

НЯКОИ МЕТРИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ НА ГЬОТЕВАТА ТРАГЕДИЯ „ФАУСТ“ И ПРЕДАВАНЕТО ИМ В НОВИЯ БЪЛГАРСКИ ПРЕВОД

ВЕНЦЕСЛАВ КОНСТАНТИНОВ

Приема се, че първите строфи на своя „Фауст“ Гьоте е нахвърлил още през 1768 г., когато деветнайсетгодишен е сломен от тежко душевно страдание и търси изцеление в творчество. А последните редове на трагедията са написани през лятото на 1831 г., само месеци преди смъртта на поета. Така, изграждана с чести прекъсвания и подновявания на работата в продължение на повече от шест десетилетия, тази поема-изповед възплаща всички житейски и мирогледни възтущения на своя създател, докрай се изпълва с богатството на неговото „присъствие“ на тази земя. Познавачът на Гьотевото творчество А. Биелшовски прави едно твърде сполучливо сравнение: „Като съдържание и форма — отбелязва той — това произведение обхваща времето от първото жертвоприношение, което Гьоте прави на природата като момче, до последния си за безсмъртие на вехнещия старец, от сетивната сила на младостта до духовната символика на залеза. . . Когато бива завършено, то прилича на ония големи средновековни храмове, за издигането на които са полагали усилия цели епохи — на ония храмове, започнати в романски стил, продължени в стила на готиката, но получили своите украшения и пристройки от ренесанса и барока.“¹

Без да се абсолютизира формата на тази словесна „катедра“, смятаме, че съхраняването на някои метрически особености в превода на друг език е от първостепенно значение. Защото тъкмо в многообразието на строфиката, на ритмите и римите, в употребата на различни стихосложения се изразява видимо духовната стойка на поета, неговият „езиков жест“.

Така метриката в първата част на „Фауст“ е „разностилна“ по особено ведър, младежки, радостен начин. А във втората част тя е по-равна, оразмерена, внушава представата за разсъдлива и в същото време по старчески разточителна игра на перото. Но, както е казал Готфрид Келер, „старецът не играе като дете, а като някакво полубожество“. . .

* * *

Още „Посвещението“ към трагедията, сътворено близо две десетилетия след първия вариант на творбата, т. нар. „Urfaust“, има своите характерни метрически белези. Написано е в *станси* — в строфи от по осем стиха, всяка от която съдържа завършена мисъл. Стиховият размер и на петте станси е петостъпен ямб с римна схема *абабабв*, като римите *а* и *в* са женски, а римата *б* — мъжка.

Ето първата станса на „Посвещението“ в оригинал:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;

¹ Цит. по Константин Гълъбов. Гьоте. От барок и рококо към реализъм в литературата. С., 1961, с. 314.

Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.²

Веднага се налага плавният ритъм, долавя се известна напевност и драматична тържественост. Двете тройни рими и двойната рима, с която завършва строфата, са пълнозвучни, съвсем непретенциозни, дори в известен смисъл нехайни. С изключение на първия стих останалите седем са построени с *глаголни рими*. Това твърде много облекчава преводача, дава му възможност да римува традиционно, да не насилва излишно своя „римариум“.

А ето как изглежда тази станса в новия български превод на Гьотевия „Фауст“:

Кръжите близо, образи менливи,
привлекли нявга погледа стъмен.
Сега да ви запазя ли? Дали ви
сърцето помни с онзи блян блажен?
Стъпнявате се, властвайте мъгливи,
от влажни пări раснейки край мен!
Гръдта потръпва, млада и щастлива,
от дъх вълшебен, който ви залива.³

Метрическата структура на оригинала е запазена напълно. Съдържанието е вместиено точно в осем стиха, петостъпният ямб никъде не е нарушен, клаузулите съответствуват педантично, римната схема е съхранена. Сякаш на пръв поглед всичко е наред, но при по-внимателно вчитане още в третия стих се натъкваме на един „спъникамък“. В стремежа да избегне глаголните рими, смятани в преводаческата ни практика за „много лесни“ (Гьоте не се е свенил от такава „леснота“), Кр. Станишев въвежда недопустим анжамбман, който *нарушава ритъма* на цялата строфа. Изразът „Дали ви // сърцето помни. . .“ е прехвърлен в два стиха, като съставната рима „менливи — дали ви — мъгливи“ тутакси създава усещането за словесна акробатика, напълно чужда на Гьотевия слог. Нещо повече, разкъсването на изречението в смислово най-слабото му място внася в стансата тромавост, неблагозвучие, претенциозност, унищожава нейната „благородна простота“.

