



Гео Милев, 1913 година

Гео Милев

ПОЕТЪТ ПРЕВОДАЧ ГЕО МИЛЕВ

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

I.

Поезията, литературната критика, художественият превод – и сами по себе си – са духовни дейности достатъчно значими, за да им бъдат посветени усилията на цял един човешки живот. Особено в епохата на специализиране на професиите. Особено ако става дума за върхови творчески постижения. И всяка национална култура си има своите велики поети, критици и преводачи. Малцина обаче са литераторите, осъществили се пълноценно и в трите области.

Един от тях несъмнено е Гео Милев. През своя кратък, само тридесетгодишен живот той съумява да стане и поет от национална величина, и критик със свой поглед върху литературата, и възхновен преводач на поезия, преводач по призвание. Гео е ключова фигура, без която не можем да си представим не само българската поезия и критика, но и благородното изкуство на художествения превод у нас.

Гео-Милевото преводаческо наследство за съжаление досега не е било предмет на по-пълно и по-детайлно проучване. Настоящата студия, разбира се, не си поставя толкова обемна задача, а по-скоро се стреми да изкаже някои най-общи съображения от психологическо, литературно-историческо, типологическо и стиховедско естество, спомагащи за определяне мястото – като поет преводач – на Гео Милев в българския литературен процес през първата четвърт на XX век и изобщо в нашата литература.

Склонността на Гео Милев към изкуство, т.е. към художествено възпроизвеждане и претворяване на дейс-

твителността, без съмнение му е била вродена. Още от най-крехка възраст тази божа гарба се проявява в страст към рисуване, стихове, музика, театър и усвояване на чужди езици.¹ Като се прибави и ранният интерес към книгите с поезия – българска и чуждестранна, до които малчуганът си осигурява достъп по всякакъв начин², никак не е чудно, че още на тринадесетгодишна възраст Гео насочва перото си към превода на стихове.³ Любопитен документ за това са ръкописните вестници и сборници „Лири“, „Изкуство“, „Звезда“ (1908–1915), съдържащи оригинални и преводни стихотворения, рисунки, винетки, портрети, карикатури и т.н.⁴

За това, че още като юноша поетът владее майсторството на стиха, научаваме от спомените у неговия съученик Атанас Илиев. На зрелостния изпит се изисква да бъде преведен откъс от трагедията на Пиер Корней „Сиг“. Седемнадесетгодишният Георги Касабов не само предава съдържанието, но възпроизвежда и формата на оригинала – александрийски стих. На всички – учителите, комисията, министерския пратеник (а това не е някой друг, а известният литературен историк и критик Божан Ангелов) – писмената работа на Гео прави силно впечатление.⁵

¹ По свидетелство на майката Анастасия Касабова живелият в Америка приятел на семейството Ст. Момчилов го „занимава по английски“ и Гео се зарича да научи много езици. Освен това: „В гимназията Гео учеше руски и френски, а въкъщи учеше немски с помощта на речник.“ – Гео Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1965, с. 10.

² Включително и помагайки на баща си Мильо Касабов, който е собственик на книжарница в Стара Загора.

³ Първоначално той превежда едновременно и сякаш „конкурентно“ с приятеля си от детинство Атанас Илиев (1893–1985), бъдещия професор по естетика в Университета.

⁴ ДБКМ – БИА, фонд 26, арх. ед. 29. Вж. у: Литературен архив. Том II. Гео Милев. Изд. на БАН. С., 1964, с. 79–146.

⁵ Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1965, с. 88.

Всеки, който знае колко труден е за превод френският александрин с неговата задължителна цезура, задължителен алтернанс на римите и т.н., разбира за какво става дума. Мнозина наши преводачи, включително именити (В. Ханчев, Л. Станчев, Муратов, Далчев и др.), невинаги успяват да се справят с тази задача. А Гео Милев още в началото на своето поетическо поприще във висока степен владее стихотворната техника – нещо, без което преводът на поезия е немислим.⁶

Важно е да се отбележи, че в ранния период на своето поетическо творчество – и оригинално, и преводаческо – Гео Милев пише, и превежда много, но не бърза да публикува. Очевидно става дума за високателност към самия себе си, за автокритичност – качество, което ще бъде присъщо на Гео и по-нататък, и изобщо е характерно за всичките му литературни проявления.

