

РАЗЦВЕТНИКОВ КАТО ПОЕТ-ПРЕВОДАЧ

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

През своя недълъг, лишен от външен шум и блясък житейски път Асен Разцветников (1897—1951) успя да измине докрай пътя, който води в храма на словото. Неговата човешка участ бе несретна, трагична. Животът му бе самотен, труден, разяден от духовни противоречия, но той ги преодоля чрез вълшебната сила на поезията, превърна ги в поезия. И творческата му съдба се оказа необикновено щастлива. Разцветников не само остави ярка диря в българската лирика и записа златни страници в нашата детска литература, но също така допринесе много творбите на редица чуждестранни писатели да зазвучат вдъхновено и на родния ни език. Той е един от класиците на българския художествен превод, продължител на дай-добрите му традиции, създадени от поети като Ив. Вазов, К. Величков, П. П. Славейков, К. Христов, Н. Лилиев, Г. Милев, Д. Подвързачов, Г. Михайлов. Нещо повече, Разцветников е един от малцината големи наши писатели, за които преводът е дейност не по-малко усърдна и отговорна от собственото им творчество.

Самоотверженият преводачески труд на Разцветников без съмнение е една от особените, характерни изяви на неговия литературен талант. Преводът е своеобразно продължение и развитие с други средства на цялостното му, самобитно писателско дело. И днес, когато търсим очертанията на това дело върху картата на нашето литературно минало, ние виждаме, че с името на Разцветников са свързани някои от най-артистичните постижения на българския стихотворен превод от епохата между двете световни войни. Между тях трябва да търсим и кълновете на новата ни, модерна преводаческа школа, която разцъфтя в края на 50-те години и продължава до ден днешен да дава своите плодове.

За Разцветников може да се каже и нещо повече от това, че е етап в развитието на българското преводаческо изкуство. Той е едно от имената в краткия списък преводачи, които не са престанали да бъдат посредници при възприемането от нашата публика на европейската литературна класика. Разцветниковите пресъздания на „Херман и Доротея“ и „Страданията на младия Вертер“, появили се в края на 20-те години, и до днес се произдават у нас като най-добри преводи на тези две произведения на Гьоте. А Разцветниковите преводи на „Илиада“ от Омир и „Тартюф“ от Молиер все още продължават да бъдат образци на българско поетично слово — въпреки че е минал близо половин век, откакто са публикувани; въпреки че преводът на „Илиада“ е непълен; въпреки че между-временно се появиха нови преводи на тези знаменити творби.¹ В това отношение бихме могли да сравним Разцветников с малцината наши писатели от рода на К. Величков („Ад“ от Данте), Д. Подвързачов („От ума си тегли“ от

¹ „Илиада“ в превод на Ал. Милев и Бл. Димитрова (1969); „Тартюф“ в превод на Ст. Бакърджиев (1977).

Грибоедов и „Маскарад“ от Лермонтов), Г. Михайлов (стихотворения от Едгар По) и др., които превърнаха превода в изкуство.

Преводаческото дело на Асен Разцветников потвърждава още веднъж старата мисъл, че преводът не е само форма (понякога доста елементарна) на междулитературен обмен, но и могъщо средство за създаване на художествени произведения. И понякога те от доведени деца на националната литература се превръщат в истински, кръвни рожби на майчиното слово.

I

Към изкуството на превода Разцветников пристъпва като напълно оформен, зрял творец, считан за едно от големите имена в българската лирика на 20-те години. Преводаческият успех идва при него така леко и естествено, както и поетичната слава. Един от вълхвите на българската марксистическа критика, Георги Бакалов, е благословил първата му стихосбирка („Жертвени клади“, 1924). А за първия му стихотворен превод („Херман и Доротея“, 1929) възторжено се отзовава акад. Стефан Младенов — най-сериозният познавач на български език, и неговата оценка е публикувана в „Златорог“ — най-авторитетното литературно списание у нас по това време. Наглед всичко върви добре. Нещата се развиват сякаш от само себе си. Един даровит поет се проявява и като даровит преводач. Критиката го поощрява. И всичко това — само за няколко години. Какво повече можем да искаме от дейността на един литератор? Работата обаче е там, че тези разтърсени от социални катаклизми „няколко години“ стават преломни за голяма част от българската интелигенция. А специално за Разцветников те се оказват съдбоносни.

Още в първите си стихотворения Разцветников се е откликвал на ярки политически събития — Октомврийската революция в Русия от 1917 г., войнишките бунтове по фронтовете на Първата световна война, Унгарската съветска република от 1919 г. и т. н. В „Жертвени клади“ той е пресъздал кървавата трепет на Септемврийското въстание от 1923 г. С една дума, Разцветников влиза в поезията като творец с ясни класови позиции и страстен комунистически патос. За него литературното творчество е преди всичко израз на обществените въдържания и политическите идеи на времето. Така например в стихотворението „Към червените борци“ (1921) поетът се опиянява от видението на социалната революция в световен мащаб:

А вредом, де в окови човек подтиснат страда,
въстава мощно робът — довчера смазан, слаб —
от Индия, Корея — до Куба и Канада,
от Южните морета до ледния Нордкап!

В средата на 20-те години обаче Разцветников заедно с останалите от проловутата „четворка“ — Г. Цанев, А. Каралийчев и Н. Фурнаджиев — внезапно се отдръпва от пътя на революционната борба, напуска редиците на организираните писатели-комунисти. Една от причините за това е самата брутална обществена действителност — настъплението на реакцията след разгрома на Септемврийското въстание и особено след атентата в църквата „Свети Край“ през 1925 г. Друга, съвсем не маловажна причина е сектантското отношение на някои партийни среди към проблема за преустройството на прогресивния литературен фронт. По този повод Георги Цанев от името на „четворката“ пише: „Ние се придържахме към едно по-широко разбиране за нашата революционна литература: искахме да я свържем с развитието на националната българска литература изобщо. Имахме намерение да създадем свое, антифашистко

списание, като привлечем и левни земеделци, и социалдемократи.“² Самият Г. Бакалов остро и не съвсем заслужено укорява Разцветников. Той, който е приветствувал появата на „Жертвени клади“ с думите: „Между немногобройните талантиливи поети, които продължават делото на безсмъртния пролетарски певец Смирненски, Разцветников държи едно от първите места“³ — сега се нахвърля срещу поета с образи, взети от собствените му революционни стихове.⁴ Тъй да се каже, с неговите камъни по неговата глава.

Разцветников може би най-болезнено от участниците в „четворката“ преживява скъсването с комунистическите мечти. Поетът е разочарован от социалния идеал на своята младост, смята го за донкихотство, мъчи се да го отрече, но никога не престава да го обича и уважава. В поемата „Двойник“ (1927) той с потресаваща сила изобразява тази идейно-психологическа драма, предопределила целия му по-нататъшен път на творец и гражданин. В редица свои стихотворения от 1925—1929 г. Разцветников иска да избяга от света на класовите битки в царството на природата и красотата. От преживените кошмари могъщото му въображение създава пейзажи, населени с изящни и скръбни образи, или кратки лирични повести, напомнящи вълшебните приказки на фолклора. Пред своя по-млад приятел Камен Зидаров той заявява: „Отврати ме политиката. Искам да се занимавам с поезия, с изкуство.“⁵ Тези думи съвсем ясно предават настроенията на поета през втората половина на 20-те години. Същевременно те са програма за действие. И напълно логично една от първите точки на тази програма е решението му да се заеме с художествен превод.

Така през 1928 г. в свободното си от занятия време като учител по немски в Механо-техническото училище в Габрово Разцветников започва своята преводаческа дейност, за да я продължи през следващата 1929 г. вече като свободен от служебни и политически ангажменти литератор в София и да ѝ отдели все повече и повече грижи и време, чак до края на своя живот.

