

**ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ**  
**ПОЕТ НЕВЪЗМОЖЕН И**  
**СТОУСТ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Така *Владимир Набоков* определя Шекспир към края на едноименното си стихотворение от 1924 г., след като в предишния стих е отправил директния призив на скромен служител на музите към техния върховен фаворит (към вездесъщия „предтеча“, по изрече на *Пушкин*): „Открий се, Бог на тътнещите ямби!“. Набоков е едва 25-годишен, но тайната, надничаша от всяка страница на творчеството на Великия Бард, вече го привлича и вълнува. Привлечен и развълнуван на още по-ранна възраст (23-годишен) от Шекспировата словесна „бездна“ е и друг литературен космополит, *Гео Милев*, който през 1918 г. прави знаменития си превод на *Хамлет*, изнамерил и установил българската езикова „фактура“ на трагедията, от която „светът най-трудно би се лишил“ (*Антъни Бърджис*). След него по-късните български версии на творбата (а те са поне пет!) малко или повече го интегрират и ползват за свой коректив, някъде разграничавайки се, другаде перифразирайки го, а нерядко и не успявайки да постигнат, нито да надминат находчивите му (експресионистични?) проблясъци. Всъщност Шекспир винаги е бил и остава огромно предизвикателство най-вече в оригинал и в този смисъл преводачите са неговите най-смели, любознателни, предани и педантични тълкуватели, както и Времето — същото, над чиито превратности толкова често разсъждава драматургът — да отсъди за техните художествени усилия: дали да бъдат или да не бъдат запомнени от националната култура, към която принадлежат. Защото — плодни или безплодни, те винаги са *любовни* усилия.

Книгата, която държите в ръце (а може би и току-що сте прочели), уважаеми читателю, представя Великия Бард единствено в качеството му на поет и то с неговия най-популярен и представителен недраматургичен опус — *Сонетите*. Но тук те достигат до Вас в ново българско звучене, подчинени на различна от познатите, вътрешно обоснована езикова философия, за което си струва да бъде казано нещо повече. С други думи, важно е да се мотивира кое налага необходимостта от един пореден превод, демонстриращ същностно нов подход към загадката на 154-сонетния Шекспиров корпус; загадка, отнасяща се както до участниците в сюжета и обекти (адресати) на лирическото послание, така и до личността и екзистенциалния (персонален и социален) статус на самия автор. А тези подробности имат пряко отношение не само към поетиката на Шекспировия сонетен

„пъзел“, но и към не по-малко провокативния Шекспиров въпрос.<sup>[1]</sup> Най-напред обаче няколко думи за самите **Сонети**.

Едва ли днес може да бъде добавено нещо принципно различно към историята на появата и първоначалната рецепция — читателска и научна — на Шекспировия сонетен сборник. Тя е описана подобаващо и обикновено се възпроизвежда, било по-подробно, било накратко, в почти всички негови издания и преиздания по целия свят. Затова ще си позволя да преповторя основните факти с акцент върху онези подробности, провокирали в някакъв смисъл настоящия превод.

На 20 май 1609 г., малко преди да я публикува, *Томас Торп* регистрира в Компанията на книгоиздателите и печатарите в Лондон книга със заглавие **Шекспирови сонети, напечатани никога по-рано**. (Пълният надпис на титулната страница гласи: *Shake-speares sonnets, Never before Imprinted. At London, By G. Eld for T. T. and are to be folde by John Wright, dwelling at Christ Church gate. 1609.*) Торп е близък приятел и доверено лице на авторитетния издател *Едуард Блънт*, обезсмъртил името си с публикуването на Първото (Великото) Шекспирово фолио през ноември 1623 г., съдържащо по-голямата част от 37-те пиеси, съставляващи днес Шекспировия канон. Книгата на Торп включва всички познати ни сонети, номерирани с арабски цифри и завършва с поемата **Жалбата на влюбената**, неоповестена изрично в заглавието. Още тук, в този подробен наслов, читателят получава информация, пораждаща известни съмнения. Защото въпреки категоричното твърдение в него, все пак цели десет години „по-рано“ — през 1599 — два от сонетите: 138-ми и 144-ти са „отпечатани“. Те са поместени в сборника **Страстният пилигрим**, издаден от печатаря *Уилям Джагард*. А още една година по-рано, през 1598, *Франсис Миърс*, магистър по изкуство на университетите в Кеймбридж и Оксфорд, издава книга, наречена **Съкровищница на Умовете**, в която споменава няколко пъти Шекспир с неговите ранни поеми **Венера и Адонис** и **Лукреция**, като не пропуска да отбележи и „сладостните му сонети, разпространени сред близките му приятели...“. И по-нататък добавя прочутото в шекспировнанието изречение: „Точно както каза Епий Столо, че ако музите говореха на латински, те щяха да говорят с езика на Плавт, така и аз смятам, че музите, стига да знаеха английски,

