

БЪЛГАРСКА АНТОЛОГИЯ НА РУСКИ И НЕЙНИЯТ ПРЕВОДАЧ

СИДЕР ФЛОРИН

Преводът на поезия винаги е пораждал много разногласия между преводачите и теоретичните на превода. Едни от тях спорят дали може, дали е редно един човек да превежда много автори и не е ли по-правилно да се занимае само с един или поне не повече от двама-трима поети, спрямо които има по-голям афинитет. Други спорят горе-долу в същите рамки за различните жанрове — лирика, епос и др. Трети разсъждават дали човек може, от една страна, да превежда пълноценно от своя език на чужд, а, от друга страна, доколко може да запази или по-правилно да предаде националния колорит и този недоловим елемент между редовете — нюансите и интонацията, — когато превежда от чужд език на своя. Антологията, за която става дума, може да ни послужи като пробен камък за подобни преценки.

В случая имаме пред себе си антология от двеста и едно стихотворения от български поети, предназначена за деца от три възрастови групи, разделени в три книжки, но преведени всички от един преводач.

Трябва веднага да се отбележи, че доста голяма част от стихотворенията не са били писани за деца — те са *подходящи* за деца, включват се в букварите и читанките. Защо Отечество любезно“ и редица други Вазови творби, „Хайдути“ от Христо Ботев, „Сто двадесет души“ от Пенчо Славейков, „Заточеници“ от Яворов и много други напълно закономерно са влезли в антологията, но не са „детски“.

Подбрани са произведения на шестдесет и двама български автори от дядо Петко Рачов Славейков до Ран Босилек, Н. Кехлибарева, Евтим Евтимов и други наши съвременници, тъй че в трите книжки се срещахме с представители на най-различни епохи, поколения, жанрове и „школи“, темпераменти и разбирания, стихотворения с най-различна ритмика и мелодика.¹

Поради всичко това преводачът Милен Маринов бе изправен пред много сложна задача с разностранни трудности, една от които бе и тази, че трябваше да превежда не по свой избор и предпочитание (макар и да можем да приемем, ако съдим по резултатите, че повечето стихотворения са му допаднали).

В негова полза са били няколко основни положения и първото от тях е, че преводачът е абсолютен „двуезичник“, той е еднакво „у дома“ и в българския, и в руския език с всичките им тънкости и владее не бита, историята, литературните традиции, както и всичко онова, което наричаме „фонови знания“. В работата му се чувствава, че има вроден усет към поетичното и поезията; вероятно е и закърмен от ранна възраст с най-популярното в детската и друга поезия на двата народа, което е разширило и неговото „амплуа“ като преводач.

Допустимо е за работата му да е имало значение и това, че донякъде същото може да се каже и за неговата редакторка Ника Глен, дългогодишна преводачка и редакторка на преводи от български на руски.

¹ Върху самия подбор, разпределението и подреждането на стихотворенията в трите книжки (I. „Разноцветните стъклъшки“ за предучилищна възраст, II. „На учёбу, за работу“ за начална училищна възраст и III. „Космонавт № 1001“ за напреднала училищна възраст) няма да се споря, понеже това е било извършено от редакцията в издателство „Свят“, а не от преводача.