Ако не беше настъпилят поврат в идейното и творческото развитие на Разцветников, той може би нямаше да се насочи към превода. Може би изобщо нямаше да има възможност да се занимава с поезия. Може би щеше да бъде един от „безследно изчезналите“ по време на Цанковия терор. Трудно е да се каже. Във всеки случай влечението на Разцветников към призванието на превода е част от цялостната психологическа атмосфера, в която той живее и работи през втората половина на 20-те години. То отразява дълбоките промени в личността на поета, който постепенно напуска зловоднието на социалния и политическия живот и обръща поглед към непреходния блясък на естетически ценности. Разцветников иска да погледне на света „sub specie aeternitatis“. Думата „вечност“ все по-често започва да се среща в стиховете му. Самият той е вече в средата на жизненото поприще, прехвърлил е тридесетте години от своя петдесет и четири годишен житейски път. Зад гърба си има сътрудничество в сп. „Нов път“ и в други комунистически издания, две публикувани книги, години на учение в два факултета (филологически и юридически), участие в политически и литературни дискусии, преживени подеми и разочарования и пр. И, разбира се, споменът за Септемврийското въстание — един апокалиптичен ужас, който трудно се забравя.

Пред Разцветников са най-плодотворните му в литературно отношение години. Очаква го живот сред книгите и сред природата, озарен от поетични образи и размисли за човека. Очакват го меланхоличните „планински вечери“, преводите на класици и творбите му за деца и юноши. По този повод К. Зидаров

² Г. Цанев. Среца с миналото. С., 1977, с. 154.

³ Нов път, г. I, 1924, кн. II, с. 352.

⁴ Г. Бакалов. Каин и бледоликите братя. — Наковалия, бр. 76, 19 май 1927.

⁵ К. Зидаров. С Асен Разцветников в живота и поезията. (Спомени и размисли). С., 1976, с. 101.

ров пише: „За негова лична чест и за честта на нашата литература той не станало сговорист, нито чиновник на която и да е власт, след като се откъсна от партията, а бе решил да се занимава изключително с писателска работа, само с литературен труд. Седна пред голата маса и белите листове. Под този сигурен за писателя заслон той се затвори в страшна самота и заработи „като звяр“. Тежката драма, която преживя, никога не замря в гърдите му. Но той мобилизира всичките си усилия да бъде полезен по друг път на читателите и на народа си.“⁶ По-точно не би могло и да се каже. Защото какво друго, ако не желание „да бъде полезен по друг път на читателите и на народа си“, е всичко направено от Разцветников след 1925 г., цялата му дейност на поет, преводач и книжовник? Впрочем за началото на този нов период от своя живот самият Разцветников ни е оставил една от своите съкровени изповеди. В стихотворението „Учения“ (1930) той с чувство на тъга и примирение пред съдбата рисува собствения си образ:

Сред книгите високо в своята стая
живее аз като пустинник див.
Край мене пъстри паяци играят,
но аз съм странно ясен и щастлив.
Прихождат с делви дните и нощите
и пълнят с ек и ведрост стария дом,
а аз — все сам, и гълтам без насита
като пшенични пити том след том.

Преводаческите занимания на Разцветников съвсем органично се „вписват“ в обстановката и дори в предметните детайли на този автопортрет, от който лъхат мъдрост и отшелничество. Подобна мисъл е вярна както в дадения случай, така и по принцип, защото преводаческият труд (и особено преводът на класици) най-често е вживяване в духа на отминали епохи, в делата на несъществуващи вече герои, в блясъка на отдавна изтлели поетични образи. Преводът сам по себе си е възкресяване на скъпи мъртъвци. И Разцветников със своята аскетична натура навярно е усещал това, когато се е мъчил над всеки стих, над всяка дума — за да накара боговете от Олимп и храбрите герои на Троянската война да заговорят на родния му език. Казано с други думи, преводът — със своя неизбежен култ към миналото, към вече станалото — идва да запълни един „вакуум“ в духовното битие на поета, претърпял разочарование в най-светлите си надежди за настоящето.

Така изкуството на превода разкрива пред Разцветников ново поле за художествена и обществено-просветителска дейност. Неуспял да пожертвува за революцията своята личност, той я отдава без остатък на литературата. Това също е граждански подвиг.

II

Преводаческото наследство на Разцветников е твърде разнообразно. То включва и стихове, и проза, и се простира върху почти всички литературни жанрове: поеми, драми, лирически стихотворения, текстове за песни, романи, повести, разкази, приказки, анекдоти, произведения за деца и юноши и др. Към този широк диапазон от творчески изяви трябва да прибавим разностранната езикова подготовка на Разцветников. От кореспонденцията му с Райна Савова знаем, че той е започнал да изучава чужди езици още през 1918—1919 г., т. е. преди да постъпи в университета и преди да направи първите си сериозни стъпки в лите-

⁶ К. Зидаров. Цит. същ., с. 112.

ратурата.⁷ Според близкия му приятел Г. Цанев през 1921—1922 г., по време на пребиваването си във Виена и Франкфурт на Майн, той „научил много добре немски език“⁸. Негови съвременници, между които и Малчо Николов, свидетелствуват, че в края на 20-те и началото на 30-те години Разцветников изучава специално старогръцки език, за да превежда Омир.⁹ Като преводач Разцветников борави общо с четири езика: старогръцки, немски, френски, руски и освен това ползува почти всички останали славянски езици.¹⁰ С подобни езикови познания могат да се похвалят малцина наши писатели и преводачи от онова време.

Преводаческата дейност на Разцветников трае около две десетилетия — някъде от края на 20-те докъм края на 40-те години на нашия век. През този период изпод перото му излизат — в отделни издания, в сборници и в литературната периодика — над 100 заглавия на преводи, които в огромното си мнозинство са художествена проза и една немалка част са творби за деца и юноши. Между тях са романи от Гюте, Стефан Цвайг, Алфонс Доде, Гунар Гунарсон, Тригве Гулбрансен, Вики Баум, Ерих Кестнер, Емилио Салгари, Габриел Фери, Фридрих Гершкер, Ернст Ерих Нот, Отфрид фон Ханшайн, Франц Трелер, приказки от Братя Грим, разкази и повести от Максим Горки, Вадим Кожевников, Николай Тихонов, Карл Херберт, Кларк Ръсел, предназначени за постановки в Народния театър, но непубликувани и до днес драми от Рихард Билингер, Франц Молнар, Оскар Уайлд¹¹ и др. Не бива да ни учудва разнообразието от превеждани автори, нито пък е нужно да търсим някакви особено твърди принципи на подбор, защото истината е, че по онова време преводът е бил едно от основните средства за препитание не само за Разцветников, но и за много други български писатели.

Почти през целия си живот Разцветников е литератор на свободна практика и е принуден редовно да сътрудничи на различни осигуряващи постоянен хонорар издания като „Мозайка от знаменити съвременни романи“, „Златни зърна“, „Вечни извори“ (на което и сам е редактор), „Весела дружина“, „Млада дружина“ — и съответно да приема техните „социални поръчки“. При всички обстоятелства обаче Разцветников никога не престава да гледа на превода като на едно изключително отговорно просветителско и художествено дело — независимо по какви причини решава да се захване с превеждане на една или друга творба, независимо кой е нейният автор и какви са художествените ѝ качества. Такъв е Разцветников и когато превежда текстове на шлагери, при условие да не се споменава името му, и когато — без да поиска хонорар — преработва основно Хрелковия превод на поемката „Мойдодър“ от К. Чуковский,¹² и в редица други случаи. По този повод Г. Кръззов пише: „Преводаческата отговорност на Разцветников не се простираше само към творбите на великите автори, до които се докосваше. Дори и при анонимните си преводи той не щадеше време и творчески усилия, за да ги поднесе в най-изящната им форма.“¹³ Яркия преводачески почерк на Разцветников еднакво оставя следи върху текстовете на класически произведения и по страниците на литературни еднодневки. И в това

⁷ Л. Стаматов. Поетът разказва за себе си (Непубликувани интервюта и писма на Ас. Разцветников). — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 123.

⁸ Г. Цанев. Цит. съч., с. 161.

⁹ А. Разцветников, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев в спомените на съвременниците си. С., 1976, с. 177. (По-нататък: „В спомените на съвременниците“.)

¹⁰ Пак там, с. 43.

¹¹ Централен държавен исторически архив, ф. № 142, арх. ед. 86, 87, 88. (По-нататък: ЦДИА, ф. 142.)

¹² В спомените на съвременниците, с. 162—163.