щяха да говорят с изящните фрази на Шекспир...“. За разлика от споменатите (и по онова време вече издадени) поеми обаче, в които Шекспир се обръща към своя покровител *Хенри Райътсли, 3-ти граф Саутхамптън* (Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton), сонетите не съдържат предисловие от автора, а вместо това със съчиняването на подобен текст се нагърбва самият издател Торп, помествайки краткото и със странен графичен вид (пунктуация, несвойствена за словослагател!) обръщение към високопоставена особа, оставаща загадъчна и до днес и спомената само с инициали: „У.Х.“ (W.H.):

На този. единствен.  
на когото. са задължени. за появата си.  
следващите по-долу сонети.  
мистър У. Х., пълно щастие  
и вечен. Живот.  
му.  
обещава.  
нашият. Безсмъртен. Поет.  
и му го желае. доброжелателят.  
дръзнал да ги.  
издаде.

Т. Т.

Инициалите, освен че са инверсия на първите букви от собственото име на Саутхамптън — *H.W* — не позволяват да се определи, макар и с приблизителна точност, техният действителен притежател и респективно адресатът на посвещението. Съществуват различни версии за това кой би могъл да се крие зад криптонима и макар ненапълно доказана, за най-достоверна се приема хипотезата, че *W.H.* е *Уилям Хърбърт, 3-ти граф Пембрук*. Той е късен покровител на Шекспир, на него е посветено и Великото фолио от 1623 г. Замъгленият смисъл на Томас-Торповото посвещение, приличащо повече на кодифицирано послание и някак полуофициалният характер на титулния лист пък налагат разпространеното мнение, че, първо, текстовете са предадени на печатаря тъкмо от „мистър У.Х.“, който и да е той, и, второ, че цялото издание на практика е пиратско.

Характерът на интимното споделяне-обръщение представя сонетите повече като предназначени за затворен, тесен кръг от посветени, отколкото за по-широка читателска аудитория. Трудно може да се каже например коза точно са писани те, и кой и според каква логика ги е подредил по този начин. Вторият въпрос очевидно е вълнувал и по-младите съвременници на Барда, защото трийсет и една години по-късно, през 1640 г., сборникът претърпява ново издание, дело на *Джон Бенсън*, с включени още няколко кратки поетични творби от Шекспир, най-дългата от които е поемата **Фениксът и Гълъбът**. Интересно е, че в него текстовете имат различна, но също необоснована и неприемлива подредба, направена от издателя, което не само демонстрира сложността да се открие убедителна вътрешна логика между тях, но води до връщане (и узаконяване) на реда, предложен от Торп, за всички по-нататъшни издания на **Сонетите** по целия свят. Колкото до времето на написване, благодарение на данни, имплицирани в текстовете, странични коментари и първата самостоятелна публикация на сонети 138 и 144, би могло да се каже, че те са създадени в рамките на около седем години, някъде между 1593 и 1599 г., при цялата условност на предположението. Но каквито и хипотези да съществуват около сонетите, неоспорими са няколко факта, от които може да започне вглеждането в тяхната поетика. Първият, разбира се, е самият текст.

