

нето му с Вазов. Тъкмо обратното — техните произведения служат като образец за присместване и традиция във възможването от национални към общочовешки висоти на една млада славянска литература.

Още по времето на Славейков някои от материалите на руските дописници за него са публикувани едновременно в руски и наши вестници и списания. По такъв начин българската културна общественост се запознава с това, какво мислят и пишат за Славейков в чужбина, как го оценяват, а чрез него — и нашата литература. Тази линия се запазва и при новите условия на живот, но с повишаване културните възможности на народа (изучаването на руски език) тя получава съвременен израз — някои от трудовете на съветските специалисти се превеждат, а други се получават и ползват в оригинал у нас. Това дава възможност за обратно въздействие на достиженията на съветската литературна наука върху българските проучвания, за спорове и естествено за нови научни успехи. От друга страна, запознаването най-напред на руското, а по-късно и на съветското общество с произведенията на Славейков често се осъществява чрез разработките на най-известните в миналото и днес български литературни критици (д-р Кръстев, П. Данчев, Е. Каранфилов, С. Каролов). В СССР към произведенията на П. Славейков също се насочват най-големите специалисти българисти и слависти. Съветската литературоведска мисъл поставя изучаването на Славейковото художествено наследство на висотата на значително явление не само за българската, но и за европейската литература. Основните аспекти на съветските изследвания включват връзките на Пеню Славейков с руската и европейската литература, проблемите на мирогледа и противоречията му, и мястото, което заема в българската литература, на новаторството и отношението му към художествените течения на XX век, на приноса му в световната литература. Представянето чрез преводи и научни изследвания произведенията на П. Славейков в културния живот на нашите освободители — руските и съветски хора — илюстрира как творчеството на този класик на българската литература става необходим елемент в развитието на съвместните ни литературни взаимоотношения. Пеню Славейков навлезе в духовния живот на нашите освободители, за да им свидетелства както за поетическите чувства и интереси на човека у българина, така и за паметта му към дарителите на оная свобода на духа, която е най-хубавият залог за по-нататъшния ни живот и развитие.

РУСКИЯТ ПРЕВОД НА ПОЕМАТА „СЕПТЕМВРИ“ ПРЕЗ ОЧИТЕ НА БЪЛГАРИНА

ИВАНКА ВАСЕВА

С поемата „Септември“, както казва Хр. Радевски, свободният стих и говоримият език властно навлизат в българската поезия. Тази забележителна творба на смелия певец на народните борби и новатор в литературата е преведена на много езици; на гръцки има пет превода, на немски, френски, английски, сръбохърватски, чешки — по два. На руски откъси от нея се появяват още през 1931 г. в кн. 6 на сп. „Октябрь“ в превод на П. Антоколски и в 1932 г. — в антологията „Български поети“ и в сб. „Раскаты (Октябрь в мировой литературе)“ в превод на А. Гатов.

Първият пълен превод на поемата, направен от Муза Павлова, излиза през 1950 г. в сборника „Поезия борьбы и победы“ (Издательство иностранной литературы), следващите му издания — 1952 г. в „Българские поэты“, ГИХЛ, в 1956 г. в „Антология болгарской поэзии“, ГИХЛ, 1970 г. в двутомната антология „Болгарская поэзия“ и в 1980 — в „Поезия Великой отечественной войны и антифашистского сопротивления“, ГИХЛ.

Обстоятелството, че повече от тридесет години този превод беше единствен, отчасти го атакува: наистина той дава доста добра представа за това изключително произведение, пресъздава жапуровото му своеобразие и новаторския му характер, сложната плетеница от лични впечатления и обобщени лирични преживявания, паралелното изграждане на събирателния образ на въстаналия народ

и конкретни образи, множество емоционални контрасти: възторг и отчаяние, гняв и ликуване, уни-
ние и надежда. В него има редица сполучливи решения, силни и вълнуващи сцени, общовзето, добре
са отразени драматизмът, трагичността и оптимизмът на творбата. Срв. например с. 162, 163/2 ч.1/:

Нощта се разсипа във блясъци
по върховете.

