

СЪПРЕЖИВИЕНИЯТ ШЕКСПИР

През последните няколко години издателство „Народна култура“ предложи на читателите нещо, което би било събитие за коя да е страна — четири тома Шекспирови пиеси в превод на нашия именит поет Валери Петров. Един наистина огромен труд, разпрострян върху повече от 2500 страници, обхващащ всички известни комедии и трагедии на великия драматург. Един, струва ми се, уникален труд на изтъкнат литератор, който отдава безценното време на творческата си зрелост на благородната амбиция да улови и предаде на родния си език живия глас на ренесансовия титан във всичките му безкрайни модуляции.

И преди Валери Петров големи наши поети са се опитвали да обезсмъртят една или друга Шекспирова драма на български език. В резултат на тези дръзновения днес ние разполагаме с високоталантливи преводи като Гео Милевия „Хамлет“ или Лилиевия „Ромео и Жулиета“. Но това са само отделни пиеси, които особено са допаднали на съответните поети, чрез които те са се помъчили да изразят и себе си, своята съкровена същност. Никой от тях не е имал постоянството (а и издателските възможности) да се заеме с пресъздаването на по-обемна дял от Шекспировото драматично наследство. А съвременната литературна наука вече съвсем категорично е доказала вътрешното органично единство на това наследство, неразривните връзки, с които отделните пиеси се сливат в тематично, стилово и ритмично отношение. За пълноценното предаване на коя да е от тях преводачът трябва да познава добре и останалите, нещо повече — той трябва да ги е преживял.

Първият опит за по-цялостен и професионално-компетентен превод на основните Шекспирови драми у нас принадлежи на Любомир Огнянов и неговият творчески подвиг със своите безспорни постижения заслужава уважение. Но с преводите на Валери Петров ние вече достигаме до онова ниво на пресътворяване, при което академичната прецизност е съчетана с безпрецедентна артистична свобода, за да се отървем от досадното чувство, че имаме пред себе си българския аналог на Шекспир и да повярваме, че сме се срещнали със самия него в целия му несравним ренесансовски размах. И това вече не е тази или снази знаменита творба сама за себе си, а големият поет в неговото слъжно и многосплатово развитие, така както то е почувствувано през вековете и разстеснятия ст един негов събрат.

Най-непосредственото впечатление, което читателят (а и зрителят на първите няколко постановки по новите преводи) получава от текста, е неизчерпаемото богатство на българския език, неговата невероятна гъвкавост, сочност, многозначност, пъстрота на багрите и деликатност на нюансите; неговата широка гама от стилове — от дворцовата изящност до кръчмарската вулгарност, от помпозното празнословие до простата, откровена и тежка мъдрост на народната реч, от състената метафоричност до аналитичната прецизност на афоризма — едно удивително разнообразие, доближаващо се плътно до това на оригинала. Разбира се, тук не става дума за някаква изненада. Всеки човек, що-годе запознат с личното творчество на Валери Петров, се е радвал и преди на любовта му към словото, на детското му любозпитство към неговите скрити измерения и неизползвани възможности, на несравнимата му езикова изобретателност. Това рядко дарование,минало през филтрите на завидна култура, оцветява по неповторим начин целия превод. В него, струва ми се, трябва да търсим на първо място толкова нужната конгениалност на преводача и автора, разковиничето за успеха на тяхна от среща. В него и още в нещо — в уважението, с което е прочетен оригиналът, в осъзнаването

на необикновената сложност и многоплановост на Шекспировия текст, в откриването и запазва нето на важните детайли, в познаването на целия идейно-художествен комплекс, характерен за ренесансова Англия.

Тези две страни на превода — общото звучене на текста и неговата адекватност — са взаимно свързани и поради това трудно разграничими. В изложението, което следва обаче, ще се помъча, доколкото е възможно, да ги отделя една от друга с надеждата, че това ще допринесе за яснотата на анализа. Ще започна естествено с първата от тях, тъй като, както вече изтъкнах, тя бие на очи дори при най-повърхностен прочит на преведените пиеси.

I

Най-яркото проявление на езиковото майсторство на Валери Петров е пресъздаването на Шекспировите игрословия в техните десетки разновидности. Тук преводачът е в стихията си. Неговите находки са често толкова неочаквани и щастливи, че преводът се превръща в същинско творчество, в истинско високо изкуство.

Често заради каламбура трябва да се изкове нова българска дума, както става в репликата на Гремю: „Ама и той съвсем *катерияса*“ (К I — 98),* или да се промени по многозначителен начин известна фраза — например оплакването на Робин: „Сър Джон. . . щял да ме осъди на *доживотен простор*, тоест да ме прогони завинаги!“ (К II — 199); или да се открие ненадейна псевдотимология на някоя дума, като последната за целта се поизкриви по шутовски. В такива случаи Валери Петров е просто неизчерпаем и май непостижим. Ето например как говори Пън: „Аз като негов *пристав*, сам *приставлявам* неговата личност.“ (К I — 333). Но за този род игрословия ще стане въпрос по-нататък.