¹³ Пак там, с. 194.

няма нищо чудно, защото таланът на преводача е също така неделим, както и неговата съвест.

Най-ценният дял от преводаческото наследство на Разцветников без друго съставят неговите стихотворни преводи. Първият от тях (който е начало на преводаческата му дейност изобщо) е поемата на Гьоте „Херман и Доротея“. Над него поетът започва да работи през 1928 г. и го завършва през януари следващата година, както личи от писмото му до Г. Цанев от 23. I. 1929 г. и до Р. Савова от 9. II. 1929 г.¹⁴ Книгата е публикувана през същата година, а по-късно е преиздадена в преработен вид.¹⁵

По-нататък, през 1929—1930 г., по поръчка на издателство „Хемус“ Разцветников превежда текстове на песни из западноевропейската музикална класика, за което съобщава на Р. Савова в писмо от 19. I. 1930 г.¹⁶ Два-три месеца по-късно сборникът с песни започва да излиза в отделни книжки.¹⁷ В него Разцветников участва с доста преводи. Между другите преводачи личат имената на Н. Лилиев и Д. Габе.

От архива на поета научаваме, че на 24. I. 1931 г. е започнал превода си на „Илиада“ от Омир.¹⁸ Книгата, съдържаща песни I и XXII и откъси от песни VI и XXIV на знаменития древногръцки епос, излиза от печат две години по-късно.¹⁹ Впоследствие Разцветников преработва, допълва и преиздава този превод чак до края на 40-те години, без да го завърши изцяло.

Известната комедия на Молиер „Тартюф“ е следващият голям превод на Разцветников, направен по поръчка на Народния театър в София. Г. Кръзов си спомня, че Разцветников е започнал да работи над този превод през пролетта на 1936 г. и го е направил за малко повече от шест месеца.²⁰ Това се потвърждава и от едно непубликувано интервю на поета.²¹ А от писмото на Разцветников до Р. Савова от 29. IX. 1936 г. излиза, че преводът е завършен към края на същата година.²² През 1937 г. пиесата е поставена от Н. О. Масалитинов на сцената на Народния театър и е отпечатана в отделно издание.²³ По-късно Разцветниковият „Тартюф“ е преиздаван многократно, без каквито и да е поправки.²⁴

Междувременно Разцветников публикува десетина превода в периодичния печат: в сп. „Българска мисъл“ две стихотворения на Гьоте (1932) и три стихотворения на Рихард Билингер (1933); в сп. „Листопад“ (1934) стихотворения от Н. Миркович и С. Паунович; в сп. „Родолубие“ (1938) немска народна песен; във в. „Заря“ (1942) ода от Шилер; във в. „Млада дружина“ (1944) и „Литературен фронт“ (1954) стихотворения от Сулейман Сталски и Ерих Вайнерт и

¹⁴ Г. Цанев. Цит. съч., с. 176; Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 126.

¹⁵ Й. Волфганг фон Гьоте. Херман и Доротея. Преведе от оригинала Ас. Разцветников. С., 1929 — Библ. „Вечни спътници“; II прер. изд., 1935.

¹⁶ Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 127.

¹⁷ Музикални бисери. Песни за деца и юноши. Редактира П. Бояджиев. С., [1930—1931], кн. 1—10.

¹⁸ ЦДИА, ф. 142, арх. ед. 98.

¹⁹ Хомер. Илиада. Откъси. Преведе от оригинала А. Разцветников. С., 1933; VIII доп. изд., 1949.

²⁰ В спомените на съвременниците, с. 193.

²¹ Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 121.

²² Пак там, с. 129.

²³ Молиер. Тартюф. Преведе от оригинала в стихове Ас. Разцветников. Снабди с увод и пояснителни бележки Л. Георгиев. Библ. „Вечни извори“, С., [1937].

²⁴ На титулната страница на изданието от 1938 г. пише: „Второ допълнено издание“. Обаче нито в него, нито в което и да е от останалите издания успях да открия промени и допълнения. Надписът вероятно е поставен от издателството с комерческа цел.

т. н. По същото време Разцветников превежда и десетки текстове на шлагери за грамофонни плочи.

Освен това в архива на поета пишешият тези редове успя да открие девет непубликувани превода на Разцветников.²⁵ Между тях са текстът на известната Шубертова песен „Плъгървата“, стихотворение от Едуард Мьорике, популярната руска песен „Вот мчится тройка удалая“ и др. Повечето от тях по всяка вероятност са превеждани от Разцветников в началото на 30-те години, когато той работи над превода на музикални текстове за сборника „Музикални бисери“. Може би дори са били предназначени за този сборник, но по една или друга причина не са влезли в него и са останали непубликувани.

Току-що направената въз основа на печатни публикации и архивни документи хронология разкрива основните етапи от дейността на Разцветников като преводач на поезия. От нея също така става ясно, че почти всички свои стихотворни преводи (които обемат общо около 7500 стиха) той създава за един сравнително неголям отрязък от време: 1928—1936 г.²⁶ Върховите постижения на Разцветников в областта на превода съвпадат с периода на най-голямата му творческа активност като поет изобщо. Достатъчно е да припомним, че все по това време той издава третата си, най-голяма по обем и най-зряла в художествено отношение стихосбирка „Планински вечери“ (1934), а също и книгите със стихове, приказки и гатанки за деца „Юнак Гого“ (1931), „От нищо нещо“ (1932), „Деветият брат“ (1934) и „Хороводец Патаран“ (1936), които влизат в златния фонд на българската детска литература. Ако прибавим към всичко това и преводите на проза, над които Разцветников работи и публикува през същия този период, можем да си направим извода, че от края на 20-те до средата на 30-те години Разцветников, отдръпнал се от активна обществена дейност, преживява — за сметка на това — небивал подем в личното си творчество. И през тези именно щастливи за Разцветниковата муза години се ражда, стремително израства и дава своите най-зрели плодове и преводаческото дарование на поета.

Когато днес оглеждаме преводаческото наследство на Разцветников, ние — наред с възхищението си от него — изпитваме и едно особено чувство на неудовлетвореност. Струва ни се, че той е могъл да преведе и повече неща. Това не е само моя фантазия. Самият поет, изглежда, е имал и по-големи творчески амбиции по отношение на превода. От едно негово писмо до Р. Савова научаваме, че още през 1931 г. той е имал намерение да преведе старогерманския епос „Песен за Нибелунгите“ и дори е бил започнал да работи над него.²⁷ Освен това К. Зидаров ми е казвал, че през 1946 г. Разцветников съвсем сериозно е мислил да се заеме с превода на Гьотевия „Фауст“. А лично аз смятам, че ако беше успял поне да направи пълен превод на „Илиада“, той за дълго време щеше да задоволи нашата потребност от това класическо произведение. Нещо повече, може би един такъв превод щеше да стане за българската литература онова, което са Омировите преводи на Т. Гнедич и В. Жуковски за руската литература. Ония няколко песни от „Илиада“, които Разцветников преведе, ми дават достатъчно основание за едно подобно твърдение.

Можем само да гадаем колко още блестящи преводи щеше да създаде Разцветников, ако скоростижната смърт през лятото на 1951 г. не беше сложила преждевременно край на неговия земен живот. Можем само да съжаляваме, че на един поет с такъв усет за българско слово, с такава солидна чуждоезикова подготовка и култура на стиха съдбата не отреди повече дни, за да успее да ре-

²⁵ ЦДИА, ф. 142, арх. ед. 102, 103.

²⁶ Като не смятаме, разбира се, допълненията на „Илиада“ от средата на 40-те години и по-късно. Те не носят белега на нова преводаческа инициатива, а са по-скоро движение „по инерция“ през един вече смислов, стилово и стихово усвоен текст.

²⁷ Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 128.

лизира всичко онова, което е носел у себе си. Свообразният трагизъм, който излъчва сянката на Разцветников в нашата култура, хвърля кратък и скръбен отблясък и върху преводаческото му дело.