Така – първото си стихотворение „Зима“ той пише на 3 декември 1906 г. Само след месец вестник „Славейче“ го отпечатва в броя си от 5 януари 1907 г. Впоследствие обаче, в продължение на тринадесет години Гео Милев написва повече от шестдесет стихотворения, но не предлага за печат нито едно.⁷

Същата е ситуацията при превода. Първите стихове, които Гео се опитва да пресъздаде на български, са на Пушкин и Нагсон и това става през 1907 г. Един доста дълъг период от време той превежда, може да се каже усилено, творби от Юго, Анакреон, Нагсон, Пушкин, Лермонтов, Коцков, Ал. Толстой, Хайне, Бодлер и др. – но без да печата нищо. Първият му пуб-

⁶ Виж по-подробно: П. Велчев. Стихът на Гео Милев – Литературна мисъл, 2006, кн. 2, с. 90–120.

⁷ Следващите Гео-Милеви публикации на стихове са през 1914 г. А първото му стихотворение от бъдещата книга „Жестокият пръстен“ (1920) излиза в старозагорското списание „Хризантеми“ чак през 1916 г.

ликуван превод е Пушкиновата трагедия „Каменният гост“ (1912), появила се на бял свят, когато Гео е седемнадесетгодишен.

Именитият литературатор Георги Бакалов, който е издател на този превод, го нарича „една свършена и майсторска работа“.⁸ Подобна оценка може и да ни се струва твърде суперлативна, но истината е, че Гео-Милевият превод на „Каменният гост“ е крачка напред в сравнение с предшестващия го (1899) превод на Трифон Ц. Трифонов. А днешната гледна точка се стреми да бъде обективно-балансирана: „Не може да се каже, че „Каменният гост“ е сред големите преводчески успехи на Милев – със стойността на „Хамлет“ например, но завладяващата ерудиция на неговия талант е неизменна.“⁹ Ако трябва да обобщя, бих казал, че този Гео-Милев превод така или иначе е етап в българското пресъздаване на една от знаменитите драми на Пушкин.

II.

Характерна особеност на Гео Милев и по-нататък, и почти до края на живота му е, че превеждането винаги върви успоредно с писането на стихове и писането на статии. В този смисъл на Гео Милев не може да се гледа като на „професионален“ преводач, изпълняващ поръчки, зарязващ всичко друго, за да се отгаде за известно време само на един автор или творба. Той превежда, ако не между другото, то във всеки случай заедно с другото. Той не може да се откъсне от течението на цялостния си и многообразен творчески процес, нито пък от кипежа на литератур-

⁸ Цит. по книгата: Г. Янев. Баща и син. Изд. „Макрос“. 2005, с. 269.

⁹ Л. Димитров. Българското битие на Пушкиновите „Малки трагедии“. – Сб. А. С. Пушкин и българската култура. Съст. П. Троев, С., 1999, с. 334.

ния живот, в който наред с естетическите действия и обществено-политически фактори.

Изяцната интелектуална главоблъсканица на превода, тази „gaia scienza“, изглежда, е била за Гео Милев своеобразен начин да си отгъхва, ако мога така да се изразя, и от поезията, и от критиката в своето преизпълнено с напрегнат литературен труд битие. Или както казва Кавафис:

*Душа, почивай си в изкуството
от неговото робство!*

С превод на стихове Гео Милев се занимава постоянно и неуморно през целия си творчески живот, което ще рече: от есента на 1907-а до пролетта на 1925 година. Налице е само едно прекъсване през 1916–1917 г., което е обяснимо, защото по това време поетът учи в Школата за запасни офицери, после е на фронта, където е тежко ранен, подложен е на множество операции на черепа и т.н. И все пак можем да смятаме, че и тогава Гео продължава да работи. И то над един от най-значителните си поетични преводи – Шекспировата трагедия „Хамлет“.¹⁰ Да превеждаш Шекспир в толкова трудни и тежки условия, т.е. да вършиш нещо, за което други разполагат с необходимия кабинетен и библиотечен уют, е не само свидетелство за неимоверно вдъхновение, но е истински интелектуален подвиг!