Лексика и колорит. Руският речник на преводача е богат, ако може така да се каже (особено в чисто детските стихчета) „сочен“. И все пак има броени случаи, когато при прочитане и вмисляне може да се долови затруднението му и да изпъкне една или друга употреба от него думата, която не тежи на мястото си, създава лъжлива асоциация или крие в себе си неправилен емоционален заряд. Например в стихотворението на Христо Радевски „Храбро-то петле“ (I—72)² „... роя смело и пръскам сметта“ е преведено „... на свале копанюс, где толкова могу“. *Сметта* в случая може да бъде само *навозна* куча или *мусор*, а би могла изобщо да се избегне, докато *свалка* е мястото, където се извозва сметта от цялото селище или град. В стихотворението на Любен Каравелов „Учете се мои птички“ (II—7) „... и своята малка глава с разум напълнете“ е мъдър и сериозен съвет, а „... *умишком* напълняйте“ звучи малко пренебрежително (според Руско-български речник в 2 тома — „презрително“). В „Лакомчо“ от Дора Габе (I—52) „Высунутся веточки из ушей и уст...“ последната дума е дисонанс — звук чи високопарно и архаично за простото положение, когато едно дете е глътналост кистилка о-слива, и нарушава шеговития непринуден тон. Най-сетне в стихотворението „Марг“ от Кръстю Станишев (II—141) „сдвинул *папаху* не е равнозначно с „кривнал *капак*“, защото *папах* е кавказка реалия (вж. същия речник и Словарь русского языка в 4-х томах) и не подходжа за образа на българското момченце.

Последният пример ни довежда до по-конкретния въпрос за колорита изобщо и за реалиите, собствените имена и топонимите в частност.

На много места — бих казал навсякъде, където може, — Милен Маринов свободно въвежда в преводите си чисто български реалии, като *кавал*, *юнак*, *гайдуцкий*, *тамбура* и др., както например в „Гайдуки“ от Христо Ботев (III—5):

Я надуй, дяло, *кавала*,
след теб да викна — запая
песни *юнашки*, *хайдушки*,
песни за вехти *войводи* —
за Чавдар, страшен *хайдутин*,
за Чавдар, вехта *войвода* —
синът на Петка *Страшиника*!

Сыграй-ка, дед, на *кавале*,
а я подтяну за тобою
гайдуцкие песни, *юнацкие* —
о наших былых *воеводах*,
о Чавдаре, *страшилище* турок,
о Чавдаре, *герое гайдуцком*,
сыне Петко *Страшиника*!

Някои от тези реалии и имена той обяснява в бележки под линия; например заглавие то на „Генчо с *тамбурата*“ от Стоян Дринов (II—34) е обяснено „Струнный народный инструмент“, в „Гайдуки“ е дадено „Кавал — народный деревянный, духовой инструмент типа свирели“, в стихотворението на Веселин Ханчев „Эх, если б я мог“ (III—71) редовете „Как только его вы запустите в ход / начнет выпускать от *шестерки*“ са обяснени: „В болгарских школах высшая оценка — шесть“, — необходима забележка, тъй като в СССР най-високата оценка е *пет*. „*Ястребицы*“ от Георги Струмски е също много уместно обяснено със забележката „Ястребицы — дети села Ястребино в Болгарии, расстрелянные фашистами“. Същото, за да не загуби съществено, прави той и в хубавото стихотворение на Димитър Стефанов „Бабушкины *пафты*“ (I—138):

Цветя поднесох аз
на двамата ни гости-космонавти.
Най-много, бабо, те се чудиха
на твоите *пафты*.

Цветы я нынче подарила
гостям двум нашим-космонавтам,
они сильнее всего дивились
твоим, бабуля, *пафтам*.

Без обяснението „Пафты — пряжки в форме птиц, которыми застегивается пояс болгарского народного женского костюма“ цялото стихотворение би останало гатанка за руското дете.

Особено го е затруднил преводът на краткото стихотворение — само седем стиха — на Н. Кехлибарева „Сурвакар“ (III—146). В руския бит липсва обичаят на сурвакането; съществуват (или е съществувал) обичаят на коледуването. В „Сурвакар“ има и описание на сурвакницата. Всичко това трябваше някак да се обясни, за да стане разбрано за малките руски читатели,

² С римска цифра е означена книжката, а с арабска — страница та.

или някак да се преработи. Милен Маринов реши да кръстоса двата обичая — познатия и не познатия, — но и да включи още някакво обяснение, допълнителен български образ, вътре в самото стихотворение, и то порасна на дванадесет стиха. Ето какво се получи:

На сурвакницата свети
по старинен обичай
синеглаво книжно цвете,
пуканка и жълт кравай.
Дигнал се в зори хлапака
тъмното небе сурвака,
да изтупа мрака.