III

Във всекидневното съзнание здраво е заседнало мнението, че творците се делят на таланти и работливи, на гении и обикновени труженици. Хората са склонни да мислят, че там, където е налице божа дарба, трудът става излишен. При някои видове творчество, да речем при лириката, може и да е точно така, но специално при преводаческото (и то когато става дума за превод на големи и сложни епични творби) подобно мнение е доста далеч от истината. Един от многобройните примери за това е Асен Разцветников.

Когато пристъпваме към този интересен преводачески феномен, първото нещо, с което се сблъскваме, е едно изключително, непознаващо граници трудолюбие. Разцветниковият маниер да работи бавно, грижливо и съсредоточено е бил пословичен. За това говорят в един глас всички, които са го познавали по-отблизо. По времето, когато превежда „Херман и Доротея“, Разцветников се оплаква пред Вела Каралийчева: „... от снощи си блъскам главата над една немска дума. Не мога да намеря съответната на български“²⁸. Същото потвърждава и К. Зидаров, който пък е имал възможност да наблюдава работата на Разцветников над превода на „Тартюф“. Той си спомня: „Понякога само за една дума (не за цял израз или смисъл!), за която не беше сигурен, че отразява точно смисъла на оригинала или не е на мястото си, той ставаше, напущаше работната си маса и тръгваше да се съветва със специалисти или пък с поети, в които имаше вяра, какъвто беше Николай Лилиев.“²⁹

А редица автори на мемоари направо ни рисуват Разцветников като „мъченик“ на словото, доброволна жертва на собствения си стремеж към съвършенство. Между тях е и книгоиздателят Иван Куюмджиев, който пише: „Асен работеше бавно, дори много бавно. Някои го обвиняваха в леност. Не, той не беше ленив, а вискателен, пределно вискателен към това, което твори, било то оригинални стихове, било преводи. Един ден дойде и по всичко личеше, че е уморен и разстроен. Попитах какво му е. Отговори: „Боли ме глава, днес съм се блъскал няколко часа над 4—5 стиха от „Тартюф“. Не върви, не ми се удават. Измотах се и излязох да се разведрия.“ Но рядко, много рядко говореше за творческите си мъки.“³⁰

От подобни свидетелства личи до каква степен сериозно е гледал Разцветников на своето преводачество. За него то не е било някакво периферно, свързано единствено с грижата за насъщния хляб, полуписателско занимание (както е, да речем, за автори като Л. Стоянов, Н. Хрелков и др.), а същинска, пълноценна област на собственото творчество. Разцветников е в пълния и най-добър смисъл на думата професионалист, който работи „*lege artis*“, по всички правила на изкуството — надзъртайки в другоезични преводи на същата творба, прекарвайки превода през няколко редакции, докато стигне до най-сполучливия вариант, и т. н. Според К. Зидаров: „Той винаги сравняваше преводите си от Гьоте, Шилер, Омир и Молер с най-добрите преводи на руски, френски и немски език.“³¹ А когато Лъчезар Станчев току-що е завършил своя превод на „Училище за жени“, Разцветников, който го е насърчавал да се заеме с тази задача, му казва:

²⁸ В спомените на съвременниците, с. 203.

²⁹ К. Зидаров. Цит. съч., с. 114.

³⁰ В спомените на съвременниците, с. 170.

³¹ К. Зидаров. Цит. съч., с. 115.

„Видя ли? И преводът се усвоява с труд, с постоянство, с упорита работа.“ И веднага добавя: „На някои песни от „Илиада“ имам по четири редакции.“³²

Тук му е мястото да напомня, че не става дума само за предварителни, „домашни“ варианти. При следващите издания на „Херман и Доротея“ и на „Илиада“ Разцветников също поправя и редактира една немалка част от текста. Специално при поемата на Гьоте, която има общ обем 2034 стиха, той преработва към 335 стиха (около 16,5%). Това е факт почти без precedent в преводаческата ни практика по онова време, а и днес не е често явление.

Разцветников е работел бавно по простата причина, че е работел много, вниквайки в цялата сложност на литературните текстове, които е превеждал. Но мълчителният му труд над оригинала едва ли е последица единствено на прекомерна възикателност, едва ли е свързан само с неуморен стремеж към прецизност. По-скоро това е обща особеност, някаква психична доминанта на неговия творчески процес изобщо.

Като изключим творчеството му за деца, Разцветников, общо взето, не е поет-импровизатор. Както майката износва детето в утробата си, така той дълго носи у себе си състоянията на своя дух, преживява ги дълбоко и всестранно, преди да ги превърне в стихове. Неслучайно в собственото творчество на Разцветников лириката на спомена заема много по-голямо и значително място от лириката на непосредственото събитие. Светът съществува повече със своето минало, отколкото с днешния момент, с актуалното си време. Преживяната действителност сякаш не бърза да се отлее в поетичните форми, а предпочита първо да се утаи и да изкристализира в душата на твореца. А и самото творение, колкото и вдъхновено да изглежда, е муден процес. Дори гениалният Пушкин определя творческото си състояние с думите: „В простом углу моем, средь медленных трудов.“

Като преводач Разцветников е същият, какъвто е като поет. Той, изглежда, има нужда от определена психологическа нагласа при пресъздаване на чуждата поетична реч. В писмо до Р. Савова от 29. IV. 1936 г. поетът споделя: „Аз още се мъча над „Тартюф“. Изглежда, не е лесно да се отартюфи човек — и то изисква мъка и изкуство. Тия дни почвам петото действие и след 1, 1½ месеца ще се отърва от него.“³³ Разбира се, най-лесно би било да изтълкуваме фразата, че за да се преведе „Тартюф“, е нужно „да се отартюфи човек“, като проява на Разцветниковото остроумие. Но зад шеговития ѝ тон, както ми се струва, че крие и нещо по-съществено. В доста проникновените си мемоари за поета неговият приятел Стефан Попвасилев изказва дословно същото наблюдение за творческия процес у Разцветников: „... той превеждаше внимателно и се вживяваше в оригиналния текст, както актьорът се вживява в своята роля на сцената“³⁴. Види се онова, което за повърхностните наблюдатели, т. е. за общественото мнение, на времето е било проява на леност и непродуктивност, за Разцветников е задължително условие за всеки литературен труд.

Впрочем, обективно погледнато, Разцветников не е работел чак толкова бавно. Както вече споменах по-преди, за един период от около девет години (1928—1936) той публикува поетична книга, съдържаща 90 стихотворения, три превода на епос и драма с общ обем около 6000 стиха, четири стихосбирки за деца, а също така много преводи на лирически стихотворения, проза и т. н. За човек, който твори с подобни темпове — дори от днешна гледна точка, — може да се каже всичко друго, но не и че е ленив. Разбира се, никакви статистики с късна дата не могат да променят простия факт, че както за своите съвременни-

³² В спомените на съвременниците, с. 141.

³³ Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 129.

³⁴ Вж. С. Попвасилев. Спомена за поета. 70 години от рождението на Асен Разцветников. — Пламък, 1967, кн. 17, с. 74—77.

ци, така и в собствените си очи Разцветников е изглеждал неособено плодовит автор.

Дори нещо повече, той сякаш се е гордеел с това. Само така можем да си обясним онзи иначе несвойствен за Разцветников патос на самоизтъкване и самоутвърждаване, който ярко избухва в статията му „Гавра с Шилера и Бетховена“.³⁵ В нея поетът, разпален от духа на полемиката, не само отговаря на нападките на проф. Александър Балабанов, но прави и своего рода равностойка на цялото си преводаческо дело: „... по-добре дълги години упорито и добросъвестно да работиш над един превод и за късо време да завладееш критиката и читателя с него, отколкото да овършееш за две седмици едно велико творение на световния поетически гений“³⁶ и след това цели 25 години да водиш непрекъснатата борба, безпощадна, безразсъдна и изтощителна война с живи и мъртви, за да ги накараш да те признаят за преводач, и да получиш накрай: пълно отрицание“. Тези думи на Разцветников за жалост не са изгубили своето значение и днес, защото все още се намират хора, които „овършават“ на бърза ръка не само една велика творба (на Гьотевия „Фауст“ продължава да не му върви!), но и цели национални литератури (например испанската). Без да им мигне окото, те превеждат, както им дойде, и класици, и съвременни поети от 20, че и повече чужди езици, от всички епохи и стилове на световната поезия и т. н.