Хайде да кажем, това е война, фронт, раняване, болница, но тъжното е, че и по-късно, през 20-те години,

¹⁰ Достатъчно основание за подобно предположение ни дава едно писмо на Н. Лицев до Гео Милев, датирано 10 октомври 1917 г., когато поетът е още в болница: „Получих всичко. Ръкописите се пазят и ще ти се предадат, щом дойдеш („Хамлет“ и пр.)... Ако работата дойде до печат, разбира се, ще се коригира с внимание и любов...“ И т.н. – Литературен архив. Том II. Гео Милев. С., 1964, с. 399.

Гео Милев понякога пак трябва да работи при изключително неблагоприятни условия, за да издържа младото си семейство, т.е. да съвместява изкуството, нравствения дълг и личната гордост. Без да хленчи и без да се унижава да иска пенсията, която му се полага като на военен инвалид, той разчита само на хонорари. По този повод баща му Мильо Касабов пише в спомените си: „Тогава той се зае усилено да работи, като превеждаше книги за други издателства. Той пишеше всякога и в с я к ъ г е, където можеше да намери безшумно място. Веднъж го заварих на една маса в един ъгъл на кафене „Алказар“ следобед, когато нямаше посетители, че пишеше. Той пишеше бързо и усилено. (...) Неговото усилено работене беше нещо о с о б е н о, трудът му н е о б и к н о в е н.“ И по-нататък Мильо Касабов споделя: „Никакви увещания да се пази, че утре ще спре да гледа с единственото си око, н е з о в ъ з п и р а х а.“¹¹

В същия смисъл пише и Николай Дончев, който има впечатления от Гео Милев като сътрудник на вестник „L'Echo de Bulgarie“.¹² Очевидно, за да свързва двата края, през последните години от живота си Гео често сътрудничи с преводи и статии и на „Вестник на жената“, който плаща добри хонорари. А също така съставя и превежда на френски език книга с избрани стихотворения на видния земеделски поет Ц. Церковски, който по това време е министър в правителството на Стамболийски.¹³ Става дума междувпрочем за много рядък у нас случай на обратен превод – от български на френски, и при това със спаз-

¹¹ Цит. по книгата: Георги Янев. Баща и син. Изд. „Макрос“, 2005, с. 282. Подчертаното е мое – П. В.

¹² Гео Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1965, с. 266–268.

¹³ Tzanko Tzerkovsky. Chansons. Trad. du bulgare par Georges Rovande. Sofia, 1921.

бане стиховата форма на оригинала. А мнозина наши литератори не знаят, че освен творби в стихове Гео Милев доста е превеждал и проза.¹⁴

Неподлежащият на съмнение огромен природен талант на Гео Милев някак затува от очите ни простия факт, че всяко голямо творчество е невъзможно без напрегнат, интензивен труд. Очевидно фразата на Плиний Стари „Nulla dies sine linea“ би могла да бъде девиз и на Гео Милев. Въпреки краткия си живот и въпреки че този живот е бил преизпълнен с какви ли не творчески, редакторски и други дейности, Гео Милев е автор на твърде голям брой стихотворни преводи на творби от около **112 поети**, принадлежащи на тринадесет национални литератури: старогръцка, персийска, руска, украинска, английска, немска, австрийска, френска, белгийска, датска, норвежка, унгарска, американска... С еднакъв успех превежда Гео Милев почти всички издържани в мерена реч жанрове: лирическо стихотворение, лирическа поема, стихотворен цикъл, грама в стихове.¹⁵

Работата, разбира се, не е в цифрите, в количеството поети, творби, национални литератури (пък и литературни направления), към които насочва погледа си поетът-преводач Гео Милев, а в размаха и в начина, по който той осъществява преводната рецепция на чуждестранните литератури у нас. Най-общо казано, тази рецепция е спонтанна, ентузиазизирана от ново-