Вышли малые ребятки
в деревушке на колядки,
с песней звонкой на устах,
каждый с веточкой в руках.
А на веточках не почки,
всё бумажные цветочки,
и баранки золотые,
и конфетки дорогие.
Так шумели, так галдели,
что метели улетели,
и хлестали небо так,
что уполз за горы мрак.

Беше ми трудно да отсъдя сполука ли е това или обратното. Аз можех да го възприема само като експеримент и затова реших да проверя как ще погледне на това „своеволие“ авторката. Н. Кехлибарева, която също превежда поезия, напълно одобри похвата на М. Маринов и остана много довольна от превода.

Да разгледаме още един малък въпрос във връзка с лексиката на преводача. В общи черти богата и гъвкава, все пак в няколко отделни случаи тя го спъва или той се препъва в нея.

Ще взема два противоположни примера. Единият е от гатанките на Дядо Благо:

Свещи горят на полето,
на открито под небето;
вятър духа, не гаси ги,
слънце грее, не топи ги. (Минзухар)

Да, *минзухар*, а *минзухарът* се среща и в още едно-две стихотворения. Милен Маринов го превежда *подснежник* — *кокиче*, и то не защото не знае, или не може иначе. Естествено може да се спори дали тази замяна именно с *кокиче* е сполучлива, но *минзухарът* на руски не е толкова популярен, а освен това се казва или с гръцко-латинското си и непознато име *крокус* — непригодно за детски стихчета, — или с арабското си название *шафран*, също подходящо само в кулинарията и фармацията. И тъй преводачът е прав да го промени!

Вторият пример е в много известното Вазово стихотворение „Песен на *синчеца*“, което Милен Маринов е превел „Песня колокольчика“, т. е. „на *камбанката*“, понеже го е спъвал ритмът. Ето тука не мога да се съглася — цветето е еднакво популярно и обичано в двете страни, при все че и Вазов го е нарекъл не съвсем правилно *синчец*³, а колкото за недостигащата срещка в стиха „аз съм синия *синчец*“ (—V—V—V—), то е могло да стане например „*василек* я *голубой*“ — повторението на „я“ от първия стих („Я цветочек малый в поле“) е напълно закономерно и допустимо в руската поезия в този жанр.

Но ето и трети случай, в който преводачът е бил безспорно длъжен да внесе промяна в авторския текст и го е направил повече от сполучливо, въдейки се от принципа да жертвува частното в името на общото, на цялото стихотворение. Това е „Баба и Пепи“ от Марко Ганчев (I—133). Работата е там, че руската полу-калка *светофор* (по образа на *семафор* от гръцкото *сема* — знак, и *форос* — носещ) е била възприета у нас неправилно като *светофар* и преводачът е бил поставен в шах: шегата на бабата пропадеше! Но Милен Маринов е излязъл с чест от това положение! Сравнете:

³ Макар мнозина и да наричат това цвете *синчец*, според ботаниците правилното му име е *метличина* (на лат. *Centaurea cyanus*), а *синчецът* е „ранно пролетно цвете със ситни, разположени на гроздове цветчета (лат. *Scilla bifolia*).

Стои! Червен е светофара.
 Бабата на тротоара
 смее се та ще припадне:
 — Фар ли рече? Фар по пладне?
 Да не сме ний параходи,
 фар запален да ни води?
 — Корабите води фара,
 хората пък — светофара...