Сонетната традиция в европейската поезия води началото си именно от Ренесанса, макар жанрът да е фиксиран в Италия три столетия преди Англия. Конструиран е в средата на XIII век от *Джакомо да Лентини* (ок. 1210 — ок. 1260), но става известен по името на *Франческо Петрарка* (1304–1374), който в средата на XIV в. пише своите 365 лирически произведения за живота и смъртта на мадона Лаура. Тъкмо Петрарка утвърждава първата разновидност в устойчивата и неизменна форма на жанра, известна днес като „италиански (петраркистки) сонет“. Той е съставен от 14 стиха, разпределени съответно на две четиристишия (катрени) и две тристишия (терцети), издържани в единайсетсрични стихове (според преобладаващото тогава силабическо стихосложение за все още формиращия се литературен италиански език), на български най-често

предавани чрез шестостъпен ямб (александрин) и римувани по схемата abba, abba, cde, cde или cdc, dcd. Този вариант се спазва и от другите големи ренесансови сонетисти на Италия — *Гуитоне д'Арецо* (1235–1294), написал около 250 творби, *Гуидо Кавалканти* (1250–1300), знаменитият *Данте Алигиери* (1265–1321), описващ в книгата **Нов живот** (1292) любовта си към Беатриче, и особено *Микеланджело Буонароти* (1475–1564), чиито творби (достигналите до нас са около 300) са издадени едва през 1623 г., но пък адресатът в тях — пряко реминисциращо с Шекспир — е мъж, противно на платоничното хетеросексуално привличане, възпявано от предходниците му.

Втората разновидност на сонетната форма е така нареченият „английски“ или „Шекспиров“ сонет, макар формално и в английската литература жанрът за първи път да е въведен от други автори. Това са: *Томас Уайът* (1503–1542), *Хенри Хауърд, граф Съри* (ок. 1517–1547), *Едмънд Спенсър* (1552–1599) и *Филип Сидни* (1554–1586). Шекспировият сонет също се състои от 14 стиха, но групирани по различен начин; вътрешното му деление е на три четиристишия (катрени) и едно заключително двустишие (куплет, дистих). Най-често римната схема, която на места търпи отклонения, използва кръстосани рими и графично изглежда така: abab cdcd efef gg. За катрените Уайът предпочита обхватни рими, неговата графика е: abba cddc effe gg, а по-интересен е случаят със Спенсър, който отстоява много по-строго (свое) формално правило в използването на кръстосаните рими. При него римите от втория и четвъртия стих на първия катрен се прехвърлят в първия и третия стих от втория катрен, а нововъведените във втория катрен рими на втори и четвърти стих се запазват в първи и трети стих от третия катрен. Така музикалността на сонета е чувствително повишена, за сметка, разбира се, на концентрацията в смисъла и три от римите се повтарят по два пъти, а две — по четири пъти. Графиката е следната: abab bcbs cdcd ee. Сонетът обаче не трябва да бъде „обвиняван“ в самоцелно заиграване с формата, защото неговият замисъл и внушение са твърде сложни: той е кодирана графична мимикрия на мистичната философия на херметизма. Жанрът интерпретира сакралната символика на числата — сбор е от три (свещеното време, кръв) и четири (феноменологичното пространство, квадрат), правещо седем — сумарният еквивалент на Сътворението. Като негово виртуално визуално приложение (с уговорки) може да се