Слънчогледите
погледнаха слънцето!

Зората от сын се
пробуди
сред гръм на картечници:
от далечните
склонове

— удар след удар —
заллющяха

луди
куршуми — олово.

Или с. 174—175 (9 ч.):

Ужас без слава
замръзна на всяко лице —
очи без страдание.

„Всеки
да си спасява
живота!“

По всички пътеки
ето спуснат се рота след рота
— пехота
кавалерия
артилерия.
Бият атака
барабаниче.
Паника (...)

Ночь рассыпалась блеском
по вершинам.

Повернулись
подсолнухи к солнцу!

Заря
пробудилась
от пулеметного треска.

С дальних
склонов

удар
за ударом —

засвистел
сумасшедший
свинц.

Ужас без славы
застыл на каждом лице —
глаза без страданья.

„Пусть каждый
спасается
сам!“

По узким тропинкам
спускается
рота за ротой —
пехота
кавалерия
артиллерия...
Барабаны
в атаку зовут.
Паника...

Наред с това обаче трябва да признаем, че към превода на т а к о в а произведение, в основата
на което лежи героично събитие или легендарен герой, ние сме много, дори прекалено възискателни.
За дадения народ самото събитие значи много, а поетичната форма кондензира и още повече под-
чертава ореола, усилва многобройните асоциативни връзки и представи. Поемата „Септември“ съ-
бужда у нас толкова много емоционални реакции, толкова говори на сърцето и въображението, че
ние не можем да бъдем обективни към чуждозеичния ѝ облик. От друга страна, личното отношение
ни пречи да преценим как ще се възприеме тя от чужденци и какъв аналог може да се намери, за
да се доближи максимално по ефективност до оригинала. И най-после — и най-хубавият превод на
чужд език, дори ако той е пресъздал всички художествени достойнства на първообраза, не може
да претендира в този случай за прагматична еквивалентност, защото за чужденца съби-
тията и образите, залеждали в основата му, са „чужди“, а следователно и отношението към тях
е друго.

Знаем, че при всеки превод, особено при превода на поезия, нещо се губи, нещо остава не-
изразено или е малко променено. Ще се опитаме да разберем неизбежни ли са загубите в превода
на Муза Павлова.

гора, името на поп Андрей вълнуват всички, дори и без поетичната форма, защото за нас те имат символично значение. На чужденците те почти нищо не говорят. Дори ако преводът има коментар под линия или обяснителни бележки в края, въздействието няма да е същото. Разликата във фонетичните знания, т. е. предварителните знания и асоциациите, извикани от тях у българския читател и читателя чужденец, е първата пречка за прагматична еквивалентност на оригинала и превода. Тези загуби са неизбежни, те засягат всеки превод на чужд език.

2. За да изобрази с минимални средства галерията от образи, драматични сцени и сблъсъци, Гео Милев избира редки, експресивни народни думи, много от които нямат стилистично съответствие в руския език. Например „площади“ не е равностойно на „мегдани“ (11), „хрянса“ е много по-изразително от „загремел и ударил“ (11), „хълми / потъмняха, обнизани с хора“ говори повече на читателя от „усыпанные густо людьми“ (8); „плъгнаха / черни редици: / редовни платени войници“ е много по-внушително и образно от „поползло регулярное войско“ (8): липсват „черните редици“, липсва и представата за подсилена с наемници войска. Не са адекватни по художествено въздействие и „разлютена милиция“ и „отряды оголтелой от злобы полиции“ (8); „халата / спря най-подир“ и „небеса / померкли / во мгле“ (11).