„Ты куда, бабуся, стой! —
 Пеши дѣрг се рукой, —
 Ты не видишь — красный свет,
 значит нам прохода нет“.
 Бабушка в ответ смеётся:
 и от смеха вся трясётся:
 „Красный свет — для красоты!“
 Но и Пеши лезет в спор:
 „Ты, бабуся, светофор
 уважай, а то глядишь,
 под колеса угодишь! ...“

Друг елемент на националния колорит, труден понякога за запазване в стихотворен превод, са собствените имена и топонимите. Разбира се, най-много спъват те преводача в краистинията, където се римува с „нови“ руски думи, но и вътре в стиховете поради тях често е по-трудно да се спази ритъмът. Тука, трябва да кажа, Милен Маринов полага големи усилия и отбелязва редица сполуки, но в антология с такъв обем не може да не се срещат и две-три несполуки и аз ще си позволя да започна именно с тях.

В стихотворението на Марко Ганчев „Зарко на пазар“ (II—135) при търсене на рима Милен Маринов променя името на героя и българският *Зарко* се превръща в типично руски *Павлуша*, което донякъде разрушава колорита:

На пазар отива *Зарко*,
 през навалища се муши.
 „Претеглете ми, другарко,
 тиква, ябълки и круши. . .“

На базар идѣт *Павлуша*
 и глядит по сторонам.
 „Взвесь-ка, тѣтя, тыкву, груши,
 да и яблоч килограм“.

А в Асен Босевото стихотворение „Бабината сметка“ (I—100) четем:

— Слушай, старо,
 питай *Шаро*!
Шаро гледа,
Шаро лас,
Шаро да брои не знае. . .

Ну-ка, *Бобик*, ты полай,
 все мешки мне сосчитай!
Бобик твякнул как попало...

Руско съответствие на българското *Шаро* няма, обаче *Бобик* унищожава националния колорит, а да го наречем по съзвучие *Шарик* също не бива, защото *Шарик* отговаря на българското *Топчо*.

В „Малката книжка“ на Лъчезар Станчев (I—79) се натъкваме на друго „кучешко“ име, което също съвсем или още повече не съответствува на нашия *Шаро*, който може и да е зъл, но името му звучи галено, докато руското си значи „зъл“, „злюбен човек“:

Шаро се разлая
 и подгони Зая

Даже *Пѣс-Барбос*
 приподнял свой нос
 и вдруг разозлился,
 За Зайцем пустился. . .

И две стихотворения, в които постепенно се приближаваме към положителното. В „Бабиното петленце“ (I—17) Цанко Церковски завършва с двустичието:

Кукуриго, кудкудяк,
 ставай, Крумчо, учи пак!

Във втория стих третата стъпка е ямб вместо хорей (—V—VV—), а името подсказва, че е било писано за определено дете, може би на самия поет, и затова той е допуснал и тази малка неправилност в ритъма. Преводачът обаче го обобщава, което не е лошо, но е малка изневяра спрямо автора. Ала това съвсем не му помага да оправи ритъма, защото у него по тоя начин в същия стих първите две стъпки се превръщат от хорей в ямб:

Кукаруку, куд-куды!
Порѣ, друзѣ, за труды!

Но със следващия пример, който е повече от правомерен, се срещаме в „Пролет дойде“ от Любен Каравелов (II—10), където нито *екзарх*, нито *Караджата* биха подсказали нещо на руския читател и подменянето им е било наложително и сполучливо:

... свободата не ще *екзарх*,
иска *Караджата*!

не *поп* нам нужен для свободы
а *воевода* наш!

Не са малко, както казах, и безспорните постижения в тази насока, няколко от които ще цитирам без всякакви коментари:

— Сто жетвари — каза *Блаже* —
ще поим с *вода*. —
Ванко рече: — двеста *даже*! —
Крумчо кимна: — *Да*!

„Сто жнецов, — прикинул *Блаже*,
всем нужна *вода*“.
Ванко вставил: „Двести *даже*!“
Крум подлакнул: — „*Да*!“

(Г. Авърски, II—54)

Да се учим да работим
да строим живота нов.
Гордо знаме ни е *Ботев*,
пръв учител — *Димитров*!