¹⁴ Р. М. Рилке „Повест за любовта и смъртта на корнета Кристоф Рилке“, Ж. Роденбах „Мъртвият Брюзе“, А. Стриндберг „Мъртвешки танц“, Й. В. Гьоте „Езмонд“ и „Клавиво“, Ст. Пишибишевски „Афоризми и прелюдии“, Н. Боало „Поетическо изкуство“, Х. Банг „Сред пътя“, М. Метерлинк „Монна Ванна“, Ж. Б. Молиер „Насила оженване“ и „По небола доктор“, Фр. Меринг „Михаил Бакунин“, Р. Тагор „Читра“, Й. Бойер „Великият глаг“, Ф. М. Достоевски „Идиом“ (съвместно с Д. Бабев) и др.

¹⁵ Запазени са множество ранни Гео-Милеви преводи на стихотворения, а също и на драмите в стихове „Пер Гинт“ от Хенрик Ибсен и „Електра“ от Хуго фон Хофманстал – НБКМ-БИА, фонд 26, арх. ег. 29, 28, 40.

то, модерното, някак стихийна и дори зигзагообразна, защото е плод преди всичко на интелектуално любопитство, а не на предварителни, предпоставени културни програми и всякакви неща от този род.

Определена роля тук играе и ерудицията – и не толкова чуждозиковата, което се погръбчва от само себе си, колкото доброто познаване на историята, актуалното състояние и развойните тенденции на основните европейски литератури. Именно проучвайки отделните техни представители и представителни произведения, Гео Милев е фиксираше вниманието си върху едни или други текстове, тъй да се каже, „подлежащи“ на превеждане на български език. Почти сигурен съм, че определена част от творбите или части от тях поетът е превеждал още докато е работел над някаква своя статия, есе или предговор, били са му нужни като цитати към собствения критически текст, а после са били продължавани, доработвани и т.н. Потвърждение на тези мои думи е например фактът, че когато пише послеслов към превода си на „Хамлет“, Гео Милев специално превежда и величествената ода на Бен Джонсън „В памет на моя учител Уилям Шекспир и какво ни е оставил той“ – за да я цитира в своя текст.

III.

Авторът на поемата „Септември“ е рядък, особено за българските условия, синтез между поет, критик и преводач, т.е. като интелектуален феномен той съчетава три фундаментални литературни дейности. Именно фактът, че художественият превод не е бил единственото, нито пък главното му творческо занятие, придава известна неравномерност, прекъснатост, зигзагообразност на преводаческия процес при Гео Милев.

Резултатът е определена количествена неравнос-
тойност при представянето на отделните автори:
едни от тях присъстват с по едно или няколко сти-
хотворения, а други – с по-крупни, по-мащабни „маси-
ви“ от текстове. Теоретично казано, имаме две рав-
нища на преводна рецепция на чуждите литератури
от страна на Гео Милев: 1. на равнище *единични* тек-
стове (една или няколко лирически творби); 2. на рав-
нище *множество* от текстове (по-голяма група твор-
би, лирически цикъл, сборник избрани стихотворения).

Към първия, да го наречем по-екстензивен, тип ре-
цепция спадат повечето тъй да се каже „разпръснати“
Гео-Милеви преводи на лирика, всред които по-особе-
но заслужават да бъдат отбелязани: Аугуст фон Пла-
мен – „Тристан“, Фридрих Хьолдерлин – „Половината
от живота“, Фридрих Ницше – „Усамотен“, Агнес Му-
зел – „Любов“, Хуго фон Хофманстал – „Песен на път“,
Алфред Момберг – „Небесният пияница“, Джон Кийтс
– „La belle dame sans merci“, Кристина Росети – „Завем“,
Елизабет Барет-Браунинг – „Сонети от португалски“,
Шарл Милвоа – „Листопад“, Феликс Арвер – „Тайна лю-
бов“, Ана гьо Ноай – „Ева“, Луиза Акерман – „Чове-
кът“, Марселина Дебори Валмор – „Недей ми писа“,
Алексеј Апухтин – „Раздяла“, Иван Франко – „Стон
в нощта“, Владимир Маяковски – „Наш марш“, и др.