3. Въпреки че основа на поемата е говоримият език, тук-там поетът вмъква старинни думи и форми, например „Там цъфти Ханаан / от Правдата обетован, / *нам*“ или „С *нами* боги!“ Тези стари падежни форми, много редки дори в поезията, придават тържественост на описанието. В руския език те са живи, стилистично неутрални форми и не могат да изпълняват експресивни функции.

Пак с естетическа цел е използван в началото на 12 ч. цитат — стих от „Илиадата“: „Музо, възпей оня пагубен гняв на Ахила...“ В подтекста се прави аналогия между подвизите на античните герои и тези на въстаниците. Преводът „Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, / Пелеева сына...“ не се възприема като цитат и следователно, отпада внушението.

4. Епическият размах на борбата, устрема на масите поетът изобразява с различни средства, между които е и експресивният синтаксис — изброяването, натрупването на много, тематично свързани и подчертани от римата еднородни части, между които няма запетая. При това, за да създаде събирателния образ на народа, отначало поетът изброява откъде идват въстаналите: „из тъмни долини / ... / из дебри пустинни / из гладни поля / из кални паланки / села / градове / дворове / ... / през глухи усон / през есенни жълти гори / през камънаци / ... / трънаци / блата...“ (общо 41 еднородни обстоятелствени пояснения); после — как изглеждат те, какви са (16 еднородни определения): „изпокъсани, / кални / гладни / навъсени / измършавели от труд / загубели от жегата и студ / уродливи / сакати / космати / черни / боси / изподрани / прости / диви / гневни / бесни“; след това — как са „въоръжени“: „с пръти / с копрала / с търнокопи / с вили / с брадви / с топори / с коси /; следват два обединяващи глагола:

се спуснаха всички отвед
— като отприщено стадо / ... /
.....
полетяха напред / без ред

и най-накрая се назовава субектът на действието — кой? какъв?

неудържими / страхотни / велики: / *народ*.

Много от тези еднородни части са семантично подредени — разположени в градация — и звучат задъхано, развълнувано. Например, описвайки въстаналия народ, поетът започва с най-общи впечатления от външността:

изпокъсани	уродливи
кални	сакати
гладни	космати
навъсени	черни
измършавели от труд	боси
загубели от жегата и студ	изподрани

и завършва с оценка на душевното им състояние; изразено с двусрични думи:

дави
гневни
босни

Преводът унищожава на места градацията. Например в края на изброяването дава един портретен детайл (нечесане), който понижава напрежението, ударната сила, както семантично, така и фонетично (четири срички).

Срв.:

рваные
грязные
голодные
от жары загоревшие
трудом

босые
увечные
косматые
черные
нищие
дикие, неученые
гневные бешеные нечесаные

Както виждаме, несравнимо е художественото въздействие на оригинала, особено на двустипното:

измършавели от труд
загребели от жегата и студ,

подсилено от римата (труд—студ) и антитезата (жегата и студ) и на превода, където тези особености липсват.

Още по-голяма е разликата между драматичното напрежение, създадено от градацията на глаголите в 11 ч. в оригинала:

Бясно захласната
заудря в душите тревожна камбана
— удря, бие, звъни...

(чрез еднородните сказуеми като че се ускорява темпът) и опростеното описание в превода, където изобщо липсва градацията. Например:

Колокол
в душах тревожно забил...

Няма естетическа адекватност и между апотеоза на поп Андрей „велик / съблуден / непостижим“ и обяснителното „в спокойствии / этом / велик!“ — в превода (10).

Преди да приеме смъртта, поп Андрей е показан

„с поглед в балканите вшит —
далеко
сякаш в грядущето“ (10)

В оригинала има три еднородни обстоятелствени пояснения: от най-близкото и конкретното — любимите родни балкани — до безкрая и отвъд него, в грядущето. В превода цялото описание е опростено:

Как в грядущее, огненный взор
устремлен на вершины гор...