възприеме и пиктурата на *Витрувианския човек* на Леонардо да Винчи, в която е загатната възможността за взаимното вписване на кръв в квадрат и обратно, центриращи човешка фигура в насложената едновременност на раздвоение-единение (пропорционален „хермафродитизъм“). В този смисъл Шекспировият вариант е в известна степен по-сложен от италианския и представя негово усъвършенстване във времето: в основния си корпус преди финалното двустишие той съчетава ведно три и четири, но като произведение, правещо 12 — символ на завършения свят, на космическия ред. Британските поети се придържат към петостъпния ямб, макар Шекспировият опус да предлага и своето изключение, потвърждаващо правилото — сонет 145 е написан в четиристъпен ямб. Но навсякъде последните два стиха са тематична кода, антитеза, връщаща към началото и резюмираща с допълнителен акцент смисъла на цялото. Тук може би е уместно да отбележа, че в два от сонетите — 36 и 96 — Шекспир дублира заключителния дистих в напълно стереотипен вид и така остроумно „намига“ на по-внимателните си читатели поне по отношение на възможността едни и същи обобщения да се пренасят и прилагат към различни по характер теми, пародирайки по този начин промъкващата се тривиалност във високата поезия. И още две „отклонения“ от строгата жанрова форма. Сонет 126 е скъсен — състои се от 12 стиха със съседни рими, а първият катрен на сонет 99 е удължен с един стих и цялата творба съдържа 15 стиха. В този смисъл пълният обем на Шекспировия сонетен опус е 2155 стиха.

Сборникът има своя оригинална поетологична специфика, която най-напред е заявена през структурата му. В традиционната последователност на сонетите шекспироведите възприемат първите 126 (т.е. огромната част от съдържанието) като цикъл, адресиран до мъж — *Светлия приятел*, следващите 26 (от 127 до 152) — до жена, известната-неизвестна *Смугла* (според наложилия се у нас неясен и не особено подходящ русизъм), но в действителност *Тъмна*, *Мургава*, *Черна* — *дама (лейди)*; а последните два сонета (153 и 154) интерпретират игрите на Бога на любовта *Купидон* с откровено еротични (сексуални) конотации. От 78 до 86 сонет първият цикъл намесва в отношенията между поета и приятеля трети субект —

*Поета съперник* (маркирайки своеобразен хомоеротичен триъгълник). Все сложни, нееднозначни, а за псевдопуританското ухо на конвенционалния християнин и едва ли не еретично перверзни взаимоотношения. В този смисъл *Сонетите* не са типичен образец нито на платоничната любовна лирика, нито на сантименталната чувственост, приписвана им през XIX век, когато биват преоткрити от европейските романтици, а още по-малко са завладяващи със своята простота и непосредственост; напротив, те са висока, но тенденциозно усложнена лирика, дръзко насърчена от хуманистичната доктрина на Ренесанса, непознаваща ограничения за мисълта, чувствата, или плътта (най-малко за плътта). Композиционно тази поезия предприема тема с вариации върху преходността и опазването на красотата като възпроизводство (прераждане-обезсмъртяване в наследник), възхита от нейната естествена неподправеност, което не присъства тъкмо в неискрената, пълна с фалш и безсмислени клишета (изкуствено наложени стереотипи) тривиална поезия. Защото събуждането на плътта през Новото време след дългата ѝ принудителна „летаргия“ през Средновековието води до преосмисляне на цялостната система от взаимоотношения между хората, привличащи се основно според природните си белези и дадености. А в този контекст Набоковото определение за Шекспир като „невъзможен“ поет придобива неочаквано ясен и убедителен смисъл.

Оттук произтичат и несекващите разногласия по отношение на действителните личности, покриващи фикционалните обекти в текста. Те налагат на свой ред един изначален и особено продуктивен от литературоведска гледна точка въпрос: кой говори в *Сонетите*?

Версиите са няколко. От четиримата персонажи (Поета, Светлия приятел, Поета съперник и Смуглата дама) трима поне привидно не говорят, лирическият субект (поетът) се обръща към двама от тях — приятеля и дамата и въвежда като трето лице своя съперник в поезията за предразположението на високопоставения благодетел. Тази е пресечната точка на споровете, намесващи възможните „претенденти“: *граф Саутхамптън* (приятелят); *Джордж Чапмън* или *Кристофър Марлоу* (съперникът); италианката (южнячка, тоест по презумпция мургава и следователно вписваща се в квазиперсоналното определение *смугла*) *Емилия Ланиър*, или пък любовницата на Пембрук *Мери Фитън*; единствено безспорен е поетът, това е Шекспир. Но този уж