Понякога преводачът успява да открие — или по-право, да създаде — точен еквивалент на оригиналния каламбур там, където това изглежда най-малко възможно. Сравнете следния диалог, в който Беатриче проявява присъщата си хаплива духовитост:

Пратеник: Напротив, госпожици, синьор Бенедикт е отличен войн.

Беатриче: Против госпожици — да, но какъв е против рицарите? (К II — 263)

И същият текст на английски.

Mess. And a good soldier too, lady.

Beat. And a good soldier to a lady: but what is he to a lord?

Друг път игрословието е предадено чрез леко отдалечаване от оригинала, но общият смисъл на текста умело се запазва. Ето един такъв случай:

Баптиста: . . . ако харесва някой Катерина,
да се приготи за *годеж*!

Гремю: „Гадеж“
бих казал аз, понеже ми се гади,
щом чуя този дявол ваш устат.“ (К I — 48)

Словотворческият дар на преводача отново му е помогнал да се справи на пръв поглед с не-преодолимата трудност. На английски играта е също изградена върху две сходно звучащи думи с противоположни значения:

Var. . . . Leave shall you have to court her at your pleasure.

Gre. To cart her rather.

* За улеснение на читателя и за по-голяма краткост отпратките при цитираните места ат превода са уеднаквени по следния начин: 1) К за „комедии“ или Т за „трагедии“; 3) с римска цифра е посочен съответният том и 3) с арабски цифри — номерът на страницата, от която е взет цитатът.

Този диалог продължава с още един каламбур:

Kath. I pray you sir, is it your will

To make a stale of me amongst these mates?

Hor. Mates, maid! How mean you that? no mates for you,
Unless you were of gentler, milder mould.

Тук българското игрословие, струва ми се, е дори по-сполучливо и от оригиналното:

Катерина: ... когато тези двама се надварват
кой по-добре на присмех да ме вземе?

Хортензио: Надварване кой пръв да вземе вас?
Дори на смях не ще ви вземе никой,
такава проклетия!

Подобно е и съотношението между следното смехотворно недоразумение и доста по-ушлетеното игрословие от оригинала, което няма да цитирам, за да пестя място:

Армадо: Мило и ловко подхвърлено, детенце!

Комарът: Кой, аз — подхвърлено детенце? (К I — 340)

В такива случаи човек съзнава, че и пунктуацията не е за пренебрегване при истински филигранната работа върху езика.

Особено успешна е новата българска версия на известния „трактат“ на един от гробарите в „Хамлет“ относно „благородния“ произход на неговия занаят. У Шекспир игрословието е основано върху семантичната поливалентност на думата „arms“ — „ръце“, „оръжия“: „родов герб“:

1 Clo. ... they hold up Adam's profession.

2 Clo. Was he a gentleman?

1 Clo. He was the first that ever bore arms.

2 Clo. Why, he had none.

1 Clo. What, art a heathen? How dost thou understand the
Scripture? The Scripture says, Adam digged: could
he dig without arms?

В иначе чудесния превод на Гео Милев този каламбур е съвършено провален и текстът е станал безсмислен. Излиза, че Адам е благородник, защото: „Той е бил първият, който е носил оръдие и сечива“.

Същото, почти без промяна, е положението и у Л. Огнянов:

II клоун: Той благородник ли е бил?

I клоун: Пръв е взел сечиво в ръка.

Малко по-добър е вариантът във вдъхновения руски превод на Пастернак, където поне се прави опит за приближаване към Шекспировото игрословие, но опитът не е твърде сполучлив:

II могилщик: Разве он был дворянин?

I могилщик: Он первый носил ручное оружие.

Оказва се, че това оръжие е в същност инструментът, с който Адам е копал земята. Трудно можем да приемем такава логика. Пък и откъде накъде човек, който носи оръжие, трябва да бъде непременно счетен за аристократ? Предимството на Пастернаковия пред посочените български преводи е в същност само в това, че благородникът по-скоро би носил „ръчно оръжие“,

отколкото „оръдие“ или „сечиво“. Но, както вече видяхме, предимството е доста относително.

Грешката, която правят всички цитирани дотук преводачи и която Валери Петров майсторски избягва, е неправилното изграждане на каламбура изключително върху едно от периферните в случая значения на думата „arms“ — „оръжия“, докато централното значение — „родов герб“ се игнорира.