С избора и подредбата на еднородните части Гео Милев създава на места полифоничен ефект: наред с гласа на поета зазвучава и чужд, високомерен глас — на врага, фашиста. Срв.:

Селяци
работници
груби простаки
безимотни
неграмотни
профани

хулигани
глигани

— скот като скот:

хилляди

маса
народ (5).

В превода също, макар и приглушено, се долавя този високомерен, неприязнен глас:

Крестьяне
рабочие
грузчики
батраки
неимущие

неученые
грубияны
профаны
мужлань (= груби, некультурни)
— скот как скот —

тысячи

масса

народ.

5. Към средствата на експресивния синтаксис трябва да отнесем и синтактичния паралелизъм и многобройните анафори. Например в известното място от 5 ч., където през стих четири пъти се повтаря „хилляди“, а последната дума от предния стих става първа в следващия:

хилляди вери / — вяра в народний възход,
хилляди воли / — воля за светъл живот,
хилляди диви сърца / — и огън във всяко сърце,
хилляди черни ръце / — в червения кръг на простора /
червени / знамена / развени. . .

Големият майстор на стиха умее да акцентира с всички възможни средства: лексикални, синтактични, фонетични, графични. Например в първата половина на цитирания откъс логическото ударение пада на *хилляди*, *вяра*, *воля*, *възход*, *живот*, *сърца*. Семантично се подчертава жизнеутвърждаващото, оптимистичното. Във второто са подчертани логически и фонетично близките прилагателни *черни* (ръце), *червения* (кръг) на небето, *червени* (знамена). И читателят сякаш вижда море от знамена. Това се постига с минимални средства: нахъсане на стиха, отделяне на всяка дума в нов стих, контраст между еднословните стихове и последния дълъг стих, множествено число (знамена). В превода липсва действието, което свързва ръцете с простора:

„тысячи черных рук —
над ними багряный круг —“

а знамето е едно:

красное / знамя / горит.

При смяната на езика се губи и алитерацията (черни...червения...червени), а последният дълъг стих

„над пялата в трепет и смут разлюляна страна“

е разгънат в три:

над живою стеной
над мятущейся
над развороченной гневом страной

— с повторение на предлога „над“, което още повече разкъсва впечатлението и понижава въздействието.

Размахът на борбата, представата за масов революционен подем с много червени знамена повторно се омаловажава и с превеждането на „над изподраните червени знамена / бич от пурпурни пламъци вей“ (9) с единствено число, създаващо съвсем друга представа:

„над изодранным знаменем / вьется / яркий бич / пурпурных огней“

6. Към синтактичните особености на поемата ще отнесем и безглаголни конструкции на инверсиите.

В българския език рядко се употребяват безглаголни номинативни и елиптични изречения, но в най-драматичните места Гео Милев ги въвежда и постига силно художествено въздействие. Това важи особено за 11 ч., където се описва безчовечното потушаване на въстанието чрез 12 последователни безглаголни изречения, рисуващи 12 покъртителни картини:

Мегдани отново с кармин окървавени.
Смъртни писъци в прерязано гърло задавени.
На вериги зловещият звек. / Затворите пълни с хора.

Тези места в руския превод значително отстъпват по драматизъм, тъй като в руския език липсата на гл. съм е норма. Срв.:

Площади вновь окровавленные...
смерти хрипы
в перевязанном горле сдавлены (с печатна грешка, вм. перерезанном)

Обаче грешка на преводачката е, че не си е дала сметка за художествената функция на безглаголната конструкция в оригинала и затова на места дори въвежда пълнозначен глагол. Срв.:

До него палача. Капитана.	Или: Вот подходит палач. Капитан. (9)
В двора / на казарми, затвори /	На тюремных дворах
от командвани залпове ек.	эхо залпов ружейных не затихает.

7. Художественото въздействие се усилва от инверсиите, които се срещат рядко в българския език (предимно в поезията). Например:

на бурята яростен плод (5)
кървав на боговете курбан (11)
Окървавена повлече / ги скръбната родна река (11).