най-стабилен „бастион“ от персонажното кварто бива убедително атакуван от привържениците на неофициалната версия за личността на Барда, според която Шекспир е всъщност *Шакспер* от Стратфорд на Ейвън. Според хипотезата на *Иля Гилилов* например в *Сонетите* се чуват гласовете най-малко на двама души — мъж и жена. Това са *Роджър Манърс*, *5-ти граф Рътланд* и съпругата му *Елизабет*, дъщеря на *Филип Сидни*. „Разпадането“ на Барда на (поне) два субекта решава, макар и не докрай, много от загадките на лирическия дискурс в сборника (изследователят находчиво сочи финала на популярния сонет 66, където по-често обектът на посланието се превежда като „приятел“, докато в оригинала срещаме словосъчетанието „моя любов“ — „my love“; същото понятие стои в началото на сонет 13. Или пък случаи, при които родовата фамилия на Рътланд — Манърс — присъства като съществително нарицателно име — *manners* — но смисълът става ясен едва ако го възприемем като собствено: в сонети 39, 85, 111). Други учени са на мнение, че е възможно загриженият за опазването на земната, физическа красота лирически аз в началните двайсетина сонета да предприема автореференциален монолог, тоест да се обръща към себе си.

Подобно становище е оправдано, доколкото ренесансовата разкрепостеност, която в замяна на средновековния теоцентризъм въвежда апология на човешкото (антропоцентризъм), всъщност е и първият сериозен пробив в канонизираното догматично тълкуване на християнството и в по-широк аспект — на патриархата като нова и неуспешна замяна на изконния матриархат, зложил и съхранил в колективната памет несъзнавания, но последователен и упорит копнеж по възстановяване на *Вечната Женственост*. Тя може да се постигне безупречно единствено на равнището на андрогинната интелектуална извисеност, размиваща границата между половете и произвеждаща от мислещия ум надобществен и наднационален универсум. Според становището на *Нортръп Фрай* пък, „истинският баща или оформящият дадено стихотворение дух е формата на самото стихотворение и тази форма е израз на универсалния поетически дух, «единственият вдъхновител» на Шекспировите сонети, който не е самият Шекспир, още по-малко потискащият дух на г-н Еди-кой си, а Шекспировата тема, господарката-любовница на неговата страст. Когато един поет говори за вътрешния дух, който придава форма на

стихотворението, той е склонен да изостави традиционното позоваване на женоподобните музи и гледа себе си като жена или най-малкото като на личност, приела в себе си някой бог или повелител, независимо дали това са Аполон, Дионисий, Ерос, Христос, или (каквото е случаят с Милтън) Светият дух. Est deus in nobis, казва Овидий (...)<sup>[2]</sup>.

И накрая няколко думи за българската рецепция на Шекспировите *Сонети*, която вече има сто и единайсет годишна история.

За първи път на български език няколко сонета се появяват в априлската книжка на списание *Илюстрация Светлина* от 1900 година. Техен преводач е младият, едва 19-годишен, но вече сериозно заявил присъствието си в лириката и сатирата *Димитър Подвързачов*, който по-късно не само ще защити името си на един от най-добрите преводачи на поезия у нас, но и ще остане известен в литературните среди с прозвището *Хамлет, принц Датски*, красноречиво говорещо за отношението му към Шекспир. През 1917 г. той осъществява и превод на трагедията, независимо че днес тази версия има стойността единствено на библиографски факт.