Валери Петров отново прави обичайната стъпка встрани, намира опора в сходна идея и превзходно предава шеговитата мисъл и тона на оригинала:

Първи гробар: Ние водим занаята си от Адама.

Втори гробар: Че той благородник ли е бил?

Първи гробар: Той е бил първият, който е имал родословно дърво.

Втори гробар: Ами, имал!

Първи гробар: А бе ти езичник ли си? Светото писание не си ли чел? Онова дърво с ябълката, ако го е нямало, какъв род щеше да се получи? Значи, е било родословно дърво. А пък Адам е работил земята като нас. (Т I — 536)

В сполуки като тази внезапно блясват ведно всички черти на творческия метод на Валери Петров, за които говорихме по-горе: необикновената му власт над словото, верността му към превеждания автор и неговия стил и широката му култура, която се притичва на помощ в най-критични ситуации.

Вярно е, че понякога преводачът си позволява и по-големи волности — той добавя игрословия там, където българският език самичък ги предлага:

„Аз тази леля Прат ще я пратя при лелята на дявола.“ (К II — 230)

„За лютини твърде люта е.“ (К I — 73)

„... ще пъкат с Пък от хиляди страни!“ (К I — 481)

Не бих се наел да препоръчвам въздържане от такива добавки, защото си мисля, че ако Шекспир имаше тези допълнителни възможности, също не би ги пропуснал. Още повече, че те компенсират, макар и малкото непредадени каламбури от оригинала. Трябва да кажа впрочем, че такива почти няма. Защото ако в трето действие, трета сцена на „Както ви харесва“ например каламбурът на Точилко „Audrey-bawdry“ остава по същество непреведен, малко по-късно същият Точилко открива първата сцена на пето действие със следната добавка към репликата си: „Да бъдем бодри, Одри!“ (К II — 472)

Изобщо както у Шекспир, така и у Валери Петров игрословието често е свързано със свежата, неочаквана рима. Всеки, който познава оригиналното творчество на нашия преводач, вярвам, ще се съгласи с мен, че едва ли има друг български поет, толкова способен да пресъздаде тази Шекспирова характерност. За да се уверим, че това е наистина така, достатъчно е само да се вслушаме в шутовското стихоплетство на цитирания вече Точилко; пародиращо петраркистката любовна лирика:

Няма нийде розмарин да
лъха като Розалинда;
нито има мазен млин да
лъска като Розалинда;
и тъй мога до амин да
дрънкам рими с Розалинда,
щом не иска ни един да
легне с тази Розалинда! (К II — 427)

Или в следната звънка плетеница на влюбения Ромео, така поразително близка до оригинала:

Цял час тъй аз стоял бих на колене,
ако не бе едно небе пред мене! (Т I — 224)

Или пък да вземем десетките весели рими от рода на: слуга съм — сколасам, мъжът ви — брътви, язви — аз ви, биле — бил е, защо съм — ко съм, черква — зачерква, акулов — улов, така щедро разпилени из превода.

Вярно е, че завидната лекота, с която преводачът кове словесните съзвучия, крие и една опасност — често рими се явяват там, където оригиналът не ги предлага. В трагедиите това води до известно олекотяване на някои пасажки. Затова пък при комедиите то още повече подсилва закачливия, заразително-весел тон.

Сигурно някой още каже, че предаването на игрословията и съзвучията не е толкова важна страна на един превод, та да заслужава такова внимание. Така изглежда са разсъждавали и повечето от досегашните преводачи на Шекспир. Затова те не са успели да съхранят докрай нещо, без което неговите пиеси остават като без душа. Това нещо е жизнерадостното ренесансово умонстроение, обезсмъртено преди всичко в неизчерпаемата игрива изобретателност на словесните престрелки. И то не е само безпътна атмосфера, обща среда, а и галерия от незабравими индивидуални образи, включени в пьстрата въртележка на „веселия нов свят“. Защото какво би била една Розалинда или една Виола без своето свежо остроумие? Бихме ли имали без него Меркуцио? А Хамлет? Не, нека не се заблуждаваме, че играта с думата у Шекспир е езикова прищипка. Нейните корени са в самата светогледна и художническа същност на поета и епохата.