Всичко това прави още по-скъп за нас далечния образ на един преводач като Асен Разцветников — с неговия бавен, къртовски труд, с неговата прецизност, с неизменната му, понякога наистина мъчителна самовзискателност.

IV

Сама по себе си поетичната дарба още не означава и голяма стихова култура. Тази истина, невинаги ясно доловима при поетите, издайнически проличава при преводачите поради самата специфика на това изкуство. Когато пишеш собствени стихове, можеш да постъпваш, както искаш, особено ако държиш да приличаш само на себе си. Но когато превеждаш чужди стихове, ти неизбежно попадаш в една сфера на конкуренция и ставаш обект на сравнение — между оригинала и „копието“, между твоя превод и други преводи и т. н. Тук вече наред с таланта е необходима и култура, т. е. умение да се твори в съответствие с определени правила, изисквания и традиции. За щастие Разцветников притежава и едното, и другото. Той не само е надарен с могъщи поетични сетива, но познава и тайните на стиха. И това е може би най-съществената предпоставка за неговите преводачески успехи.

Разцветников, най-общо казано, проявява диференцирано отношение към проблемите на художествената форма. А ако трябва да употребим точната дума, той притежава един много особен и рядко срещан пиетет спрямо текста на оригинала. За разлика от други наши преводачи, за които морето на световната поезия е до колена, Разцветников изпитва някакво свещено преклонение пред самото слово, пред самия стих на великата литературна творба. В едно непубликувано свое интервю, говорейки, че е поел ангажимент да превежда „Тартюф“, той казва: „Преводът — извънредно труден, защото оригиналът е в изискани, съвършени стихове. Едва ли е възможно да се приближи човек до него.“³⁷ По-нататък, в същото интервю, на въпроса на журналиста, защо не преведе „Тартюф“ в проза, поетът отговаря: „В проза има вече няколко превода. Спо-

³⁵ Слово, бр. 2705, 27 юни 1931.

³⁶ Намек за Балабановия превод на „Фауст“ (1906), който е бил остро критикуван от Б. Пенев и Ст. Младенов. По времето, когато е писана статията, Б. Пенев е вече покойник и поради това Разцветников обвинява Балабанов, че води „война с живи и мъртви“.

³⁷ Л. Стаматов. Цит. ст. — Литературна мисъл, 1970, кн. 6, с. 121.

разумението ми с Народния театър беше да бъде в бели стихове, но когато започнах, разбрах, че само римуваният стих ще даде на българския слушател (читател) поне едно далечно напомняне за тази прекрасна книга.“ Впоследствие, когато преводът на „Тартюф“ е вече готов и публикуван, в посвещението си към изданието Разцветников със същото страхопочитание към голямата творба благодари на Н. Лилиев и Н. О. Масалитинов, „чийто почин и непрестанно насърчение ми дадоха смелост да превеждам прекрасните стихове на Молиера“.

Изрази като „едва ли е възможно“, „поне едно далечно напомняне“, „непрестанно насърчение“, „ми дадоха смелост да превеждам“ и т. н. без друго говорят за голямата самокритичност и самовзискателност на Разцветников. Но зад тях прозира и стремежът към прецизност в областта на поетичната форма. По този въпрос Разцветников се изказва и другаде, и то още по-определено: „Онова, което е родено в стих, умира, когато го направиш в проза, и от него остават само тленните му останки, тъй както умира всяко живо същество, ако основно измениш, разтеглиш или смачкаш образа, в който се е родило. На ония, които не споделят това разбиране, бихме посочили за пример българските преводи на Пушкиновата поема „Евгений Онегин“ — и най-лошият ѝ стихотворен превод не ни я дава в такъв бездушен, празен, нищожен образ, какъвто тя има в прозаичните преводи.“³⁸

Тук Разцветников в същност е формулирал един от основните принципи не само на своето, но и на преводаческото изкуство изобщо: стриктно спазване на художествената форма на оригинала. За какво по-конкретно става дума? При превода на стихове ние пресъздаваме не просто мислите и образите на автора, а също така и преди всичко поетичната форма (размер, рими, строфика и т. н.), в която единствено съществуват тези мисли и образи. Уважението на преводача към превежданата от него творба започва от уважението към нейната стихова система. Онзи, който не е в състояние да я възпроизведе, на практика не може и да превежда, колкото и добре да знае чуждия език, колкото и дълбоко да е вникнал в духа на творбата. Само поет превежда поета. И, обратно, онзи, който превежда стихове, в известен смисъл сам става поет, дори ако преди това не е бил такъв.

Всички тези неща са известни и могат да прозвучат банално. Ако все пак ги споменавам, то е защото по времето, когато работи Разцветников, немалко наши преводачи боравят доста свободно с формата на стиха. Дори такива авторитетни преводачи като Н. Лилиев и Г. Михайлов си позволяват: единият — да превежда в бели стихове „Сид“ на Корней, а другият — да удължава размера на стиха (понякога с цели 4 срички) при превода на Бодлер и Рембо. Не липсват и куриози. Крум Димитров например превежда Хораций в рими, а Катул — в сонети (!). Превеждайки Пушкин, един Людмил Стоянов редовно си служи с рими като *свеждаш — нежно, искрометни — поетът, ненадейно — живея, мрамор — желано, шепот — ропот, безпокоен — усои, ти — щастлив, реч — орел, светът — глава*, а пък М. Грубешлиева, пак при Пушкин, римува: *почиват — лъчите, нощта — блестят, среща — полето, веднъж — път, гняв — зеленина* и т. н. Великият руски поет навярно и насън не си е представял подобни рими.

На фона на явления от този род Разцветников изпъква като един от наистина малцината български преводачи на своето време, за които компромисите в областта на формата по принцип са неприемливи. Преди всичко той стриктно

³⁸ А. с. Разцветников. Българският хексаметър. Библ. „Вечни извори“. С., [1942], с. 3—4.

спазва размера на стиха.³⁹ Освен това в трите си най-значителни превода той успява майсторски да пресъздаде два неособено свойствени за българския език и българската поезия стихотворни размера: хекзаметъра („Илиада“ от Омир и „Херман и Доротея“ от Гьоте) и александрийския стих („Тартюф“ от Молиер). Отношението на Разцветников към формата на стиха е нормативно и дори, бих казал, педантично. Така например той е убеден, че Омир „трябва да се преведе на български с наш, български ритъм, в наш хекзаметър, тъй както го намираме в юнашкия ни епос. Преведем ли я така, ние ще я извадим веднъж завинаги от костеливата, несмислена черупка, с която обикновено я покрива измисленият, хром „хексаметър“, чужд на ритмичните закони на нашия език.“⁴⁰ На теория Разцветников широко проповядва това свое любозитно схващане и дори приветствува опита на Гр. Пърличев да преведе „Илиада“ в десетосричният размер на кралимарковския епос. На практика обаче самият той превежда поемата в строг, класически Омиров хекзаметър. Формата си е форма! Друг пример в това отношение е александрийският стих в Разцветниковия превод на „Тартюф“.

Както е известно, александрийският стих може да има два вида цезури след шестата сричка: мъжка и дактилна. Мъжката цезура е характерна само за френския „alexandrin“, който е, тъй да се каже, първичният модел на този размер. Например у Ронсар:

Je plante en ta faveur cet arbre de Cybèle. . .

○ ○ ○ ○ ○ || ○ ○ ○ ○ ○ ○

Дактилната цезура се появява в александрийския стих в процеса на неговото усвояване от страна на различните европейски литератури — немска, руска и др. Тя освобождава до известна степен размера от неговата нормативна „скованост“, прави по-гъвкав поетичния синтаксис и т. н. Ритмическият рисунок на стиха става по-разнообразен, защото на практика дактилната цезура представлява пропускане на схемно ударение върху шестата сричка. Например у Ломоносов:

И полон ревности спешит в восторге дух.

○ ○ ○ ○ ○ || ○ ○ ○ ○ ○

В българската поезия александрийският стих навлиза още по времето на т. нар. „първи стихотворци“ и още тогава наред с мъжката се среща вече и дактилната цезура. Например в сонета на Харалан Ангелов „Прощаване с родител“ (1870):

Аз помня всякога горчивата раздяла
със милий си баща и с майка престаряла,
кат изпровождаха ме те на път далечен
с лице измъчено и с поглед мен обречен.