Вторият, да го наречем по-интензивен, тип ре-
цепция е налице при Гео-Милевите преводи на поети
като Омар Хайям, Хайнрих Хайне, Рихард Демел, Пол
Верлен, Морис Метерлинк, Стефан Маларме. От са-
мо себе си се разбира, че това се отнася и за преведе-
ните от него грами: „Един цар“ от Софокъл, „Хам-
лет“ от Шекспир, „Сганарел, или въображаемият ро-
гоносец“ от Молиер, „Каменният гост“ и „Русалка“ от
Пушкин, „Пер Гинт“ от Ибсен, „Електра“ от Хоф-
манстал. Същото важи и за Гео-Милевите преводи на
поеми: „Манфред“ от Джордж Байрон, „Дванадесет-

те“ от Александър Блок, „150 000 000“ от Владимир Маяковски, „Ден на пролетариата“ от Ернст Толер.

И двата типа преводна рецепция, въпреки своя на пръв поглед неравностоен от количествена гледна точка характер, могат да изпълняват еднакво важна роля в цялостния процес на усвояване у нас на чуждестранната поезия. И да бъдат еднакво представителни за спецификата на този процес. Още повече като се има предвид, че строга закономерност, равномерност и обездателен прогрес в общата рецепционна картина не съществуват. Когато е налице индивидуален талант, и единичното, и дори инцидентното си имат своето място и значение. За какво по-конкретно става дума?

1. Не трябва да се забравя, че преводът, освен художествени, има и просветителски функции. Той въвежда гадена творба в пространството на нашата литература, обръща вниманието ни върху нея и може да създаде повече или по-малко устойчива традиция в пресъздаването ѝ. Поетът Феликс Арвер е останал в литературата само със своя сонет „Тайна любов“, който неизменно присъства във всички френски антологии. Гео Милев го превежда за пръв път през 1922 г. Впоследствие стихотворението е преведено при по-стриктно спазване на сонетния канон от още двама преводачи – съответно през 1970 и през 1979 г. Един сравнителен анализ на тези три превода си струва труда.

2. Дори и в границите на някакъв неголям, единичен текст, добрият преводач може да покаже своите възможности, включително и в конкуренция с именити предшественици. Гео-Милевият превод на „Човекът“ от Л. Акерман (1923) превъзхожда този на П. К. Яворов (1907), а преводът му на „Листопад“ от Ш. Милвоа (1922) е несравнено по-сполучлив от този на К. Величков (1884). А що се отнася до стихотворението на Акерман, не съм сигурен дали изобщо може да се направи по-добър превод.

3. Има и случаи, когато – бидейки първият преводач на дадена творба – Гео Милев сякаш изчерпва всички възможности за нейното пълноценно пресъздаване на български. И навярно поради тази причина друг преводач не посяга към нея. Това се случва със стихотворения като „Наш марш“ на Маяковски (1921) и „Сонети от португалски“ на Барет Браунинг (1922), които, доколкото ми е известно, нямат следващи преводи на български език. А по-специално досежно двата сонета на Барет Браунинг, ще приведа и меродавното мнение на Владимир Трендафилов: „Особен успех е първият сонет, в който е постигната пълната адекватност в смисъла, и в задъханата емоция.“¹⁶

4. Може би най-красноречиви са случаите, когато следващият преводач, по една или друга причина, не успява да постигне вече направеното от Гео Милев. Става дума за това, че неговите преводи на Хьолдерлин „Половината на живота“ (1919) и на Маяковски „Ние не вярваме“ (1923) не са били преодолени, а по-скоро „предъвкани“ и дори влошени от следващите преводачи – съответно Ат. Далчев и Ч. Шишманов (1966) и Хр. Радевски (1971). Горещо същото е положението, ако сравним Гео-Милевия превод на „Дванадесетте“ от Ал. Блок (1921) с този на Мл. Исаев (1960).