В тясна връзка с изковаването на игрословия е и изковаването на нови думи там, където е нужно. Словотворческият дар на Валери Петров се проявява в разглеждания превод не по-слабо, отколкото в личната му хумористична, пък и не непременно хумористична поезия. Вече цитирах новосъздадената (за случая) дума „катериняс“. Подобно произвеждане на нови думи чрез конверсия е доста разпространено явление в текста, с който се занимаваме. Така от общоприети прилагателни получаваме новите изразителни съществителни имена: „престореници“, „подхвърленици“, „неканеник“, „непостоянница“, „малодушник“, „криводушник“, а от глаголи: „хабителки“, „изврътки“, „разгон“, „худкудячка“, „извлек“. Произвеждат се и някои нови съществителни, прилагателни и глаголи като алтернатива на вече съществуващи морфологично по-разгърнати форми (като споменатия по-горе „гадеж“): „съглас“, „разхита“, „търпез“, „напад“, „сглоб“, „коравосърд“, „немилосърд“. Това е една много интересна тенденция, навярно подбудена от обичайната краткост на английската дума и от желанието да се вмести повече информация от оригиналния текст в превода. Същевременно се получава ефект на езикова свежест, която напомня за общата културна атмосфера на Възраждането. Любопитни са и „богоровските“ словосъчетания на Валери Петров, на които също сменяликинали от неговите стихотворения: „зъботрака“, „грубоулична словореч“, „пъстрошит“, „словоизопачител“, „равноръка“. . . Особено сполучливи отново от гледна точка на морфологичната икономия, а и като недостатъчно използвана словообразователна възможност на българския език са създадените по аналогия на английските out-конструкции нови глаголи с представка *над-*: „наддръзнал“, „надсвяткал“, „надхаремвах“ и пр. И накрая преводачът изковава с лекота свои названия на някои предмети и явления от Английското средновековие (реалии), отсъстващи от българското национално битие и съзнание, като „стеги“ (уред за наказание чрез стягане на краката) или „лицебран“ (част от рипарски шлем, която се спуща над лицето) и т. н.

Словотворческият капацитет на Валери Петров, който го сродява с Шекспир, заслужава отделно езиковедско изследване. Тук ще се огранича само с още две-три негови по-специални проявления.

Много от комедиите на великия драматург избобилствуват с форми, които англичаните наричат „малапропизми“ по името на една Шериданова героиня. Това са неправилно или неуместно употребени думи — обикновено в речта на комичните персонажи от по-низшите социални слоеве. Тук преводачът отново ни поражавя с находчивостта си. Ланс говори за „блудкавия син“. Ланчилото казва: „Прощавайте за *извержението*“. Хаплю е „безразвратно решен“. Кучидрян е недоволен от някои „самоскитаци се празноличности“ и „самоимителни лица“. Киселица заявява: „Ние сме *умаломошени* да открием целия *заговор*“ и т. н. В повечето случаи тези изкривени думи и изрази са струпани в репликите на две-три лица в някои от коме-

дните и се превръщат в техни характерен стил — неделима част от персонажа. Валери Петров сполучва да запази докрай тази важна особеност на Шекспировия реалистичен метод.

Мисля, че тук му е мястото да се кажат и няколко думи за превода на имената на действащите лица. Проблемът не е никак лесен, тъй като голям брой от комичните персонажи носят имена с определено значение, разкриващо техните характери. Те трябва естествено да се предадат на български, но така, че да не звучат съвсем по нашенски, т. е. Макбет да не стане Иванко. Валери Петров отлично съзнава сложността на задачата. Така той изковава новите български имена на редица Шекспирови герои, някои от които навярно ще се пренасят в бъдеще от превод в превод: „Скок“ за Speed, „Пън“ за Dull, „Кратун“ за Costard, „Плиткоу“ за Shallow и „Мистрис Скокли“ за Mistress Quickly, чудесното „Отец Оливер Кривовер“ за Sir Oliver Martext, „Сър Тоби Хлъч“ за Sir Toby Belch и „Сър Андрю Чикчирик“ за Sir Andrew Aguecheek. Други имена като „Кучидрян“ (Dogberry) и „Киселица“ (Verges), „Точилко“ (Touchstone) и майсторите от „Сън в лятна нощ“ са доста по-силно и открито побългарени, но човек свиква с тях и сега (след неколkokратно прочитане на пиесите) ми е трудно да реша дали бих предпочел да се променят.

Редом с превода на имена стои и друг сходен въпрос — за отношението към традиционно възприетите у нас форми като „Шейлок“ и „Фалстаф“, „Монтеки“, „Капулети“ и „Жулиета“, които на английски звучат другояче. Струва ми се, че с пълно право преводачът запазва познатите транскрипции и не се хвърля в излишни радикални реформи. Учудващо е обаче неговото решение да поправи ударението на Макбет, като го пренесе на крайната сричка (както е у Шекспир). Приетото у нас начално ударение е вече толкова привично, че новата форма звучи странно и едва ли е била наложителна.