Но може би пък този злополучен анжамбман е случаен?

Ето втората станса:

С картините на дните дивни *колко*
любими сенки идват, *иде пак*
приятелство и първа обич *мълком*
като легенда стара, спала в мрак.
И вопълът повтаря с нова болка
блуждаещия лабиринтен *бяг*
на времето, добрите назовава,
без миг красив изчезнали в забрава.⁴

Тук обаче анжамбманите са станали *три* — пренасянията са в *първия, втория и шестия* стих. Мисловният поток се прекъсва грубо, не достига дъх, за да се изрече написаното (да не забравяме, че „Фауст“ е трагедия, предвидена за сцената), смисълът става неразгадаем. Осемте реда на стансата съдържат в същност само *две* изречения, така че се затвърждава впечатлението за прозаичен текст, напъхан с усилие в стихотворна форма. Ако се спазват паузите, произлизащи от синтактичния строеж на изречението, тази строфа се прочита по следния начин:

С картините на дните дивни
колко любими сенки идват,

² Goethe. Faust. Eine Tragödie. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 28. Auflage, 1974, S. 5.

³ Йохан Волфганг Гьоте. Избрани творби в осем тома. Т. III. Фауст. Прев. от немски Кръстьо Станишев. С., 1980, с. 5.

⁴ Цит. съч., с. 5.

иде пак приятелство и първа обич *мълком*
като легенда стара, спала в *мрак*.
И вопълът повтаря с нова *болка*
блуждаещия лабиринтен *бяг* на времето,
добрите *назовава*,
без миг красив изчезнали в *забрава*.

Като действащи рими в това вече разчупено стихотворно образувание остават само „мълком — болка“ (което не е никаква рима!) и финалното „назовава — забрава.“ Всички други рими се възприемат като *вътрешни*, като второстепенни акценти в строфата.

А ето как е при Гьоте:

Ihr bringt mit euch die Bilder frohen Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.⁵

В тази най-сгъстена станса от „Посвещението“ съдържанието е изложено в *три* изречения. Гьоте използва *два* анжамбмана — в *петия* и *седмия* стих, но те не само че не нахсват потока на речта, а наблягат върху смисъла на краестичните думи Klage (*жалба*) и schöne Stunden (*красиви мигове*). Така един художествен похват, който в оригинала придава изразителност на словото, в превода върши точно обратното, щом е приложен неумело и изкуствено. Докато в четирите станси на своето „Посвещение“ Гьоте си служи само с *три* анжамбмана, при което разделянето на фразата става след съществителни, носещи важни смислови ударения, при Кр. Станишев анжамбманите са станали общо *седем* и в повечето случаи не се налагат по смислово-емоционални причини.

Въведението към Гьотевата трагедия напомня в превод мъчително решен метрически ребус, който само на *първ* поглед показва сходство с оригинала. И в тази външно постигната форма е заключено съдържание, станало почти неузнаваемо от насилието над словото, от механични съчетания като „властвайте мъгливи“, „раснейки край мен“, „легенда стара, спала в мрак“, „блуждаещия лабиринтен бяг“, „без миг красив изчезнали“ и немалко още.

Ето как немският текст се оказва *предаден* на български език по един твърде предателски начин — с подчертано версификаторско умение. . .

* * *

От особено значение за навлизането в идейната същност на трагедията е функционално външното превеждане на началния монолог от сцената „Нощ“. Тук е заложена ядката, от която се разраства цялата творба. Старият мъдрец доктор Фауст, който в тясната си готическа стая разсъждава за границите на човешкия интелект, е в същност юношата Гьоте, преживял твърде рано „кризата на познанието“ (изобразена в Дюреровата гравюра „Меланхолия“) и подирил в стремежа си към надрационално сливане с макрокосмоса опора в ученията на мистиците-алхимици.

Това умонастроение на поета по своеобразен начин намира израз и в метриката на стиха. В тази сцена, а и на други места Гьоте използва старинното немско народно стихосложение, наречено „*кнителберг*“, заемайки го от любимия си предренесансов поет, майстерзингера Ханс Закс (1494—1576). В автобиографичната си книга „Поезия и истина“ той отбелязва: „За да намерим почва за поетично утвърждаване, да открием елемент, в който да можем да дишаме свободно, се върнахме няколко века назад, където от едно хаотично състояние блестящо изпъкнаха сериозни дарования и така се запознахме и с поетичното изкуство на ония времена. . . Ханс Закс, действително съвършен поет, ни беше най-близък по дух. Истински талант, разбира се, не рикар и придворен, а обикновен бюргер, за каквито ние също се смятахме. Неговият ди-

⁵ Op. cit., p. 5.