Особено фрапантен е примерът с Гео-Милевия, направен още през 20-те години на миналия век, превод на рубаи от Омар Хайям, който и до ден днешен е най-добър. По-късните опити – знаменитият персийски поет да бъде пресъздаден на български, са крайно несполучливи.¹⁷ Примерите, разбира се, могат да бъ-

¹⁶ Преводна рецепция на европейската литература в България. Английска литература. С., 2000, с. 183. Подчертаното е мое – П. В.

¹⁷ Става дума за преводите на Й. Милев (1970); Ив. Жезлов (1991), Вл. Свинтила (1995), Г. Станев (1996). Вж. Иво Панов. Омар Хайям в България. С., 2000, с. 60–139.

дат и умножени, а сравненията да станат по-детайлни. Но едва ли е нужно.

По-важно е да се изтъкне, че върховете на преводическия си успех – Шекспир, Верлен, Верхарн, Демел, Блок, Софокъл – Гео Милев дължи на способността си да определи адекватен подход към текста на оригинала, т.е. да заеме най-подходящата интерпретационна позиция. А оттам и да направи необходимия и най-пестелив избор на лексически, стихови, синтактични, образни и прочие средства за възможното най-точно и най-вярно възсъздаване на чуждата творба.

Поетът Гео Милев – сякаш с помощта на някакъв камертон – определя бъдещата тоналност, в която трябва да звучи на български една чужда творба. Това важи и за собственото му изпълнение, а на практика се отнася сякаш и за преводачите, които идат подир него. На тях им се налага, ако не да следват, то във всеки случай да се съобразяват с „партитурата“ на първомайстора. Аз почувствах най-силно това, когато четях и препрочитах Гео-Милевите версии на Верлен и особено на Верхарн. Подобни случаи са рядкост в историята на нашия превод. Ще посоча само още няколко примера, изхождайки най-вече от собственото си усещане: Георги Михайлов (Бодлер, Верлен, Едгар По), Николай Лилюев (Рилке, Стефан Георге), Йордан Ковачев (Лермонтов, Тютчев, Нагсон) и някои други, за които сега не мога да се сетя.

Гео Милев интуитивно, сиреч непосредствено улавя най-същественото в дадена поетическа творба и сякаш мигновено си изработва а л г о р и т ъ м а, т.е. най-простия и ефективен способ за разрешаване на задачата. Всеки превод на стихове е задача, с която трябва да се справиш в момента, без много умыване. Гео Милев не само открива най-простото и най-рязкото, но и като че единственото решение. Това напомня на разсичането на Гордиевия възел или на про-

чутия случай с Колумбовото яйце.

Преводаческият процес е абсолютен аналог на всеки творчески процес, включително и на този у поетите, у големите поети. Така е било и при Гео Милев. Доколкото може да се съди по наличните данни, а също и като следствие на размишления, може да се твърди, че у Гео Милев превеждането е някакъв единен цялостен акт на възвъзновение. Той в никакъв случай не е автор, който „кърпи“ стих по стих, строфа по строфа своите преводи, както това е налице у мнозина негови колеги. В полза на подобно твърдение говори и фактът, че в ръкописите почти няма зачерквания, поправки и пр. Между преизданията не се откриват съществени различия в текста. Изобщо при Гео Милев не може да се говори за различни редакции на един превод.¹⁸

Явно е, че Гео Милев е превеждал поети, които са му близки по душевна нагласа, идейни и естетически позиции. Той се вживява в техните личности и творби. Оттук и голямата въодушевеност при пресъздаването. Оттук и наличието на п л а м ъ к и на нерв в повечето от Гео-Милевите преводи. А понякога дори е налице и ефект на конгениалност. Това се неща, които липсват у почти всички други преводачи, пресъздали на български същите творби. Имената им няма да изброявам, защото са добре известни.

Освен това — не са малко примерите, свидетелстващи за максимално сближаване между поетическия превод и самата национална поезия. Те се разбиват до такава степен успоредно, че и поезията въздейства

¹⁸ Немного и незначителни промени можем да открием между ръкописа на „Сантиментален разговор“ от Верлен (НБКМ-БИА, фонд 26, арх. ед. 32), публикацията в сп. „Звено“ (1914) и в книгата: Пол Верлен „Избрани стихотворения“ (1922). Същото е положението, ако сравним публикациите на „El desdichado“ от Жерар дьо Нервал в сп. „Звено“ (1914) и в „Антология на жълтата роза“ (1922).