Употребата на дактилна цезура става традиционна за българския александрийски стих. Така е в поемата на Пенчо Славейков „Кървава песен“ и у много други поети от по-късно време. Така е и в преводите на Н. Лилиев, Г. Милев, Г. Михайлов и др. В „Тартюф“ обаче Разцветников навсякъде, без изключение, използва мъжка цезура и това прави александрийския стих по-монотонен, прекалено „класически“ и в този смисъл някак по-архаичен.⁴¹ Една от негатив-

³⁹ Едно единствено изключение е преводът на Гьотевото стихотворение „Среща и раздяла“. В оригинала то е четиристъпен, а у Разцветников — петостъпен ямб. Такъв е впрочем и следващият превод на същото стихотворение, направен от Бл. Димитрова (1966).

⁴⁰ Ас. Разцветников. Българският хекзаметър, с. 15. Разредката е на автора.
⁴¹ От друга страна, Разцветников, макар и рядко, не спазва задължителното при александрина правило за алтернанс между мъжките и женските рими. Вж. I действие, сцена 1 и 2, II действие, сцена 2, и т. н.

ните последици от това догматично придържане към мъжката цезура обикновено е появата на инверсии. За щастие в Разцветниковия превод на „Тартюф“ те се срещат много рядко. Например в стихове 521, 1002, 1464, 1855 (разр. моя, П. В.):

Баща съм ви и знам, що вам не подобава.
... с която се пред мен душата ви излива.
... затуй се в своя рай съм ниявам в тоя час.
Как много съм ви аз за всичко задължен.⁴²

Трудно е да се каже дали Разцветников се придържа към мъжката цезура само защото е мислел, че по този начин възпроизвежда „по-точно“ френския александрин, или просто така стихът му е звучал по-добре. Във френския стих не може да има дактилна цезура (както и дактилна рима) по простата причина, че френският език не притежава думи-пропарокситони, но защо да не се използват по-богатите ритмични възможности на българския език? А може би именно със своята „архаичност“ Разцветниковият александрин е по-близо до духа на Молиер? Не му е тук мястото да обсъждаме тези въпроси. Във всеки случай съвременната ни преводаческа школа върви по друг път. Дактилна цезура се среща днес в практиката на всички български преводачи, които боравят с александрийски стих (вкл. и в преводите на пишещия тези редове). Собствено казано, това се отнася и за следващия превод на „Тартюф“, публикуван от Стоян Бакърджиев 40 години след Разцветниковия. За да почувствуваме разликата в звученето на стиха, достатъчно е да сравним част от монолога на Оргон (I действие, 6 сцена) у двамата преводачи:

Ас. Разцветников (1937):

Да би видели вий как почна отначало,
и вашето сърце би с обич затупяло.
Във черква всеки ден той идваше смирен
и падаше така на колене до мен.
На всички покрай нас привличаше очите —
с такава страст и жар си шепнеше молбите.
Въздиша из душа, привежда бледен лик
и хладната земя целува всеки миг.
А тръгна ли си — той изтичва през народа
светената вода да споделим при входа.

Ст. Бакърджиев (1977):

Ха, вие като мен да бяхте го видели,
и вашето сърце той шеше да спечели.
На църква идваше и падаше до мен;
той коленичеше и кротък, и вгълбен,
и всички погледи привличаше тогава,
когато почнеште молитви да отправя,
да стене от душа, да свежда образ блед,
целувайки праха току до мен отпред.
Да, да! А тръгна ли след службата в неделя,
светената вода при входа с мен споделя.

⁴² В библиотеката на Института за български език при БАН се пази личният екземпляр на акад. Ст. Младенов на Разцветниковия „Тартюф“ (1937) с автограф от преводача. В маргиналиите върху това издание видният наш езиковед също е отбелязал инверсиите в стиховете, които цитирам по-горе.

Не само размерът, но и римата в преводите на Разцветников, по общо правило, е съобразена с класическия строеж на стиха. Изключения се срещат единствено в преводите на лирика, и то изключително рядко. В общо 750 преведени от Разцветников лирически стиха (вкл. непубликуваните) могат да се открият само 17 непълни рими, асонанси и др. под.⁴³ Затова пък в най-големия си превод на римуван класически стих („Тартюф“) Разцветников никъде не си служи с такива рими. В редки случаи той допуска „рими за окото“ от рода на: *л ъ ж а — да дру ж а, мор а — ум ра, зас ле п я т — св я т, бре га — се га, да го да ря — д ъ щ е ря* и др. По онова време обаче те не нарушават „нормата“ на българската рима, а между впрочем се срещат и до днес в оригиналното творчество на наши поети.⁴⁴

Много показателен е фактът, че Разцветников допуска тук-там непълни рими при превода на лирика, но не и при „Тартюф“. Първо, понеже римите у Молиер са „съседни“, разположени една до друга, всяко нарушаване на пълното им звуково съпадение ще се възприеме много по-осезателно, отколкото при „кръстосано“ или „обхватно“ римуване. И, второ, по времето, за което говорим, в нашата поезия вече е започнал процесът на „деканонизация на точната рима“ според термина на В. Жирмунски. Самият Разцветников, чието творчество е част от този процес, си служи често — например в „Планински вечери“ (1934) — с краестишни съзвучия като *лъ жа — хлад, днес — теб, коса — душа, нежност — свежест, нехаен — случайно, измамни — камък, езеро — извезани, пояса — завоите, книгите — зинала*. В превода на „Тартюф“ обаче той не използва рими от собствения си репертоар, а се придържа към класическата българска рима, такава каквато е тя у Ив. Вазов, П. П. Славейков, П. К. Яворов, К. Христов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов.

И сега, ако сравним като преводачи Разцветников и Л. Стоянов (чиито рими цитирах вече), ще се получи парадокс. Ще излезе, че школуваният в традициите на класическата рима, минаващ на всичко отгоре за парнасист и майстор на стиха, Людмил Стоянов превежда — и то не кого да е, а Пушкин — с непълни рими. А представителят на новото поколение поети, нехаещи за каноните на римата, Асен Разцветников превежда Молиер точно с такъв тип рими, каквито е употребявал преди три столетия великият френски комедиограф. Едва ли е нужно да се привежда по убедително доказателство за добросъвестност и прецизност при превода на класици.

V

Имам чувството, че отделих повече внимание на онази страна от преводаческото творчество на Разцветников, която е свързана с неговото пословично трудолюбие, със свещения му трепет към формата и буквата на чуждата творба. Има реална опасност читателят да си създаде представа, че Разцветников не е бил нищо повече от един буквоед, подобен на средновековните схоласти. Пред очите на мнозина може да се изправи образът на неприветлив, затворен в своята килия човек, който — разлиствайки речници и справочници — по цяла нощ седи надвесен над „йероглифите“ на Омир или над прашните страници на Молиер или Гьоте. (А денем той се превръща във висок, елегантен и леко намръщен господин, който с вечно издута чанта в ръка разнася по софийските улици многобройните си ръкописи.) Зная, че за мнозина от своите съвременници Раз-

⁴³ Най-много са те в превода на Шилеровата ода „На Радостта“: *споява — стават, дели — ти, назовав би — жалба, ний — следи, има — незрими, люде — буден*.

⁴⁴ Толкова по-любопитно е, че още на времето акад. Ст. Младенов ги отбелязва в маргиналиите към личния си екземпляр на „Тартюф“, за който вече стана дума.

цветников може би е бил именно такъв. Не отричам, че във всичко това може и да има нещо вярно. Та нали и самият поет го казва:

Сред книгите високо в своята стая
живее аз като пустинник див.

Пък и защо да го осъждаме? На нашата култура (въпреки оплакванията на Ат. Далчев) винаги са липсвали точно този тип интелектуалци: трудолюбиви, акуратни, ерудити и педанти. Работата обаче е там, че Разцветников не отговаря на една подобна представа за българския културтрегер, или поне не съответствува единствено на нея. Преводаческият феномен Разцветников е далеч по-сложен.