На учёбу, за работу,
жизнь построим без оков.
Гордый стяг наш — *Христо Ботев*,
наш учитель — *Димитров*!

(Асен Босев, II—82)

На уста ми сладка дума
ще да бъде този кът,
дето *Дунав*, *Вардар*, *Струма*
и *Марица* си текат.

Сладким словом, сладкой думой
станешь ты, родимый край,
где струятся *Вардар*, *Струма*,
и *Марина*, и *Дунай*.

(П. Р. Славейков, I—5)

А в стихотворението на Ран Босилек „Чичо-пей!“ (което е обяснено под черта: „Пение иволги напоминает слова „чичо-пей“ — „дядя, пой“) той не само предлага на руските деца името на толкова обичаното у нас птиче, но успява и да го римува от начало докрай. Ще го илюстрирам с последното четиристишие:

Утре, щом зора изгрей,
златно семе ще *засей* —
да поникне и *узрей*.
— Чичо-пей! Чичо-пей!

Зѣрна в борозды *полей*
кинет он рукой *своей*,
чтоб взопли они *скорей*. . .
„Чичо-пей, чичо-пей!“

Ще завърша този дял от бележките си с един съвсем особен случай. Това е преводът на „Дядовата ръкавичка“ от Елин Пелин (I—31).

Според мое лично мнение авторът е заимствувал това стихотворение-приказка от руски: не вярвам да има руско дете, което да не я знае и дори да не пее и песенчицата:

Стоит в поле теремок, теремок.
Он не низок, не высок, не высок. . .

Обаче Елин Пелин го е превърнал в чисто българско и тук е голямата заслуга на Милен Маринов, че в превода си е запазил и българския ѝ облик: и мишката е *Грызанка*, и лисицата — *Лисана*, и засекът е *среднегорски*, а вълкът — *балкански*, та и дядото отива в *Златица*. За руското дете въпреки другата прилика тази приказка няма да е руският „Теремок“. И само към края, вероятно спонтанно и не преднамерено, общият тон се нарушава само с една единичка дума, но не за руския читател — той няма да го забележи! — от мъничка непоследователност: „едно късче кожух мечи“ е преведено „да *Топтыгина* тулун“, т. е. в Средна гора край Златица се появява руският мечок *Топтыгин*! А то не е трябвало дори и за рима, преводачът е могъл да намери друга дума. . . Но, както казва народът, това да му е кусурът! Приказката е преведена великолепно и е останала българска.

Както и да погледнем, това системно въвеждане на български реалии, собствени имена, топоними, дори приказни имена на животни, че и народни обичаи — къде с обяснение, къде без, — този стремеж да запази българското и в редовете, и между тях, да приобщи бъдещите си читатели към българската действителност, българския пейзаж, българската история и география заслужава подчертано внимание.

Съдържанието и образите. Някои от горните бележки водят от само себе си към въпроса за предаването на съдържанието и образите, който впрочем бе вече засегнат, макар и по друг повод при споменаване на „Пролет дойде“ от Л. Каравелов, „Сурвакар“ на Н. Кеклибарева и „Баба и Пепи“ от Марко Ганчев по-горе.

Тази тема е неизчерпаема. Отдавна установена истина е, че преводачът на поезия твърде често е принуден на едно място нещо да изпусне, да съкрати, което пък го кара на друго място нещо да поразтегне, да добави. Няма почти теоретик на превода, който да не се е занимавал с този въпрос, и затова тука ще избегна излишното теоретизиране и ще прибягвам повече до нагледни примери.

Малко повече свобода си позволява преводачът в стихотворения-приказки — това се налага тук-там, за да се запази общият тон, раздвиженият ритъм. Тези отклонения са редки и незначителни и се срещат често в този жанр. Но има и отклонения, с които се променя адресатът, а следователно донякъде и съдържанието, както е в „Пролет“ на Васил Попович (II—5):

Пролет мила, животворна,
колко хубава си ти!
И засмяна, благотворна,
пълна с дражест, красоти!