върху превода, а, както ми се струва, е вярно и обратното. Прег нас е рядък случай на идейно, езиково, стихово, стилово и т.н. взаимодействие между два феномена, два аспекта на българския литературен процес през 20-те години на миналия век.

Такъв своеобразен синтез се наблюдава най-вече у двамата наши големи преводачи Георги Михайлов и Гео Милев (това, че единият от двамата не е голям поет, не променя същността на явленияето). Литературно-историческата база, върху която се осъществява този синтез, е така нареченият български символизъм (по-точно е да се каже неоромантизъм, но не му е тук мястото за терминологични спорове).

Можем да си направим експеримент, като включим стихотворения, да кажем, от Пол Верлен, в превода на Г. Михайлов и на Гео Милев, в една антология на българския символизъм – наред със стихотворенията на наши поети от същата литературна школа. За пример ще цитирам само първите четири стиха:

*Успири свойта страст и бъди търпелива!
Затова, че понявга, о, моя добра,
и любимата трябва да бъде сестра!
Кротостта в любовта с нова радост опива!*
(Превод на Г. Михайлов)

И втория пример:

*През стария парк, заледен и самотен,
две сенки преминаха с шепот сиротен.
Очите им – агъртви, от устните сухи
едвал се дочуват словата им глухи.*
(Превод на Гео Милев)

Мога да приведа още много примери – и от двамата преводачи, и не само на Верленови стихотворе-

ния. Почти сигурен съм, че мнозина читатели – и особено такива, за които литературната история не е професия – изобщо няма да познаят, че това са преводи. Те звучат като оригинални български стихотворения – и сами по себе си, и в контекста на нашия символизъм.

Темата, разбира се, изисква по-детайлно обсъждане. Тук аз само я маркирам с оглед на моята задача: Гео Милев като поет преводач.

IV.

Във всичко, което работи на литературното поле, във всяко творчество, с което се заема, Гео Милев се стреми да бъде оригинален, да бъде пръв, да пропраща път към нещо ново, непознато дотогава. Тази характерна черта, така ярко проявена в поезията и в критиката му, важи с пълна сила и за неговите поетически преводи. Много и забележителни са авторите, на които той е първият български преводач. Такива са Шекспир¹⁹, Байрон, Молиер, Клайст, Хофманстал, Верхарн, Ибсен, Блок, Маяковски, Толер, Софокъл²⁰. За редица с основание смятани за най-ярки Гео-Милеви преводи българската критика небеднож е изказвала мнения. Нека си припомним някои от тях

Още Владимир Василев, сравнявайки преводната версия на Гео Милев на Верхарновата поезия с френския текст, възкликва удивен: „Какво значат „неточности“ в един превод на стих – когато той ви погледне и ви носи натам, дето ви носи и оригиналът!“²¹

¹⁹ Гео-Милевият „Хамлет“ (1918) е първият у нас превод на знаменитата Шекспирова трагедия, осъществен от езика на оригинала. Преводът на Т. Ц. Трифонов (1891) е от руски.

²⁰ Преди Гео Милев „Един цар“ е преведен през 1914 г. от Ал. Балабанов – но в проза.

²¹ Сп. „Златороз“, 1923, кн. 10.

Няколко десетилетия по-късно, по повод на същата книга, Невяна Стефанова пише: „Това са прочутите преводи на „Бунт“, „Звънлярят“, „Вятърът“, „Гости“... изумително равностойни с оригинала. Проникнат от голямата идея на Бунта (негова бъдеща изкупителна жертва!), Гео Милев претворява под силата на собственото си преживяване. Той е осъзнал мисията си като преводач – призвание на хуманиста.“²²