И може би парадоксалното е именно в това, че той — ерудираният, прецизният, уважаващият правилата в изкуството — успява преди всичко и във всичко да запази размах си на творец. Като преводач Разцветников е съчетание от качества, ако не противоположни, то поне доста различни. Макар и артистична натура, той не е склонен към дилетантство. И, обратно, при него културата не прави да пресъхнат творческите сокове, а, напротив, влива в тях благородните струйки на своята хилядолетна мъдрост. Христо Радевски с пълно основание пише: „Разцветников беше от ония преводачи, които не се водеха само от стихията на чувствата и очарованието на оригинала, а влагаше много научна и езикова ерудиция в своето творчество.“⁴⁵ Изобщо преводаческият маниер на Разцветников е хармоничен, лишен от крайности и увлечения. В него достоверното знание и художествената фантазия чудесно се допълват. И това още веднъж доказва, че всяка успешна преводаческа дейност носи чертите и на наука, и на изкуство.

Разцветников е враг на буквализма и изобщо на филологическия тип превод, защото е убеден, че „работата на един преводач не се изчерпва с речника — напротив, тя започва от него нататък“⁴⁶. Същевременно той е яростен противник на всяка привидно вдъхновена, а в същност скорострелна преводаческа дейност, която означава „да овършееш за две седмици едно велико творение на световния поетичен гений“⁴⁷. И неслучайно собствените му преводи възбуждат злъчни нападки и от страна на филолози-педанти като Ал. Милев, и на склонни към маниакалност литератори като проф. Ал. Балабанов. В полемичните си статии, от които току-що цитирах, Разцветников не само отговаря на своите опоненти, но същевременно излага някои свои принципи на поет-преводач. Той е достатъчно солидни за случая филологически аргументи оборва своите критици и, както се казва, не им остава дължен. Не е трудно обаче да забележим, че най-убедителните му доводи са именно онези, в които се проявява неговият здрав усет на художник, на преводач-практик. Статията „Гавра с Шилера и Бетховена“ например има известна практическа стойност, защото представява анализ на някои характерни ритмични и еуфонични изисквания към превода на стихотворен текст, който е част от музикално изпълнение. При това Разцветников притежава богат опит в областта на този вид превод.

Още акад. Стефан Младенов определя Разцветниковия превод на „Херман и Доротея“ посредством немската дума „Nachdichtung“ и го нарича „новопретворяване“. Той пише: „Един майстор на словото, ако е принуден да изостави някоя дума поради изисквания на размера или по друга причина, ще използва в подобни случаи някой синоним на своята родна реч, с помощта на който ще създаде впечатление, ако не напълно еднакво, то поне близко до произвеждащото от

⁴⁵ Хр. Радевски. Битки за утре. Избрани литературни статии и портрети. С., 1979, с. 223.

⁴⁶ За „Илиада“. — Училищен преглед, г. XXXVI, ноем. 1937, кн. 7.

⁴⁷ Гавра с Шилера и Бетховена. — Слово, бр. 2705, 27 юни 1931.

оригинала с изоставената дума. А дето пък по стихотворни или други езиково-стилни съображения се наложи да се притури в превода някоя дума, що я няма в оригинала, преводачът-поет ще стори това така, че и най-придирчивият критик не би могъл да го обвини, че се е отнасял произволно към оригинала.⁴⁸ В тези така непретенциозни наглед разсъждения Ст. Младенов прониква в същината на Разцветниковия преводачески метод. И същевременно големият наш езиковед формулира доста точно концепцията за превода като функционално подобие. Така, както е разработена от един от основателите на Пражката лингвистична школа Вилем Матезиус, тя гласи, че целта на поетичния превод не е да бъде равен на оригинала, а да въздейства върху читателя по същия начин, както и оригиналът. При това преводът може да постига това с помощта на художествените средства, различни от тези на оригинала.⁴⁹ Тази концепция и до ден днешен се смята за най-плодотворна в теорията на превода.

Израз на стремежа на Разцветников към постигане на функционално подобие е неговото словотърсачество и словотворчество. Понеже е превеждал творби, в които народният живот е описан не само в неговата епична възвишеност, но и в битовите му, предметни детайли, Разцветников е дирел колоритни български думи от народния говор. По този повод, имайки пред вид „Херман и Доротея“ и „Илиада“, той споделя с Владимир Русалиев: „При превода най-трудно ми беше срещу чисто народните думи да дам чисто народните думи на моя майчин език.“ И по-нататък уточнява: „Там на някои места дори оставих думи, които се употребяват само в нашето Драганово. И тези български народни думи не загрозиха безсмъртните стихове на Омир. Напротив, стиховете бяха дори разкрасени, тъй както стана с някои стихове и в „Херман и Доротея“.“⁵⁰

По езиково-стилни съображения Разцветников предпочита: *прика* пред *зестра*; *невяста* пред *жена*, *съпруга*; *отмяна* пред *снаха*; *соба* пред *стая*; *наред* пред *накът* („Херман и Доротея“); *юнаци* пред *герои*; *погавци* пред *наколеници* („Илиада“) и т. н. По същите съображения, а също така поради необходимостта да разрешава задачи от ритмическо естество при изграждането на хекзаметъра в „Херман и Доротея“ той употребява: *радо* (вм. радостно), *гряжано* (вм. угрижено) и въвежда неологизми: *допир* (вм. допиране), *шетък* (вм. шетане, шетия), *усмех* (вм. усмивка), *пецник* (вм. кухня), *криля* (вм. закрилям), *неслука* (вм. несполука), *зъбник* (вм. конска юздечка) и т. н.

На голяма част от тези думи обръща внимание още Ст. Младенов. Освен това той отбелязва стремежа на Разцветников към архаизация на езика не само на лексикално, но и на по-високо равнище: „Схванал добре своята работа като *Nachdichtung*, нашият поет е украсил превода си с множество особености на българската народна реч, които неглишат служи като образци на всеки добър преводач, например старинни падежни и глаголни форми: „че е стопанину свидет и сетния щърбел да хвърли“; „мигом дума ти взе... приказливий съсед“; „видетя беше широм от кърта“; „тамо седнал... и майци си гърбом обърнат“ и т. н.“⁵¹

Същият стремеж към адаптиране на чуждестранната творба, към приближаването ѝ до ухото на българина личи и при всички ония замени на думи и изрази, които Разцветников прави при повторни издания на своите преводи. Така например в „Херман и Доротея“ той замества жена със стопанка, щастлив със честит, нещастен със злочест, поправя момата сърцата на момата юначна, ще

⁴⁸ Ст. Младенов. „Херман и Доротея“ от Гете, превод на Асен Разцветников. — Златогор, г. IV, 1930, кн. 3, с. 171.

⁴⁹ Вж. V. Mathesius. O problémech českého překladatelství. — Přehled, Praha, 1913, No. 11.

⁵⁰ В спомените на съвременниците, с. 48.

⁵¹ Ст. Младенов. Цит. ст. — Златогор, 1930, кн. 3, с. 172. Разр. на автора.

служувам на ще шетам, броя на чета и пр. В „Илиада“ (I, 45) той първоначално предава старогръцки. фаре́тра посредством турската дума „колчан“, а впоследствие я заменя с рядко употребяваната наша дума „стрелник“. Пак в „Илиада“ (XXII, 93) най-напред превежда старогръцк. δράκων ἐπὶ χεῖρ' ὀρέσσερος посредством „планинският дракон“, но в следващото издание предпочита израза „змеят планински“, който е много по-близък до българското фолклорно и митологично съзнание. В стремежа си да използва колоритни народни думи Разцветников понякога отива доста далеч. Прекалено диалектното звучене на думи и изрази започва да дразни. Но преводачът, ръководен от верния си естетически вкус, своевременно ги коригира при следващо издание. Така например „на кър“ става „на полето“ („Илиада“, VI, 423), „пош“ става „кърпа“, „не керти закон“ става „не гледа закон“ („Херман и Доротея“, I, 41; VI, 58) и т. н.