дактичен реализъм ни харесваше и ние при много случаи използвахме *лекия ритъм и лесно предлагащата се рима*.⁶ На този поет-бюргер Гьоте посвещава стихотворението си „Поетическото послание на Ханс Закс“ (1776), написано непосредствено след като е завършил своя „Urfaust“.

Особеното на *тоническото стихосложение* „кнителферз“ е установеният брой на ударенията във всеки стих — *четири* — независимо от броя на неударените срички, които при „свободния кнителферз“ може да се колебаят между две и дванадесет. Римуването най-често е съседно. Именно към този „свободен“ размер с „лек ритъм и лесно предлагаща се рима“ прибягва Гьоте в уводната сцена на своя „Фауст“.

Ето как изглеждат първите дванадесет стиха от този прочут монолог, акцентирани според изискванията на „кнителферза“:

Hábe nun, ách! Philosophie,	(8)
Jurísteréi und Médizin,	(8)
Und léider áuch Théologie!	(8)
Durcháus studíert, mit héíßem Bemühn.	(9)
Da stéh ich nún, ich ármer Tór!	(8)
Und bín so klúg als wie zúvor;	(8)
Héíße Magíster, héíße Dóktor gár	(10)
Und ziehe schön an die zéhen Jáhr,	(9)
Heráuf, heráb und quér und krúmm,	(8)
Méine Schúler an der Náse herúm —	(10)
Und séhe, daß wir nichts wissen können!	(10)
Dás will mir schíer das Hérz verbrénnen. ⁷	(9)

Набива се в очи неравномерното разпределение на ударенията (но винаги четири) при различен брой срички в стиха. За разлика от „Посвещението“ тук езикът е просторечен, грубоват, народностно оцветен. Съзнателно са търсени някои примитивни рими от рода на „Medizin — Bemühn“ и „können — verbrennen“, също и банални, „лесни“ рими като „Tor — zuvor“, „gar — Jahr“, които създават впечатлението за наивно, ала чистосърдечно стихоплетство. (Излишно е да подчертаваме, че това е „разиграна“ наивност.) Впрочем само първите две рими са кръстосани, останалите са съседни, както е в простодушните шванки на Ханс Закс.

Тези стихове са претворени на български така:

Изúчил съм аз философíя, áх	(11)
и медицинá, и прáво,	(8)
и теологíя — за жáлост — познáх	(11)
с горéща прилéжност, стремгláво.	(9)
Стоя си сегá — найвник злочéст	(10)
и úмен, кóлкото нýвга, съм днéс.	(10)
Магíстър наричáм се, дóктор почтén,	(11)
от дéсет годíни тълпáт се край мén	(11)
студéнти, коíто натáм и насáм	(11)
за носá все вóдя, но вíждам сáм,	(10)
че нíщо не мóжем, увí, да прозрém.	(11)
Товá ми изгáря сърцéто сýвсém. ⁸	(11)

Очевидно преводачът е търсил някаква метрическа близост с оригинала, но неговият слог е останал чужд на Гьотевия „кнителферз“. Наистина броят на ударенията в повечето стихове е четири, но ясно се чувствава *триделната* ритмическа стъпка, докато в първообраза тя е *дву-*делна, почти ямбична. Тук имаме обикновен четиристъпен *амфибрахий* с изпадане на неударени

⁶ Гьоте. Поезия и истина. Из моя живот. Прев. от немски Георги Георгиев. С., 1976, с. 566.

⁷ Op. cit., p. 17.

⁸ Цит. съч., с. 16.

срички в петия, шестия и десетия стих — получил се е т. нар. *долник*. Амфибрахийт придава на целия Фаустов монолог неуместна напевност и елегичност. А несръчното съкращаване на ударени стъпки във втория и четвъртия стих разклаща ритмичната постройка, създава „душка“, в които читателят хлътва и изгубва получената от първия стих представа за мелодичен размер.

А за да се предаде немският „кнителферз“ функционално вярно, би могло да се използва българското „народно-силабическо стихосложение“, където ударенията също са разположени неравномерно. В случаите, когато се увеличава или намалява броят на неударените срички, това стихосложение по правило се превръща в *тоническо*, защото броят на ударенията в стиха обикновено е еднакъв.