Към инверсиите можем да отнесем и обърнатия (емфатичен) словоред в предикативната група, поставянето на подлога след казуемното, в края на изречението в рематична позиция, чрез която той се подчертава. Например:

Забумтя артилерия. (8)
Чукат отвън тъмни гости. (11)
Потекоха кървави вадн. (11)

В руския език, особено в разговорната реч, такива инверсии се срещат много често и затова те не могат да имат същото въздействие. Съвсем неправилно е обаче въпреки по-голямата свобода на словоразположението в руския език да се използва прав словоред, унищожаваш логическото и интонационното подчертаване. Срв.:

Артилерия загрохотала. (8)
Темные гости снаружи стучат. (11)

Наистина Гео Милев понякога използва инверсии заради римата, например:

на вериги зловещия звек.
.....
от командвани залпове ек (11),

но това далеч не е виаги.

8. Една от най-трудните за пресъздаване особености на стила на поемата „Септември“ е разпознаването ритъм, или по-точно — непрекъснатото, съобразено със съдържанието сменяне на ритъма. Това се постига между другото с редуването на дълги и къси изречения, с използването на дълги и кратки накъсани стихове, с много анжабмани. Например дългото изброяване на въстаналите в 5 ч., което започва с „Хора на черния труд“ и съдържа 13 еднородни части /съществителни, дадени в 12 стиха, се предхожда от лаконичното „Народа въстана“. Подир краткото, подсилено от вътрешна

рима „Урагана престана“ (11 ч.) следва дълго изречение, контрастиращо и по значение, и по оркестрация на цялото предходно описание: „Халата / спря най-подир / мир / и тишина / настана / по цялата / страна“ (11). Тук и синтактичната (и ритмичната) организация, и четирите рими създават едно завършено цяло, в което всяка дума, всеки стих „пее“. В превода не се чувства достатъчно вътрешното противоречие между привидното спокойствие и трагичната действителност, която то крие. Срв.: „Затих ураган. / Небеса / померкли / во мгле... / Тишина / тишина / по всей / земле.“

Още по-голяма е разликата в сцената с обесването на поп Андрей, в която всяко действие е отделено, акцентирано, а римата като че скъсява интервала между отделните моменти и ускорява трагичната развръзка:

Захрачи
и плю.
Бързо нахлу
сам на врата си въжето... (10).

В превода действието се забавя с добавянето на ненужни подробности (заради римата):

Харкнул
плюнул
ворот раздавул
сам веревку на шею накинул.

Чрез смяната на различни синтактични структури поетът създава и илюзия за различни гласове сполучливо имитира команда на вбесен фашист:

Да се обеси червения поп!
Без кръст — без гроб!

В превода двустишието е разгънато в три стиха с ненужни добавки, които внасят повествователни интонации и унищожават ефекта на командата:

Эй, повесить попа!
А потом, как скота
закапают его без креста!

Недостатъчно внимание е проявено и към лаконизма на следния риторичен въпрос, в който анжамбманът и оригиналната рима създават впечатление за неочаквано секнала реплика:

Що значи
смертта на един?
Амин!

В превода липсата на анжамбмана и добавеният заради римата стих, който експлицира оставената в подтекста основна мисъл, отслабват художествения ефект:

Но что значат смерть одного,
если он не один?
Аминь!

Известно е, че в художествения текст дори съюзът, частицата изпълняват естетическа функция. Същите служебни думи могат и да я разрушат. Така например в оригинала безсъюзното изречение:

Не искаш ти никого роб
и ето — кълнем се в нашия гроб —
ще възкресим ний човека / свободен в света

звучи като тържествен обет, докато преводът:

Ты же хочешь, чтоб не было больше рабов
и вот мы клянемся могилой своей,
что мы воскресим человека
свободного от цепей.

е по-деличен, по-малко развълнуван.