Ах, кудесница ты наша,
животворная пора!
С каждым днём земля все краше,
и пригожа, и добра!

Тука, в превода, първите два стиха са отправени към пролетта, но вторите два се отнасят вече до гледката, а не до самата пролет.

Много по-важни са отклоненията, с които се променя тонът, може би до известна степен дори настроението, както е, да кажем, във втората строфа на Вазовото „Аз съм българче“ (II—11):

Аз съм българче свободно,
в край свободен аз живея,
всичко българско и родно
любя, тача и милея.

Я не раб. И край мой отчий
тоже вольным стал навеки.
Так люблю я мой лужочек,
и леса мои, и реки.

Тука, съвсем неоправдано, от патриотичния патос на първите два стиха преводачът изведнъж преминава към сантиментална детинска въздишка. Обаче за щастие в следващото четиристишие той ни дава прекрасен, почти дословен финал:

Я болгарин. И мужаю
в дни великих устремлений!
Сын прекрасного я края,
сын героических поколений!

На тези отклонения бих противопоставил няколко примера, в които всеки може да сравни ред по ред оригинала с превода и да отсъди сам, без намесата на всякакъв рецензент или критик:

Я кажи ми, облаче ле бяло,
отде идеш, де си ми летяло?
Не видя ли таткови ми двори
и не чу ли майка да говори...

Ты скажи мне, облачко в просторе,
где летало, где ты будешь вскоре?
Не видало ль тятиной ты хаты,
не слыхало ль матушки слова ты...

(Ран Босилек „Я кажи ми“, II—46)

Сто двадесет души те бяха на брой.
И паднаха всички при първия бой!
Со залп ги посрещна на родния бряг
в засада отрано приготвеният враг.

Умряха те всички за родния край. . .
Къде им е гроба, днес никой не знай —
днес никой не знай!

Сто двадцать их было и в первом бою
все отдали жизнь за Отчизну свою!
Свинцом поливал их во время атак
засевший в засаде над берегом враг.
Погибли они за родимый народ,
и ныне могил их никто не найдёт.
никто не найдёт!

(Петко Славейков, III—25)

От зăник-слънце озарени,
алеят морски ширини;
в игра стихийна уморени,
почиват яростни вълни. . .
И кораба се носи леко
с попътни тихи ветрове,
и чезнете в мъгли далечно
вий, родни брегове.

Обагрены закатом алым
просторы моря за кормой,
на смену ярости усталой
нагребни волн сошёл покой.
Корабль скользит легко, как птица,
попутным ветерком гоним,
и вдалеке туман клубится
над берегом родным.

(Яворов, III—27)

Звездите свеждат мигли,
ветрец играй в нощта
и бляскаят треперушки
по клонки и листа. . .

Склонились звёзд ресницы,
играет ветерок,
и листьям все не спится —
трепещет весь лесок. . .

(Асен Разцветников, III—25)

. . И комини ще запущат
над къщата вред.
Ще замлъкнат, ще се сгущат
ручен под лед. . .

Снова трубы задымятся
над рядом домов,
и речушки затаятся
под покровом льдов. . .

(Кирил Христов, I—24)

Ритъм и рима. Най-сетне да се спра малко и върху рамките, в които са вместени тези лексика, съдържание, образи и пр., това, което им придава именно стихотворен облик. Оказва се, че и тука преводачът навсякъде се стреми да се придържа към външния строй на българските първообрази.