Игротворството и словотворството са най-ярките, най-виртуозните страни на езиковото майсторство на Валери Петров, но те не се явяват в изолация. Характерно за целия превод е, че той е издържан в гамата на идиоматичния български език. В големия брой случаи са намерени добри еквиваленти на Шекспировата реч, почерпена от народното словно богатство. Преводачът се стреми да предаде всички пословици и поговорки на оригинала, така че те да звучат естествено, а не като тромави калки. Понякога това става лесно — пословиците в двата езика са сходни и по звучене, и по значение:

„God sends a curst cow short horns“ —

„На бодлива крава бог рог не дава“ (К II — 279)

„Rich eyes and poor hands“ —

„Очи пълни — ръце празни“ (К II — 454)

Друг път (по-често!) човек трябва да си спомни българската пословица, която предава по свой начин смисъла на външно твърде различната английска пословица. Тук речниците не помагат много — помага познаването на родния език, на народното творчество и услужливостта на паметта. И тогава получаваме такива остроумни решения:

„There's small choice in rotten apples“ —

„Хвани едното — удари другото“ (К I — 52)

„From the smoke into the smother“ —

„От трън на глог“ (К II — 394)

„Do not think I have wit enough to lie straight in my bed“ —

„Не мора на две марапета слама да разделя“ (К II — 529)

„Fast bind, fast find“ —

„Покрито мляко котки не го лочат“ (К II — 67)

В трета група случаи — и тук идва най-трудният и опасен момент — преводачът се опитва да изкове нова българска пословица по подобие на английската, която иска да предаде. Той се наема да добави свои зрънца към богатата многовековна житница на нашата народна мъдрост. Лаконичността на израза и неговата непринуденост, съчетана с известна ненатрапваща се формализираност, са абсолютно задължителни. Рискът е голям, но Валери Петров го поема и почти винаги излиза с чест от трудното изпитание. Ето някои примери:

„Were not I a little pot, and soon hot. . .“ —

„Малко гърне бързо кипва“ (К I — 99)

„He that is giddy thinks the world turns round“ —
 „За кривогледия са всички криви“ (К I — 137)
 „As white as a lily and as small as a ewand“ —
 „Жълта като пръст, тънка като тръст“ (К I — 254)
 „If it be confessed, it is not redressed“ —
 „Вината се признава — вредата си остава“ (К II — 143)
 „If money go before, all ways do lie open“ —
 „Пълен джоб стена пробива“ (К II — 179)
 „When the age is in, the wit is out“ —
 „Старост, влез — ум, излез“ (К II — 329)
 „Wit, whither wilt?“ —
 „Умен ум, по кой друм?“ (К II — 460)

Както отбелязах още в самото начало, преводачът борава изкусно с широк спектър от стилови нива, преминава леко и естествено от едно ниво на друго съобразно с различните персонажи и техните речевни особености. За разлика от мнозина свои предшественици както у нас, така и в чужбина той не се смущава от грубостта в изразите на някои герои, съумява да я предаде пълно и точно на български, да я запази като важен компонент от общото пълнокръвно звучене на писите. По този начин живото, разговорно Шекспирово начало определено надделява над „литературното“, книжното. Понякога наистина се забелязват и увлечения в пренастичането на текста с вулгаризми, диалектизми и твърде модерни жаргонни думи, които звучат анахронистично. Струва ми се, че в такива случаи естественият тон на речта би могъл да се постигне и по други, по-безопасни начини — чрез по-смелото раздвижване на ритъма, по-честото разчупване на метрическата монотонност, по-голямата синтактическа надробеност, характерна за българската фраза, и пр. И все пак самият факт на широкото и умело използване на ниските стилистични регистри в новия превод заслужава най-висока оценка. С това, както и с другите посочени стилови достойнства на своя труд Валери Петров за пръв път така решително доближава българския читател и зрител до непресъхващата жизненост на ренесансовия драматург.

II

Дотук говорихме главно за някои характерни и доста очевидни черти на езика на преведените пиеси. Време е да се спрем по-подробно и на втората група въпроси, които възникват при по-внимателно проучване на българския текст в непрекъсната съпоставка с английския оригинал въпроси, които могат да бъдат обединени под общия наслов „адекватност (или точност) на превода“.

Едва ли е необходимо да се прави уговорката, че „точен превод“ е нещо твърде различно от „буквален превод“. Често елементи, които са стилистично и смислово неутрални в единия език, могат да бъдат носители на непредвидени акценти в другия и така да изместят значително „центъра на тежестта“ на цялото произведение, с което се борава, или поне на част от него. Не е изключено подобни елементи в двата езика да имат понякога и коренно противоположен стилистически, логически или сугестивен заряд. Затова преводачът трябва да работи на всяка крачка със съзнанието, че се движи по тънък лед. И неговата най-вярна и сигурна стратегия е да не следва слепото оригинала, а да разбере цялостното му звучене и значение, да се включи в тоналността му и едва тогава да взема своите творчески решения при предаването на този или онзи съществен детайл.