Също така неуместно е добавена и разговорната частичка *же*, която обикновено изразява досада, нетърпение, в обръщането на отчаяните встаници към бога. Срв.:

О боже!
подкрепяй священното дело
на грубите черни ръце
влей смелост
в вашто гърмящо сърце

О боже!
подкрепи священното дело
грубых рук:
доведи до конца,
влей же смелость
в гремящие наши сердца! (гл. 1)

Когато започва настъпването на войските срещу встаниците, „изтръпнаха и най-смелите“ (9) Частичката и подсилва, подчертава: (*дори и най-смелите* изтръпват). В превода като че тъкмо те се изплашват: „дрогнули самые смелые“.

На места преводът измества логическото ударение и с това променя отчасти мисълта, оценката, внушението. Срв. например:

Тогава настана
най-ужасното

Тогда и настало
ужасное (11).

В оригинала е подчертано „най-ужасното“, в превода — „именно тогава“ — в резултат се губи връзката с предишните ужаси.

II.

Едва ли има друга художествена творба, в която художествената форма, музиката на стиха, нагледът на римуване, характерът на римите, ритмът, темпът да играят такава решаваща роля, както в поемата „Септември“. Тук наистина художествената форма престава да бъде форма — тя е не само носител на съответното съдържание, но и сама става съдържание. Не можем да си представим „Септември“ без тази именно музикална оркестрация на стиха, без тези разнообразия, странни, неочаквани, неравномерно разпределени звучни рими, понякога сякаш нелогично свързващи несъвместими неща. Те са част от вътрешния емоционален поток, в който се изливат чувствата на поета. И тук е най-голямата трудност за всеки превод, независимо от това на какъв език се прави: да се намери художествена форма, която най-вярно, най-пълно, най-близко до оригинала да предаде устрема на борбата, неудържимостта на масите, задъхания, развълнуван глас на поета.

На много места руският превод на поемата, както впрочем и немският и навярно много други, предава само съдържанието, без да го е облякъл в онази чудна, единствено възможна форма, каквато притежава първообразът. Тук новият руски превод или новото издание на съществуващия трябва да променят много неща.

Основните слабости в превода на Муза Павлова са две: 1) липсата на рими в ключевите места, където оригиналът е подчертано римуван; 2) удължаване на текста, добавки в най-драматичните моменти. Ще се спрем на тези две слабости.

1. Както е известно, римата е не само музикален елемент, но и начин за подчертаване на най-значимото, за усиляне на художественото въздействие. Например: „Изпокъсани / кални / гладни / нависени / измършавели от труд / загрубели от жегата и студ“ — всичко е римувано, всичко е обединено семантично и акустично.

Преводът не може да повтаря, да копира римите на оригинала, но когато изобщо няма рими, естествено и художественото внушение ще е много по-слабо. Срв.:

„рваные / грязные / голодные /
от жары заглубившие / трудом изуродованные“

Липсва подчертаване на римата, която е римувана и в:

Септември! Септември!
О месец на кръв!
.....
Мягкий беше пръв.

Сентябрь! О сентябрь!
Месяц крови...
.....
Мягкий первым был.

Особено се отдалечават от оригинала онези места, където у Гео Милев има няколко последователни рими, а в превода — нито една. Например:

В изпотъпкани ниви
тръливи
между бодил и високи треви
се ваят червени глави
с накъпано обезобразено лице.
Бесилки разпериха черви ръце. . . (11)

На истоптанних нивах,
заросших бурьяном,
лежат под репьем и крапивой
красные головы
с почерневшими лицами/рана на ране. . .
Виселицы растопырили черные руки.

В цитирания вече край на трагичната 11 ч. „Урагана престана. / Халата / спря и най-подир / мир / и тишина / настана / по цялата страна“ има 4 рими; в превода — само две, и то с цената на едно добавено тристишие: „Затих ураган / Небеса / померкли / во мгле. / Тишина / тишина / по всей / земле“. Изобщо от разнообразието на римите малко е отразено.