Напълно естествено има положения, които поради съществени разлики между двата езика (лексични, граматични, дължината на думата и т. п.) му налагат едни или други отстъпления. Как би могъл например да запази приповдигнатия тон и пълното съдържание на първия стих от „Отечество любезно“, щом флексията на прилагателното в среден род на руски налага двусричност? И затова тука (и само тука, в този израз) се появява една излишна сричка, която обаче съвсем не дразни:

„Отечество любезное, о, как прекрасно ты!“

По същия начин, принуден да разтълкува, да преизрази понятно за руския читател станалото крилато за нас изречение „Свободата не ще ескаرخ, иска Караджата!“, а може би и да запази редове като „И говорит он: — Ох, Балкан мой, ты верный побратим“ („... па му казва — Ох, Балкане, побратиме верни!“ той го превежда в ямб вместо хорей. А в стихотворението на Ем. Поддмитров „Сбогом лято“ (I—50) удължава размера от петостъпен на седмостъпен хорей:

Лятото отмина
с ален мак в косата,
с тежък сноп на рамо,
с огнен сърп в ръката...

Радостно лето миновало
со снопом тежълъм на плече,
в прядях золотистых с маком алым
и с серпом пылающим в руке...

Ако зачеркнем думите *радостно* и *золотистых*, ще видим, че преводът е дословен, а за да запази непокътнати образите (поне два от тях), той се е видял да добави по две стъпки (или по една дума) към другите два, за жертви и съкращения и дума не е могло да става! Интересното е и това, че три от четирите римувани думи са същите, както в оригинала, а това се среща в неговите преводи много често — достатъчно е да се хвърли още един поглед върху цитираните досега примери.

Известни промени в ритъма, а понякога и в схемата на римуването се наблюдават в стихотворенията-приказки за най-малките, обаче в доста от тях ритъмът е по начало по-разглан, неустойчив. Да вземем за пример стихотворението на Чичо Стоян „Играчка-плачка“ (I—10):

Играл Зайо, V— V
паднал Байо, V— V
ударил се, —V—V
разплакал се... —V—V

Проказил Зайчишка, V—VV—V
упал хвастунишка, V—VV—V
разквасил нос, V—V—
разкис до слез... V—V—

Основни разлики в ритъма установих в „Малката книжка“ от Лъчезар Станчев (схемата на римуването — доста сложна — също не е съвсем еднаква). Реших още веднъж да проверя мнението на автора, който също превежда стихотворения, но от чужди езици на български. Прочетох-ме оригинала и превода, скандирахме ги, той каза: „Картината, съдържанието, отделните образи и общото въздействие са запазени, значи е добре“. Впрочем ето го и текста:

На Румяна мама купи
книга с коте, шрък, петле и мишка.
Руми се напути:
— Много малка книжка...
Стихчетата бързо тя прочете,
па заспа със книжката в ръцете.
Спах си във своите картинки
малки и големи животинки.
Тихо беше... Но кумицата,
хитрата Лисана,
крак протегна от корицата
и петлето
за вратлето
хвана.

Мама Румяне купила книжку
про зверюшек и птиц,
про kota и про мышку.
Румяна на книжку гледит недовольно:
— Уж тоненькая больно...
Быстро стихи прочитала Румяна
и с книжкой уснула в углу дивана,
и кротко спали среди страниц
картинки зверюшек и птиц.
Было всё тихо... Как вдруг Лисичка
перевернула обложку, страничку
и коготками передних лап
петушка заснувшего — цап! (I—79)

Още по-голямо, действително голямо отстъпление от формата на първообраза срещаме в превода на стихотворението „От прозореца“ на Димитър Пантелеев (II—86). Тук ямбичното седмостопно е станало петостопно в анапест, но ако припомним този път към чисто математичен анализ, ще видим, че българската строфа съдържа 20 думи, които съдържат 47 срички, а руската — 23 думи с 48 срички, а смислово не се покриват само *разорани* (*полета*), което явно се компенсира с *чистые наши* (*речушки*); *малкия прозорец* е даден с руската умалителна форма *окошко*. Действителна добавка, наложена от избора от преводача ритъм, остава само двукратното *вижу*.

