядко, той е принуден да изоставя, какъвто е примерът с думата „верста“, непознатата на мнозина българи. В други случаи, непосредствено след предаването на подобна дума, той я изяснява още в самия контекст.

„Приехали в прием, повели их туда..“ „Дойдохме в ПРИЕМА, дека щяха да ги запишат в книгата. Поведоха ги...“² (12). (345).

В своите преводи Любен Каравелов се съобразява твърде често не със специфичните черти в живота на руския селянин, а с българския народен бит, нрави, обичаи, които познава в най-големите им подробности. Той счита например, че не би изглеждало никак убедително и би било художествено неприемливо, ако в разказа „Горпина“ свекървата липсва изобщо от дома на младите. Затова в началото на превода преводачът „преобразява“ свекъра на свекърва, независимо че в по-нататъшния развой на сюжета свекърът се появява отново, а свекървата минава в забрава.

„Старый с векор, на них глядя, только господа милосердно благодарит“ (74). „А старата свекърва, която ги гледаше, благодареше милосердния бог“³ (145).

Битови съображения обясняват също така Каравеловата намеса в оня пасаж от „Кармелюк“, в който се описва отиването на Маруся за вода. Типичната особеност в българското село — девойките да носят менците с кобилица на рамо — е намерила отражение и в превода:

„И она показала с ведрами, и она пришла“ (571). „И ето, показала са и тя с ведрата на рамо и дошла“⁴ (108).

Битовият колорит в разказите на Марко Вовчок, доловен майсторски от Каравелов, е предаден с умение и топлота. Благотворна роля за това оказват богатата народна лексика, образните фразеологични съчетания и въобще цялостното езиково богатство на народа, овладяно и използвано от Каравелов в дейността му на писател, преводач, публицист. Ароматът на народната езикова прелест дъхти от всеки ред на разказите. Той им предава свежестта на гората, в която броди хайдутинът-закрилник, борческия устрем на героите от приказки и песни, който блика от сърцата на Кармелюк и Остап.

¹ „Свобода“, год. II, бр. 24, 27. XI. 1871 г.

² „Свобода“, год. II, бр. 2, 11. I. 1871 г.

³ „Знание“, год. I, бр. 10, 31. V. 1875 г.

⁴ „Свобода“, год. III, бр. 14, 30. IX. 1872 г.

Той прави най-сетне близостта на писателя с народа още по-голяма. А ако преводачът почувствува, че при дадени обстоятелства тази близост трябва да се подсили още повече, чрез промяната на начина на повествованието той кара автора да се включи като герой в своето произведение и да взема пряко участие в народната участ.

„Все село приунило; такие печальные ходят все, что глянуть на них тоска разбирает“ (75).

„Сичкото село наведе главата си и дойде в униние; до толкова печално ходеше всеки от нас, щото и да ни погледа човек беше жално“¹ (146).

Каравелов-революционерът в желанието си да направи разказите на Марко Вовчок по-актуални за българския народ подсилва преди всичко тяхната идейна същност. Не остава безучастен в случая обаче и Каравелов-писателят. Той се стреми да не понижи художествените достойнства на превежданите творби, да не изпадне в положението на обикновен преводач. И ако някои от слабостите на писателските му похвати накърняват художествените достойнства на определени места от преводите, по-значителната образност и емоционалност, до която се добира Каравелов в сравнение с Марко Вовчок, в други пасажии на разказите, като че ли идват да възстановят равновесието между превода и оригинала.

Изтъкнатите съществени особености от разказите на Марко Вовчок в български превод ни дават представа за преводаческата практика на Каравелов, която в някои от своите пунктове влиза в противоречие с теоретическите му изисквания. Вземайки под внимание обаче конкретните исторически условия, които до голяма степен обуславят появата на Вовчок в страниците на „Свобода“ и „Знание“, както и мирогледните позиции на Каравелов, „волностите“ на преводача идват само да ни покажат как своеобразно е бил използван художественият превод от българския писател в борбите за националното и социално освобождение на народа. При това Каравелов не променя основния дух на преведените разкази, т. е. при него нямаме „прекрояване“ на „чуждите произведения“ с цел да им се даде „други характер“. Вживял се в превежданото произведение и използвал творческата свобода на преводача, понякога той преминава нейните граници само за това, за да „доизясни“ и да постигне по-активното художествено въздействие на творбите върху българския читател. Не трябва да забравяме и друго едно обстоятелство — преводачът е сам писател. И той твърде често не може да устои на съблазанта да вмъкне нещо в превода и от своята писателска палитра.

Каравелов-преводачът е все още недостатъчно проучен. На обстойно изследване трябва да се подложат не само художествените произведения, но и научно-популярните брошури и историческите съчинения, излезли на български език под неговото перо. Преведената например от руски брошура на Ал. Иванов „Разкази за небето и земята“ ни говори повече за едно съвсем свободно предаване на съдържанието с похватите на белетриста, а проучването на петте исторически книжки под общо заглавие „Разкази за старовременните хора“ ни дава основание да смятаме, че те са по-скоро компилация, отколкото преводи. В архива на Каравелов са запазени също така два ръкописа на преводни творби — поемата на Шевченко „Неофити“ и произведението на Ковалевски „Фанариоти“. Второто съчинение е колективен превод — само последните четири листа са писани с ръката на Каравелов. Има вероятност обаче, ако ръкописът се проучи внимателно, да се дойде и до извода, че редакторът на „Свобода“ е диктувал превода на някой свой помощник, т. е., че той е изключително негово дело.

Цялостното изследване на Каравелов-преводача ще даде по-пълна представа за още един клон от разностранната му дейност, неразривно свързана с практиката му на писател и общественик.

ДОЧО ЛЕКОВ

¹ „Знание“ год. I, бр. 10, 31. V. 1875 г.