И в това отношение Валери Петров е на висотата на преводаческата задача, и в това отношение той открива качествено нов етап в историята на „лобългаряването“ на Шекспир. Във всеки ред на четирите тома личи дълбокото уважение към автора, вникването в неговата философия и поезика, достигането до скритите смисли на всяка дума и умението да бъдат те предадени по най-естествения и изразителен начин на български език.

Особено ярко се проявява това качество на превода в пресътворяването на Шекспировата поетична образност — тази сложна тъкан, в която форма и съдържание са неразделно преплетени и в най-малкия детайл, без които великите драми на Ренесанса не биха имали и една

сътна от присъщия им магнетизъм, мисловна дълбочина, емоционална наситеност, психологическо проникновение и сетивна плътност. Валери Петров добре разбира ролята на образа. Той съхранява с ювелирна прецизност всяка подробност на тропа, бил той разгърнат като този:

...тя горда е, но аз съм упорит,
а два бучащи огъня изяждат
набързо туй, което ги подхранва.
При туй с ветреца пламъчето расне,
но духне ли го вихър, мигом гасне... (К I — 73)

или кондензиран като следния:

Клеветници! Като лескова пръчка
е стройна Кет! Ех, тъмна като лешник,
но сладка като неговата ядка! (К I — 78)

С голямо майсторство са предадени сложните алегории и притчи на Шута в „Крал Лир“, болезнено-сгъстената метафоричност на монолозите в „Макбет“, разкошните сетивни картини в „Антоний и Клеопатра“, магичната приказност на лунното царство на феите в „Сън в лятна нощ“ и т. н. Преводачът е непрекъснато нащрек — той съзнава, че всеки нов образ му поставя нова творческа задача, за която няма предварително изпитано решение.

Типични за ренесансовата поетична драма са преходите на даден образ от една реплика в друга. Валери Петров не изпуска нито един такъв преход. Той предава стъпка по стъпка развитието на образа, натоварването му с ново и ново съдържание, превръщането му в бойно поле на остроумието, в блестяща изява на характерите и техните взаимоотношения. (Сравнете духовитите алегорични диалози на Розалинда и Целия за Фортуна (К II — 384) или за репейчетата (К II — 395), словесното единоборство на Ромео и Жулиета при първата им среща на бала с виртуозните превращения на образа на монасите и поклонниците (Т I — 167-8) и пр.)

Същевременно преводачът успява да улови и предаде и най-беглия, леко шрихиран, понякога дори зашифрован троп от оригинала, без да пренебрегва неговото значение за общото въздействие на пиесата. Ето някои такива примери.

Приятелю, от тази черна вест
преял съм аз — не ме тъпчи със нея! (К I — 282)

... и гледахме през смях платната бели,
от вятъра шавлив забременели,
коремите да издуват, да растат. (К I — 465)

... но дланите неделей да си протриваш
от ръкостискания с още голи,
недоизлюпили се запознанства. (Т I — 419)

... че трудно своето разплуто дело
ще стегне със колана на властта.“ (Т II — 407)

Въобще не се среща обичайното в предишни преводи превеждане на образността на едноплановия прозаичен език на декларацията. Струва ми се, че този е най-богато метафоричният български Шекспир. За първи път можем така осезателно да почувствуваме гъстотата и гъвкавостта на неговия поетичен език.

Понякога Валери Петров проявява присъщата си изобретателност, за да „спаси“ образността на оригинала, дори когато това изглежда почти неосъществимо. В една реплика на Капулети например се говори за смъртта като за жених на Жулиета. Но смъртта в английската алегорична литература е традиционно мъжка фигура, а на български самият род на съществителното е женски. Ето как преводачът се справя с тази трудност с цената на незначително удължаване на репликата:

„О, сине мой, в предсватбената нощ
Смъртта преспа със своята невеста!
Да, она костеливият с косата
те изпревари и отне цвета
на годеницата ти и ми стана
омразен зет, ненавистен наследник! (Т I — 250)

Добавен е само един стих („Да, она костеливият с косата“), но в съзнанието изплува средновековната фигура на Смъртта — безмилостния косач на всичко живо. И тази зловеща, мълчалива, безока фигура, шествуваша през ренесансовия свят на пиесата дори когато любовта и надеждата изглеждат толкова непобедими, е не по-малко важна за общия ефект на романтичната трагедия от останалите фигури, облечени в плът, кръв и реч.