Тук-там Гео Милев римува „по звучене“, т. е. привлича подходяща за римуване дума, която не е свързана със съдържанието. В тези места и преводачът би трябвало да римува по същия начин, отдалечавайки се формално от оригинала: целта е акустичният ефект. Муза Павлова на места прави това, срв. например:

профани / хулигани / глигани
грубияны / профаны / мужланы,

но далеч невинаги. Например с тройната рима в края на поемата — излъганите в надеждите си въстаници запращат бог

„вдън вселенските бездни
беззвездни
железни“

е много ефектна, но функцията на последната дума е не семантична, а акустична: „железни“ не обогатява съдържанието, а оркестрацията. В превода тя можеше да бъде съвсем друга, стига да постигнато същият ефект. Срв.: „...тебя швырнем в тьму / беззвездную / бездни / железной“.

В дългата редица изброени въстаници в 5 ч. (не гении, таланти и пр.) са и „писатели / генерали / съдържатели / на локали“. И тук само по себе си „локали“ няма значение: то създава още една рима и не е било необходимо да му се търси точно съответствие в руския език, както е направила М. Павлова: „писатели / генерали / содържатели / ресторанов“.

Посочените особености, в това число и римуването на несъединими неща (таланти—протестанти; фабриканти—педанти) създават гротескни нотки, които невинаги се пресъздават в превода.

Краят на поемата изразява увереност, бодрост, оптимизъм. Той звучи възторжено и категорично:

„Септември ще бъде май.
Човешкият живот
ще бъде един безконечен възход
— нагоре! нагоре!
Земята ще бъде рай —
ще бъде!“

Преводът е в съвсем друга тоналност: той напомня руските оди, като тях съдържа пожелание, т. е. отсянка на несигурност, която се засилва от добавеното „верь“. Срв.:

Нам сентябрь будет маем.
Пусть воспрянут для свободы
человеческие восходы, —
верь,
земля нам будет раем — / будет!

Без рима няма художествено внушение и в стиховете, формално съответстващи на „шопи с сопи“, „първите паднаха в кърви“ и пр.

2. Втора съществена слабост на анализирания превод са многобройните добавки и „пълнежи“, особено нежелателни в силни, драматични места. Както казахме, те не са единични, а система. Ахо в оригинала поп Андрей с „впил поглед“, в превода става „огненный взор“ (9); в оригинала

е „из мрака тревожен“ — в превода „из тьмы суровой / тревожной“ (2); в оригинала „по-нищ и от просяк“ — в превода „беднее калек-урода“ (2) и пр.

Лаконичното „Балкана / тъмнееше мрачен“ превръща Балкана в свидетел, който съчувствува на въстаналите. В превода, напротив, два пъти се подчертава отдалечеността — там Балкана е фон. Срв.:

„Вдали / темный контур Балкан“ (9).

Краткото „там щифти Ханаан“ (гл. I) е разгънато в три стиха:

„Там на той стороне светлый край / там цветет Ханаан.“

„Ще снимем блажения рай“ (12) е разгънато в два стиха:

„Опрокинем блаженный рай, / опрокинем вниз головой“ (добавено).

В поемата на Гео Милев сам по себе си лаконизмът изпълнява важна експресивна функция.

Подкрепен от майсторски подбраната експресивна лексика и от великолепната оркестрация на стиха, той действа много силно. Срв.:

В ужас и трепет сниши се

всяка хижа и дом.

Погром. (10)

В превода са добавени само няколко думи, но ефектът вече е друг. Срв.:

В ужасе жмутся, беды ожидал,

каждая хижина, каждый дом.

Разгром!

В смразяващата характеристика на фашистите, изразена в известното четиристишие от 12 ч.:

Всяка смърт е за тях развлечение,

всеки вопль — шегга.

Смърт, убийство и кръв!