В действителност Подвързачов публикува пет сонета, номерирани последователно с римски цифри и изрично уточнени в скоби като преведени „от руски“ (без да е ясно чий вариант е ползвал). Ценното обаче в тази първа поява на част от поетическото наследство на Барда у нас е скромната бележка под черта, в която преводачът се чувства длъжен да поясни за читателя следните подробности: „Освен многото трагедии и няколко поеми, Шекспир е оставил и 154 сонети, — всички отправени към една любима от него жена. Ала по въпроса за името на тази жена, което никъде не се споменава от него, биографите и досега не могат да се съгласят, както, впрочем, не могат да се съгласят и по много места от неговата тъмна биография. Прев.“<sup>[3]</sup>. Преводачът, разбира се, греша. Към жена са адресирани сравнително малко творби от поредицата, а избраните от него и преведени в шестостъпен ямб, вероятно следвайки ритъма на първоизточника, са сонети 81 (I), 89 (II), 91 (III), 98 (IV) и 99 (V), тоест нито един от посветените на Смуглата дама. Но бележката е показателна за това, че Подвързачов не е превеждал „на сляпо“, той е бил заинтригуван от

Шекспировия въпрос и от загадката на *Сонетите*. Всъщност превръщането на мъжколичностния адресат в женсколичностен е характерно за много от руските преводи в миналото, а непознаването на оригинала не е позволило на иначе ерудирания автор да открие и поправи грешката си.

Но този опит е оценен изключително високо не от друг, а от самия Иван Вазов. В редакционен обзор, озаглавен: *Списанията: Светлина, Звезда, Български преглед, Надежда, Мисъл и Българска сбирка през марша 1900*, Вазов започва оценките си с *Илюстрация Светлина*, което е може би и първият отзив за първия опит да се представят на български няколко Шекспирови сонета. Привеждам интересувания ни фрагмент:

„Шекспир драматургът е пакостен съперник на Шекспира — стихотворец — не казваме «поет», за да не стане недоразумение, понеже той е толкова поет и в драмите си, колкото е философ и психолог. Оня, който е чел Шекспировите сонети и се е възрял в тяхната сила и нежност, без друго ще каже горното, без да съжали обаче, че геният е влял всичката си творческа мощ в драмата.

В мартовския си брой илюстрацията *Светлина* ни дава, както ни се чини, пръв път на български превод от няколко Шекспирови сонета, писани към някоя любима жена, на която биографите му още не са успели да открият името. Поетически бисери, които наумяват Тибула, Петрарка, Мюсе. Ние съветваме да се прочетат преведените, те са преведени от г. Подвързачова, комуто иде доста отръпки поетическата наша реч — необходимо условие за такава работа, но не му стига, види се, търпение да запази навред добрата форма. А това е много жално в случая. Това би му се простило, защото и през тия небрежности прониква в душата на аромата на поезията Шекспирова; но как да се прости изумителното нещо, което срещаме в тоя стих:

*А кремът обвиних, че е откраднал пак  
от твоите ръце прекрасни белината,  
с която се гордей, а кичестия мак,  
че е откраднал твоите къдри от главата.*

Ах, г. Подвързачов, не сте ли видели мак по нивята? Той е ясно червен, ален, а коси има ли такива? На поетите може да е простено да не знаят добре естествената история, но те са длъжни да знаят природата и да не пишат нелепости“<sup>[4]</sup>.

Колкото и наивна да изглежда днес тази рецензия, тя е показателна за високите изисквания, предявявани от Патриарха към проходящите таланти, дръзнали да се изправят пред предизвикателството на големите поети, на първо място пред Шекспир. В следващи периоди — вече през втората половина на ХХ век — отделни сонети са превеждани от англицистите *Цветан Стоянов* (64 и 106<sup>[5]</sup>) и *Александър Шурбанов* (1, 66 и 73<sup>[6]</sup>).

Целият сонетен опус на Шекспир за първи път се появява в известния, претърпял няколко издания и продължаващ да се печата превод на *Владимир Свинтила*. Неговото първо издание е от 1956 г., придружено с послеслов от *проф. Марко Минков*. Той остава и единственият пълен превод на Сонетите цели 36 години, до 1992, когато излиза преводът на *Валери Петров*. Независимо че и до днес българската култура не успява да дефинира и остойности понятието каноничен превод, вариантът на Свинтила неформално бе започнал да функционира именно като такъв. Защото под каноничен обикновено твърде неточно се възприема превод, който се задържа дълго, без да бъде последван от нов. Трябва да признаем обаче (нещо отдавна ясно на специалистите), че каквато — несъмнена и заслужена — популярност да има обговаряната първа пълна българска версия, тя изобилства от неточности, приблизително предадени образи и тушира не съвсем удобни за тоталитарната „свенливост“ намеци. Но най-проблематичното в подхода на Свинтила е, че той следва, при това доста видимо и на места буквално, преводаческите решения на канонизирания в съветската епоха превод на *Сонетите* от *Самуил Маршак* (1946) и в този смисъл не просто повтаря, но и умножава повечето от неговите, къде неволни, къде далеч не толкова безобидни преиначавания (цензурирования) на оригинала.