Мисля, че Валери Петров много разумно и с мярка разширява репликите на оригинала там, където е нужно — в случаи, подобни на посочения. Той прибъгва към добавки и когато се налага да поясни елементи от оригинала, непонятни за съвременната българска публика, като например:

...зови ме Алисна, *тоест чужда* (К II — 399)
(на английски новото име на Целия е достатъчно
красноречиво и не се нуждае от обяснение)

Такива добавки са действително наложителни, защото наблюдаващият театралното представление няма възможност да търси обяснителни бележки под линия или в края на тома. Те обаче трябва да се правят само при крайна необходимост, тъй като раздължаването на диалога в една пиеса затруднява поставянето ѝ на сцена, а довежда и до общо утежняване на живия разговорен ритъм.

През последните десетилетия бе натрупана доста обемиста критическа литература върху образността на Шекспир. Откриха се цели образни системи (най-вече в зрелите пиеси), които създават специфичната атмосфера на дадена драма, нейното преобладаващо настроение, характеризират централните персонажи и изпълняват редица други структурни функции. На ренесансовата образност престана да се гледа като на някаква езикова украса, осъзна се нейното много-странно, жизнено важно участие в сложния организъм на Шекспировата драматургия. По всичко личи, че Валери Петров разбира тази съществена роля на образите в превежданите от него пиеси и се стреми да не изпусне нито една брънка от веригата. Особено добре са съхранени поредиците от животински образи в „Крал Лир“ и „Отело“, образите на кръвта и мрака в „Макбет“ и др. Но на отделни места тази прецизност отслабва. Темата на природата, природното и неприродното например лежи в основата на „Крал Лир“. Самата дума „природа“ с нейната невероятна много-значност е лайтмотив на трагедията, ключ към философската ѝ същност и затова не би трябвало да се изпуска при превод, където и да се появи в авторския текст, а това е станало за жалост тук-там — главно в репликите на протагониста. Пропуснати са в същата пиеса и някои звена на образната поредица на *зрението (eyesight)* и *слепотата (blindness)*, *мърнението (patience)* и *излишеството (superflux)*. Характерната Шекспирова тема — символ на *времето (time)*, в пиеси като „Хамлет“ и „Макбет“ е също замъглена чрез обяснителното провеждане на поетично-философската фигура *time* ту като *свят*, ту като *живот*, ту като *век*. Подобно е и положението с темата на *съня (sleep)* в същите две трагедии. За щастие тези пропуски са редки и в един превод с повече съществени недостатъци изобщо не биха проличали.

Изключително успешно се справя Валери Петров с предаването на веселите диалози в комедиите, които „пъкат“ от Пъковска дяволитост и жизнерадост, изплетени са от игрословия и остроумна образност. Трудно ми е да изброя всички тези места. За някои от тях вече стана дума в първата част на рецензията. Разтворете преводите на sluка и сигурно ще попаднете на такъв пасаж. Преводачът е пресъздал тези диалози с истинско ренесансово настроение и благодарение на това е успял да съхрани характерния дух на Шекспировите комедии.

Майсторски са разшифровани и преведени някои извънредно трудни пунктове, в които езиковото жонгльорство е използвано за пародийно разкриване на характери и взаимоотношения. Искрен смях буди например обърканата реч на полуграмотното Комарче пред благородните дами в „Напразните усилия на любовта“ (К I—408 — 9), автобиографичният монолог на дълбокомисления Ланс в „Двамата веронци“ (К I — 253 — 4), прологът на занаятчийската пиеска от „Сън в лятна нощ“ с разместените паузи и породеното от това двусмислие (К I — 520). Интересно е, че същата техника е използвана и от автора, и от преводача със свършено различен ефект за въвеждане на трагична ирония в „Ромео и Жулиета“ — в двуплановия монолог на Жулиета пред майка ѝ (Т I — 230).

Преводачът е успял да запази и най-тънките психологични детайли в обрисовката на героите посредством техните реплики. Отлично е предадена вътрешната, неосъзната неувереност на Лир, която прозира в куките заплахи, отправени срещу неблагодарните му дъщери в края на второ действие (Т II—105—6). Тук Валери Петров използва умело Шекспировите недовършени изречения и неочаквани паузи, резките прескачания на обърканата от горестта мисъл. Не са изпуснати и най-незначителните на пръв поглед душевни движения на персонажите, които в същност толкова много допринасят за правдоподобността на Шекспировата характерология. Ето как реагира студената безчувствена Регана на дългата реч на баща си, изпълнена с толкова скрита болка, плаха надежда, наранено самолюбие и неизказана молба:

„На въпроса, сър!“ (Т II — 101)

Този кратък отговор е достатъчен, за да я видим изведнъж в нейната дълбока същност на безсърдечен, практичен представител на „новото време“, за когото човешкото чувство с неговата уязвимост е излишна нелепост. Да я видим — и да я намразим!