Докога, докога?“ —

са използвани две повторения (в началото на първите стихове и в края). Наред с тях тук римата и контрастът създават кулминация на драматизма. В превода няма рима, а несполучливото изразяване на последния стих рязко снижава въздействието. Срв:

Смерть для них — развлечение,

воплъ ужаса — шутка.

Смерть, убийство и кровь!

До каких, до каких же пор?

Допълнено бива и:

„Едничка остава

.....

Касандра пророчица.

И осталась одна,

обреченная на одиночество

.....

Касандра пророчица.

Някои от тези добавки не само понижават драматизма, но и променят образа. Например, преди да умре, поп Андрей мисли само за борбата — не съжалява за живота, не иска да си спомня:

Попа стоеше огромен,
изправен в целий си ръст,
цял слокоен като гранит —
без жал
без спомен (9).

Тук преводачката употребява сантименталното „без жалоб и слез“, което съвсем не е в духа на образа. Срв.:

Поп стоял
у столба,
как гранит, спокойно

без жалоб
и слез.

Спряхме се на тези две слабости, защото те са система и променят стила на автора. Накрая ще отбележим и цякои по-незначителни отделни пропуски, които би трябвало да бъдат отстранени при едно бъдещо издание.

а) променяне на образа (или подменяне):

„по пътища и по завои“ намерка за участието на шофьори във въстанието; в превода се добавят морски работници: „из фабрик, портов, параходо̀в, из гаваней“ (3);

б) унищожаване на метафори:

Есента

полетя

диво разкъсана

Осенняя

дико

рассыпалась буря (10)

в) естетическа неадекватност:

Хора на черния труд
с безглаголно търпение (5)

Извечный труженик

Смъртта

— кървава вещица сгущена
във всички ъгли на мрака —
изписка
и ето посяга
далеч и навред из нощта:
със своите сухи ръце
— дълги, безкрайни —
удава и стиска
зад всяка стена
по едно ужасено сърце.

Смерть,

кровавая ведьма,
что таилась средь мрака,
завыла...
И вот
настигает,
своими сухими руками
хватает и тащит,
в каждом доме
за каждой стеной,
ужасая сердца...

Изброяването на толкова много незадоволителни решения не трябва обаче да създаде погрешно впечатление, че преводът е слаб. Както казахме в началото, в него има и редица сполуки. Една от тях е сравнително доброто отразяване на звукописа, на многобройните алитерации и пр. Например началото на поемата, с повтарящото се *p*:

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба
своя пурпурен гняв —
величав.

Ночь рождает из мертвой утробы
вековую злобу до гроба
величав и багров
гнев рабов.

или: Бесилки разпериха черна ръце. — Виселици растопириха черные руки

На места, придържайки се към смисловото съдържание, преводачката е принудена да се откаже от звукописа, например от мрачното, трагично *гра, гар* и да го изрази в друга гама, с друг акустичен ефект. Срв.:

Мрак и блясък
и гракаци гарвани ято. (10)

Мрак и блеск...
и пролетает стена / воронов стая.

Блестящата игрословица-метафора „Слънчогледите погледнаха слънцето“, в която вариат две суми: *слънце* и *гледам*, има двойно — музикално и логическо въздействие. Както знаем, игрословиците се поддават най-трудно на преизразяване, защото се изграждат върху вътрешноезикови значения, които се разрушават при смяната на езика. Затова и в руския, и в немския, и навярно в повечето преводи има игра с един корен. Срв.: Повернулись подсолнухи к солнцу.

Накрая трябва да подчертаем още веднъж, че при превода на „Септември“ несъзнателно ние проявяваме максималистични изисквания и навярно сме несправедливи към успялата на преводача, може би недооценяваме постигнатото.

И все пак тъкмо преклонението пред Гео Милев ни кара да очакваме един нов превод или бъдещото издание на съществуващия да даде по-пълно художествено покритие на поемата „Септември“, за да заеме тя мястото, което ѝ се полага в съветската литература.