По тези и по други причини излезлият през 1992 г. втори пълен превод на опуса от Валери Петров бе посрещнат с нескрит ентузиазъм, още повече, че той се появи в напълно променена идеологическа, политическа и културна ситуация наскоро след падането на Берлинската стена и края на тоталитаризма в Източна Европа. Освен

това със *Сонетите* Валери Петров на практика завърши пълния превод на Шекспир — един своеобразен литературен и духовен подвиг, за който се е писало и ще се пише много. Преизговорени от него, лирическите текстове на Барда звучат в познатия на няколко поколения читатели лек, изящен, лесно припознаваем преводачески стил, наложил се като *запазена българска марка* за Шекспир. Тук решенията са самостоятелни, неточностите, допуснати от Свинтила, са избегнати, опазен е и проблематичният мъжки пол на адресата в първия цикъл, намерени са — макар и не най-успешните за виртуозността на Валери Петров — оригинални словесни каламбури и образи. Коректив несъмнено е бил и компетентният редактор на превода, изследвал в отделна монография *Сонетите*, проф. Ал. Шурбанов<sup>[7]</sup>. Но в някакъв смисъл Шекспировата лирика, поднесена от Валери Петров, не успя да достигне популярността на преведената от него драматургия на Барда, която дори по цитатността, породила се в българския език, трудно би могла да бъде изместена в обозримо бъдеще. Самият факт, че след появата на тази втора пълна версия вариантът на Свинтила продължи да се издава почти в равностойни тиражи, говори, че истински пробив в тълкуването на опуса не бе направен.

И ето че след по-малко от десет години, през 2001, се появи трети цялостен превод на *Сонетите* от неизвестния *Борис Мархолев*. Томът, най-вероятно самиздат, включва и част от останалата лирика на Шекспир — поемите *Жалбата на влюбената*, *Влюбеният пилигрим*, *Стихове към разни мелодии* и *Фениксът и Гълъбът* под заглавие *Фениксът и костенурката*. Няма да е пресилено, ако кажа, че на това издание, макар и защитено с името на Шекспир, в културното пространство не бе обърнато никакво специално внимание; то не бе отбелязано от критиката и медиите и на практика официална оценка за него липсва. Колкото и в този смисъл беглите наблюдения, които, предлагам, да са недостатъчни, все пак може да се отбележи, че преводачът е работил самостоятелно, предано и въпреки недостигащата му стихотворна техника, ненужно архаизирания на места език и доста произволно разчетените тъмни места в оригинала, в лицето на този опит разполагаме с една коригираща разновидност в тълкуването на опуса, още повече, че Мархолев първи публикува

**Сонетите** двуезично, поемайки немалък и неизбежен риск пред възприемателя.

През 2006 година Университетското издателство „Св. Климент Охридски“ пусна амбициозния (също двуезичен) том **Уилям Шекспир. Поезия**: пълен — четвърти поред — превод на Сонетите и всички останали недраматургични произведения на Барда, включително поемите **Венера и Адонис** и **Похищението на Лукреция**, дело на **Евгения Панчева**. Негов редактор, също както и на Валери-Петровия, е Ал. Шурбанов. Спокойно можем да наречем този вариант възплъщение на Шекспир според тълкуването му от българската университетска англицистика. В много отношения педантичен, плътно придържащ се към оригинала, преводът на Панчева е точен, „дисциплиниран“ и до голяма степен академизира представата за лириката на Шекспир — нещо липсващо до този момент у нас. Графичните, римни и ритмични особености са спазени безупречно, потърсени са и нови решения за особено предизвикателните и досега перифразираци се в предишните версии стихове и метафори. В желанието си обаче непременно да се оразличи от улегналите в културното съзнание на българската публика варианти на В. Петров и особено на Вл. Свинтила, този опит като цяло много повече залага на разкриването на имплицитния смисъл на казаното, потискайки „сладостния“ привкус на поезията.