Едва ли е нужно да се говори много за римата — тя проличава от многобройните примери от самото начало на бележките. Единствено впечатление правят често срещаните асонанси, като: *реже — смежной, ползучий — кручах, снега — небо, ветви — ветра, пою я — бабули* и др. Но какво пък да кажем за многобройните случаи, когато преводачът постига същите съзвучия!

Боя се, че доста подробният ми разбор на всички възможни отклонения може да накара читателя, казано по руски, „из-за деревьев не увидеть леса“, т. е. покрай отделните подробности и редки отклонения да забрави, че в случая се разглеждат — ще повтора — 201 стихотворения от 62 различни автори и затова ще предложа още един положителен пример — извънредно сложно построената и в ритмично, и в римово отношение строфа от стихотворението на Гео Милев „В гора“ (I—59):

В горите, в горите, в горите зелени,
ах, знам —
туй много цветя има там,
кърпини и дренки, и гъбки червени,
и птички и песни,
и ягоди пресни —
Туй много, туй много са там!
Вървете да идем, да идем! Вървете!
Ура!
В зелената хладна гора!...
И там до насита цветя вий берете
и черни кърпини,
и сладки малини —
в зелената хладна гора
Поклон мой дубравам, зелѐным дубравам,
лесам,
привольно в них дивным цветам,
раздолые черники, грибочкам и травам,
и птичкам прекрасным,
и ягодкам красным —
так много, так много их там!
Идите, детишки, в дубравы! Идите!
Ура!
Прохладой вас встретит гора!
И вдоволь букеты цветов наберите,
и спелой калины,
и сочной малины —
В дубравы иди, детвора!

А трябва да помислим и за превъплъщенията на преводача в други отношения — това преминаване от една настройка към друга, от един стихотворен вид към друг. В антологията има детски приказки („Играчка-плачка“ на Чичо Стоян, „Магаре“ на Васил Стоянов, „Дядовата ръкавичка“ на Елин Пелин, „Малката книжка“ на Лъчезар Станчев), стихове, превърнали се в песенен фолклор (Вазов — „Песента на синчеца“, „Де с България“; Ран Босилек „Я кажи ми“; „Да се учим да работим“ на Асен Босев, прието за марш на септемврийчетата), повествование, смесено с пряка реч (Г. Авгарски „Помощници“, Марко Ганчев „Баба и Пепи“), стила на народната песен („Хайдутин“ на Христо Ботев), балада-легенда („Сто двадесет души“ на Пенчо Славейков), пейзажна лирика (К. Христов „Пролет, иле“, Ас. Разцветников „Нощен покой“), ода (Ив. Вазов „Отечество любезно“) и мн. др.

Ето тука трябва да се върнем към самото начало — към трите основни и спорни въпроса, които — вярвам — до голяма степен са намерили отговор в горните бележки. Но все пак трябва да допълня:

Преводачът като творец-изпълнител би трябвало да може да преведе всеки автор, с малки изключения, които важат и за самите творци; например, ако му липсва афинитет към хумора и т. под. Обаче той ще прояви повече дарба при превеждане на „любими“ поети или на избрани от самия него стихотворения. Съвсем същото се отнася и до различните жанрове — ода,

балада, куплети, сонети и пр. В нашия случай такова пристрастие към едно или друго не се забелязва.

Третият въпрос относно предаването на колорита, интонацията и настроението се разделя на две положения. Когато превежда от своя език на чужд, вероятно той се стреми повече да запази тези елементи, ала сполуката му зависи от степеня, в която владее езика на превода и познава психологията на възприетията на чуждоезичния читател. Когато превежда от чужд език на свой, по му е трудно да запази тези елементи, обаче езикът на превода му ще бъде полесен за възприемане от сънародниците му, но, разбира се — преди всичко, — то зависи от неговото познаване на фона.

В случая, с който се занимах, това не е от значение, понеже, както споменах и в началото Милен Маринов е билингвален преводач: двата езика, културният фон и психиката на възприетията му са еднакво близки и в двете посоки.