Или да вземем реакцията на Целия при припадането на Розалинда:

„Братов. . . Ганимеде!“ (К II — 469)
(на англ.: „ — Cousin — Ganymede!“)

В своята уплаха тя за малко не се изтървава пред Оливер (както в оригинала се изтървава) и в следващия момент успява да възвърне самообладанието си и да се поправи, преди да е довършила докрай думата „братовчедке“. Много подобни примери могат да се приведат, но нека не се увличаме.

Наред с по-фината психологическа обрисовка, както вече видяхме, Шекспир нерядко използва и характерни речеви стилове. В някои случаи те са съвсем очебийни, дори гротескни. Такива са — всеки по свой начин — малапропичните приказки на Пън, Кратун, Кросното и другите занаятчии от „Сън в лятна нощ“, дойката на Жулиета, Мистрис Скокли и др.; помпозната реч на Олоферн, Дон Армадо, Малволио; професионалната риторичност на актьорите „Хамлет“; неправилният, завален английски на чужденците отец Евънс, доктор Кай. Друг път тези стилове са по-трудно определими, но не са по-малко реални. Отело с неговата южна страстност, Яго с животинската низост на въображението си и с уж войнишката грубост на речта си, Розалинда и Беатриче с искрящата си духовитост, Жак и Полоний с тривиалното си дълбокомислие, изкусно пародирано от цяла плеяда несравними шутове и клоуни начело със самия Хамлет, и най-сетне този последният с вникването си в смисъла на словото, с характерното за него съсредоточено повтаряне на една и съща важна дума, додето тя заечи като камбанен звън. Всички тези толкова различни гласове се чуват доста ясно в превода, а това не е малко постижение.

Драматичната ирония, така важна за Шекспировите трагедии, е открита и запазена в повечето случаи. За пример може да служи следната саркастична реплика на Шута, отправена към ограбения и изхвърлен Лир:

Но въпреки това на теб дъщерите ще ти платят
така щедро — на дребно и едро, че няма да ти
стигне година да го претеглиш (Т II — 95)

Злокобното двусмислие на последния глагол предвещава бъдещите мъки на нещастния крал не по-зле от Шекспировото съществително „dolours“, което може да означава освен „страдание“ и „пари“ (dollars) поради еднакия изговор на двете думи.

С безпрецедентна грижливост са запазени и риторичните фигури, широко използвани в Шекспировите пиеси и типични за всички автори от неговата епоха: повторението на дадена дума или фраза като рефрен, понякога ироничен (както например „доблестен“, „властолюбие“ в речта на Марк Антоний при погребението на Цезар, „честни хора“ в диалога на Тимон Атински с Поета и Живописеца пред пещерата, „честен“ като постоянно определение за Яго и пр.); анафорите и епифорите (макар че някои от последните са заменени с рими); успоредните синтактични конструкции, градициите, оксимороните, различни верижни построения и други евфуистични прийоми. Ето два кратки примера:

„... но шом ме питате какво желя,
то бих желал желанието ваше
със нашето желание да влезе
в желаното единство...“ (К II—369)

„... Със учтивост
по-сигурно, отколкото с принуда,
ще ни принудиш с теб да сме учтиви.“ (К II—418)

Внимателно е пресъздадено и толкова типичното за Шекспир субстантивирание на дадено качество до степента на бегла алегория:

„... задъханата кривда ще се гуши,
от страх обзета, в мекото кресло,
а тлъстото нахалство ще търчи,
подрускайки лойта си!“ (Т II—308)

Въобще както в стилистично, така и в смислово отношение адекватността на новия превод го извисява съвсем определено над всички досегашни постижения. Приближаването до оригинала в цялата му сложност е максимално.

* * *

Разбира се, драматургията, била тя оригинална или преводна, както и другото звучащо изкуство — музиката, получава своята истинска оценка не при кабинетния анализ на печатните страници, а в момента на колективното преживяване в театралната зала — там, където окончателно и пълно се реализира. Впрочем възторжените аплодисменти, с които бяха посрещнати първите постановки на новопреведените пиеси, са вече достатъчно красноречиви.

Във всеки случай поне едно може смело да се каже още отсега. Ние разполагаме с нов, цялостен български текст на двадесет от най-големите Шекспирови творби, изваян с вдъхновение и вещина от един от най-талантливите ни съвременни поети, извеждащ нашата традиция в тази област на ново качествено равнище. В името на националната ни култура нека му бъдем благодарни за този всеотдаен, самопожертвувателен труд и да му пожелаем все така плодотворна работа над останалите пиеси на великия ренесансов майстор.

Чувствувам се задължен накрая да спомена и висококвалифицираните предговори към четирите тома, написани от техния редактор, световноизвестния наш шекспировед проф. Марко Минков, който със своята богата ерудиция и оригинални виждания допринася немалко за общото качество на изданието.

Александър Щурбанов