Ето един пример на български „кнителферз“ в митическата ни народна песен от Елена „Вградена невеста“⁹:

Гра́да граде́ше Мано́йл ма́йстор,	(10)
гра́да граде́ше, кале́ правеше,	(10)
кале́ правеше, Пи́ргоз огра́жда,	(10)
Пи́ргоза гра́да, гра́да голя́ма.	(10)
Гради́ го, джа́нъм, Мано́йл ма́йстор,	(10)
гради́ го, гради́ девет го́дини	(10)
деня́ го гради́ Мано́йл ма́йстор,	(10)
деня́ го гради́, но́щя се ро́ни,	(10)
ро́ни и съба́ря, не се за́държа.	(11)
Писма́ му и́дат, ца́ря ги пра́ща:	(10)
кале́ да изка́ра, в та́зи го́дина,	(11)
в та́зи го́дина, а бре десета́.	(10)

Личи стремешът към еднакъв брой срички в стиха (десет) при постоянен брой ударения (четири), разпределени произволно. А тъкмо тази е метрическата структура на немския „строг кнителферз“, който използва народният поет Ханс Закс! Може да се възрази, че в приведените пример стиховете не са римувани; но и у нас, както в немската литература, римата се появява в *личната поезия*, макар да е повлияна от метриката на народната песен.

Показателен пример е Ботевото стихотворение „Борба“¹⁰:

В тѣ́ги, в нево́ли мла́дост ми́нува,	(10)
крѣ́та се я́дно в жи́ли вѣ́лнува,	(10)
по́гледѣ́т мра́чен, умѣ́т не ви́ди	(10)
добро́ ли, зло́ ли насре́ща ѝде. . .	(10)

Подобна „народностна“ структура на стиха не е чужда и на съвременната ни поезия, макар да изглежда архаична.

Ето като пример стихотворението на Петър Караангов „Внезапно лято“¹¹:

Средá на ю́ли. Средá на хля́ба.	(10)
Су́х скеле́т на су́ха река́.	(8)
Са́мо вода́та е́ като сла́ба	(10)
си́ня жи́лка на су́ха ръка́.	(9)

Тук вече имаме *пълно съответствие* с тоническия немски „свободен кнителферз“! Като мелодика и ритъм това четиристишие *звучи* изцяло в духа на Гьотевия слог от началната сцена на „Фауст“:

Hábe nun, ách! Philosophíe,	(8)
Juristeréi und Médizin,	(8)

⁹ Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. IV. Митически песни. С., 1961, с. 392.

¹⁰ Христо Ботев. Жив е той, жив е! Стихотворения. С., 1968, с. 45.

¹¹ Петър Караангов. Приближаващи снегове. Стихотворения. Пловдив, 1971, с. 80.

А може би някъде в дълбините на историята народното поетическо мислене има общи корени, общ архитипичен праобраз — независимо от националните различия? Едва ли може да има категоричен отговор на такова питане. Но в случая през времето се протяга невидим духовен мост: от немската народна песен през шванките на Ханс Закс до основното произведение на Гьоте; и съответно — от българската народна песен през творчеството на Ботев до стиха на един (но не и единствен!) представител на съвременната ни поезия. Съпадението едва ли е случайно! И то свидетелства за неизчерпаемите възможности, които се откриват пред преводача, заел се да изгради със средствата на своя език една чужда, на пръв поглед далечна и непресътворима художествена вселена.

Тези кратки наблюдения върху последния засега български превод на Гьотевата трагедия „Фауст“ водят до някои обобщения.

Очевидно версификаторското майсторство, уелото боравене със стиха само по себе си е недостатъчно за пълноценно разгълмяване и пресъздаване на едно толкова сложно и в метрично отношение „катедралообразно“ произведение. Нужна е задълбочена филологическа подготовка, познаване на редица пластове от немската книжовност и национална културна традиция. Нужно е още трайно *живеене* с художествените видения на самия Гьоте, за да се предадат на български не само неговото слово, но и неговият дух, да се предадат чрез словесната стихия на преводача.

Другото е мъка и угнетение за душата...

Ако е вярно, че всяко поколение трябва да има *свой* превод на „Фауст“, днес ние притежаваме една книга, която ще бъде полезна на следващите поколения с немалкото си достойнства, но най-вече с недостатъците си.