В настоящото издание, може би странно или несвойствено за определен кръг ценители, като име, *поемащо отговорността* за петия български вариант на **Сонетите**, срещаме това на поета **Кирил Кадийски**. Странно, защото той е познат на широката читателска публика преди всичко като преводач на френските *прокълнати поети* и на широк диапазон от славянските и руските класически и модерни поети. Но Кирил Кадийски е единственият български преводач, пристъпващ към Шекспировия сонетен опус, след като е *превел почти всички представителни майстори на сонета* и на Запад, и на Изток в Европа, от първите изкушени в жанра през утвърдените сонетописци до славянските им събратя през XIX век. Става дума за имена като *Пиер дьо Ронсар*, *Франческо Петрарка*, *Торквато Тасо*, *Жоашен дьо Беле*, преводач е на **Кримските сонети** на *Адам Мицкевич*, на сонетния венец на словенския романтик *Франце Прешерн*, дори на

известния *Пушкинов* сонет — възхвалява на сонета от 1830 г. („Самият Данте не презря сонета“). Ето защо Шекспир е най-отговорният преводачески проект, най-високото художествено стъпало и безспорно постижение на Кадийски. Автор на оригинални експериментални сонети в личното си творчество, преводачът демонстрира виртуозна стихотворна техника и в подстъпа си към 154-делния корпус се ръководи от най-новите открития в шекспировнанието. Така, за разлика от известните досега подходи към *Сонетите*, тук Кадийски предприема не толкова превод-преизговаряне, колкото превод-пресътворяване на заложения в тях нееднозначен и многопластов смисъл, който достига до читателя с хармоничното звучене и органичността на българския език. В настоящия вариант неподправено и непосредствено чувстваме настроенията, конвулсиите, амплитудата между високо и ниско в екзистенциалната неувереност на Барда, директността (прямотата) на посланието, усещаме Другия като реалност и внушение; долавяме, иначе казано, *стоустието на невъзможния поет на поетите* на всички времена.

д-р Людмил Димитров

---

[1] У нас той придоби особена популярност след 2002 г., когато излезе монографията на Иля Гилилов *Играта Уилям Шекспир или Тайната на Великия Феникс*, за първи път изложила подробно пред българската публика неказионните (невъзприети официално) версии за личността и биографията на Великия Бард. ↑

[2] Фрай, Н. *Анатомия на критиката*. С. 1987, стр. 144–145. Стихът на Овидий гласи: „Има Бог в нас“. ↑

[3] Цит. по оригиналното издание, стр. 8. ↑

[4] Вазов, Иван. Събрани съчинения в 22 тома, т. 20. *Критика и публицистика 1890–1921.*, стр. 220–221. В първата ѝ публикация в сп. „Българска сбирка“ от 1 май 1900 г., стр. 307–308, Вазов подписва рецензията с инициалите „Х.Х.“ Единствената грешка, допусната от автора е, че преводите на Подвързачов са поместени не в мартенския, а в априлския брой на разкошно списваното споменато периодично издание, стр. 8–9. Разредката-акцент на думата „мак“ в края третия стих е Вазова, а цитатът е от сонет 99 (V). ↑

[5] Виж: Стоянов, Цветан. *Избрани преводи*, С. 1984. ↑

[6] Виж: Английска поезия в превод на Александър Шурбанов, С. 1995. ↑

[7] Шурбанов, Александър. Ренесансовият хуманизъм и лириката на Шекспир. С. 1980. ↑



# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.