Търсенията на Разцветников в областта на езика отбелязват всички негови критици. По повод на „Херман и Доротея“ Любен Георгиев говори за „непри- нудено движение на стихотворната реч“ и за „чудно хубавия български език“ на превода, който е „така вешо съобразен с характерите на лицата“.⁵² Стефан Младенов отбелязва „словното богатство“ на Разцветниковия превод и отива още по-далеч, като го препоръчва на всички ония наши интелегенти, които „не познават достатъчно изумителното богатство на българската народна реч, та затова и разправят, че българският език бил доста беден и че на такъв беден език не могли да се преведат някои бележити произведения на световната литература“.⁵³ Камен Зидаров пише, че Разцветников е дал „в ръцете на учащата се младеж и на нашите читатели образцови класически преводи, в които разкри с неимоверна сила и блясък красотата на българския език“.⁵⁴ Дори Александър Милев в своята от край до край отрицателна и явно недоброжелателна статия за превода на „Илиада“ обвинява Разцветников между другото и в това, че заема думи от „Мати Болгария“ на Неофит Бозвели.⁵⁵ И т. н. Едва ли има друг наш преводач, за чийто език да е писано толкова много и така хвалебно. Отличителен белег на големия писател е, че той е своего рода езикотворец, неуморен труженник на нивата на своето родно слово. А поети като Разцветников свидетелствуват, че тази истина е валидна и за преводаческото творчество.

VI

При преработката на своите преводи на „Илиада“ и на „Херман и Доротея“ Разцветников отделя внимание не само на езика, но и на стиха. В случая това е хекзаметърът — един размер, който изисква особено майсторство от страна на всеки поет-преводач. Както е известно, древногръцкият хекзаметър е стих, съставен от шест дактилни стъпки, при което във всяка от тях, освен в петата, двете кратки срички на дактила (— ◡ ◡) могат да бъдат заменени с една дълга, образувайки спондей (— —). В поезията на европейските народи, чието стихосложение не се основава върху редуване на дълги и кратки срички, а върху редуване на ударени и неударени срички, тази замяна се осъществява с помощта на хорей (◡ ◡). Някои автори, между които и Разцветников, наричат този хекзаметър „смесен“ за разлика от „чистия“, изцяло дактилен хекзаметър. Съветският теоретик на стиха М. Л. Гаспаров говори за „хореизация“ и „дактилизация“ на хекзаметъра.

Въпросът за различните ритмически вариации на хекзаметъра, възникващи в зависимост от това, кои точно дактилни стъпки се заместват с хорейни, е по-

⁵² Л. Георгиев. Новият превод на „Херман и Доротея“. — Училищен преглед, г. XXVIII, окт. 1929, кн. 8.

⁵³ Ст. Младенов. Цит. ст., с. 170, 173.

⁵⁴ К. Зидаров. Цит. съч., с. 113.

⁵⁵ А. Л. Милев. Българските преводи на първа песен от „Илиада“. — Училищен преглед, г. XXXV, септ. 1936, кн. 7.

сложен. Той е от специална, стиховедска компетентност и затова няма да го разисквам тук.⁵⁶ Нас ни интересува практическото отношение на Разцветников към този проблем, и то в най-общи линии. Повод за това са многобройните поправки и редакции на стихове, имащи за цел покрай другото и промяната, „корекцията“ на ритъма. В „Херман и Доротея“ те са над 90, а само в I, VI, XXII и XXIV песен на „Илиада“ — над 100. В тях преводачът постига промяната в ритъма посредством изпускане или прибавяне на служебни думи и частици, синтактични размествания, използване на синоними, дублети и т. н.

При поправките в превода на „Илиада“ Разцветников променя хекзаметъра, съставен от „гладък“ шестостъпен дактил, с хекзаметър, съдържащ хорей в третата стъпка. По този начин той между другото подчертава и цезурата. За сравнение ще приведа началото на поемата — в първата редакция (1933) и в по-сетнешния поправен вид:

I Пей о богино, за пагубний гняв на Ахила Пелеев,
тоя гняв, който докара безбройни беди на ахайци,
който в Аида изпрати душите на много юнаци.

II Пей за гнева на Ахила, сина Пелеев, богино,
гибелний гняв, що докара мъки безброй на ахайци,
що във Аида изпрати много души на юнаци.

Това, което така ясно личи от сравнението между двете редакции, Разцветников заявява и сам. Той причислява себе си към онази група преводачи, които „предават хексаметъра с наши дактили, като употребяват хорей само преди цезурата“⁵⁷. Ето защо обобщението на Лъчезар Станчев, че Разцветниковият превод на „Илиада“ е „написан в чист дактил с цезура“⁵⁸, изглежда недотам прецизно.

Когато редактира своя превод, Разцветников се стреми „съкратената“, хорейна стъпка в повечето случаи да съпада със значими в семантично отношение думи. Това свидетелствува, че той е имал за цел да повиши експресивната функция на ритъма. И това му се удало. Изобщо от всички преводи на „Илиада“ у нас — на Н. Бончев, Ф. Велиев, П. Р. Славейков, Ал. Балабанов, Р. Горанов, Т. Попов, Н. Вранчев, Ал. Милев и Бл. Димитрова и др. — Разцветниковият хекзаметър е най-жив, най-изразителен и сякаш най-близък до естествената ритмична стихия на българския език.

При преработката на ритъма в „Херман и Доротея“ личи друга тенденция. Тя се изразява в известно отклонение от оригинала. Не само за Гьоте, но изобщо за класическия немски хекзаметър от XVIII—XIX в. е характерна хорейзация на първата стъпка.⁵⁹ Първоначално Разцветников спазва тази особеност на Гьотевия хекзаметър, но впоследствие се отказва да я следва. Ще приведа едно типично сравнение между двете редакции:

I Не напразно дарят ѝ кръстници сребърен наред,
и башата отделя жълтицата там в чекмеджето:
че донякога тя с имане и китени дари
ще зарадва мъжът, избрал между многото — нея.

⁵⁶ По-подробно вж. М. Л. Гаспаров. Продром, Цец и национальные формы гексаметра. — В: Античность и Византия. М., 1975, с. 362—385.

⁵⁷ Ас. Разцветников. Българският хексаметър, с. 6.

⁵⁸ Л. Станчев. Преводаческото майсторство на Асен Разцветников. — Панорама, 1981, кн. 2, с. 212.

⁵⁹ По наблюдения на М. Л. Гаспаров. Цит. ст., с. 372.

- („Херман и Доротея“, II, 174—179)

и изпод тежкото було надничаше често със огнен
взор и разливаше широм в полята заря буревестна.

(„Херман и Доротея“, VIII, I, 4)

А да не говорим за искрящия хумор, изящната фриволност и тънка ирония, които бликат от всяка реплика на Разцветниковия „Тартюф“. Молиер сякаш внезапно възкръсва от прахта на вековете, за да заговори на езика на българина от XX в. Това е един от най-артистичните образци на словото, звучали някога от сцената на нашия театър. И изобщо е една от големите сполуки на българския стихотворен превод.

* * *

Езикът и стихът са плътта на поезията, нейното звучащо битие, нейната „материя“, пространството и времето, в които тя съществува. Онова, чрез което би могла да надживее предразсъдъците на времето и каноните на литературната школа. И в същото време езикът — с безбройните си оттенъци, и стихът — с безкрайните си мелодии, са духът на поезията. И едното не може без другото — дъхът без плътта, материята без духа. Защото езикът е едничкото градиво на поезията, на литературата изобщо. А стихът е най-древното, най-съвършеното, абсолютното битие на словото.

Всичко това го знаят ония, които са се докосвали до тези тайни. Знаят го мъчениците и фанатиците на поезията. Знаел го е и Разцветников, който цял живот се бори със стихията на словото и стиха. В своята писана през 40-те години студия за хекзаметъра той между другото казва: „... дългът на българския преводач, който иска да разкрие пред нашия читател бездънните простори на класическото изкуство, е: да даде творбите му на чист, ясен, хубав български език и в звучен, бляскав стих“. С тези думи, които са може би последното му печатано изказване за превода, Асен Разцветников в същност се обръща към себе си, визира се в своя мълчалив подвиг пред жертвеника на българското слово. С тези думи той се обръща и към нас, към потомците.

И сякаш ни призовава да го последваме.