Гео-Милевият превод на „Хамлет“ – негово коронно постижение – е предизвикал множество отзиви. Ще приведа само три. Проф. Марко Минков смята, че „от всички опити да се пресъздаде „Хамлет“ на български, а те не са малко“, именно преводът на Гео Милев е „най-верен на духа на Шекспировата поезия и дава най-добра представа за нея“.²³ Проф. Владимир Филипов продължава в същия дух и дори увеличава обхвата на своята оценка, заявявайки: „Гео Милев прави първия превод на Шекспирово произведение, който е компетентен и на висота. Неговият „Хамлет“ е може би най-гълголетното произведение в преводаческата ни история, като се изключи Дантевия „Аг“ на Константин Величков.“²⁴ А в една своя доста аналитична статия Спас Николов обобщава, че „като цяло преводът на Гео Милев е учудващо жизнеспособен и устойчив на ерозията на времето“.²⁵

Нека ми бъде позволено да кажа, че това единогущие от положителни оценки за Гео-Милевия „Хамлет“ доста странно контрастира с липсата на как-

²² Гео Милев през погледа на литературната история и критика. Съст. Д. Танев и А. Андреев. С., 2005, с. 490.

²³ Послеслов към: Шекспир. Хамлет. С., 1967, с. 196.

²⁴ Вл. Филипов. Английската и американската литература в България. – сб. Преводът и българската култура. С., 1981, с. 198.

²⁵ Гео Милев. Нови изследвания и материали. Съст. П. Велчев, С. 1989, с. 252.

вото и да е цялостно сравнително изследване на въпросния превод...

Много категорични и същевременно точни са и оценките досежно направеното от Гео за друг един голям поет. Блага Димитрова твърди: „Никой от преводачите на Маяковски до днес не се е приближавал толкова до духа, до темперамента на неговия стих, както това постига Гео Милев. Той своеобразно предава динамичния ритъм на Маяковски, като дълбоко вниква в новаторството на съветския поет.“²⁶ Лаконично и същевременно изразително звучи казаното от Николай Попов: „Дори един малък откъс от поемата „150 000 000“ е достатъчен да ни подскаже силата и кралимарковските мащаби на образа, но и да остави усещане, че четем не превод, а стихове в оригинал.“²⁷

Напоследък сравнително по-обстойно е разгледан проблемът за драматургията на Софокъл в България. Доротея Табакова отбелязва, че в Гео-Милевия превод на „Един цар“ героите „говорят много по-емоционално и страстно, отколкото персонажите на оригиналната грама. Този ефект е постигнат при това без съществени смислови отклонения в съдържанието на техните реплики“.²⁸ Използвам случая, за да добавя, че подобна комплексна оценка – повишена емоционалност на речта при съблюдаване на смисловата точност – е валидна и за много други от най-вдъхновените Гео-Милеви преводи.

А преводите му на грами заслужават и по-специално внимание. Първо, защото са свързани със специфични, с т и х о в е г с к и проблеми, за които, кажи-речи, нищо не е писано; и второ, защото в тази сфера се проявява и склонността на Гео Милев хем да следва

²⁶ Сп. „Ново време“, 1953, кн. 7, с. 71.

²⁷ Майстор на поетичния превод. – В кн. Гео Милев. Избрани преводи. С., 1980, с. 15.

²⁸ Преводна рецепция на европейската литература в България, Класическа литература. С., 2002, с. 113.

някои създадени вече традиции, хем да експериментира.

В цялата си преводаческа практика Гео Милев се стреми стриктно да се придържа към стиховата форма на оригинала. И ако се отклонява от този принцип, то не е, за да си „улесни“ работата, а представлява според мене едно обмислено решение, целящо да засили сценичното звучене на текста. Така при превода си на Молиеровата комедия „Сганарел, или въображаемият рогоносец“ (1924) той заменя френския александрин с неримуван петостъпен ямб със свободни клаузули (окончания), или така наречения „Шекспиров стих“. Един пример:

*О, аз ще отгатътя на тоз разбойник!
И за да дам простор на тоя бас,
ще тръгна да разпращам из града –
на всеки срещнат – че той спи с жена ти.*
(Молиер. Сганарел, XVII)

Три години преди това Николай Лилиев, при превода си на „Ернани“ от В. Юго (1921), също експериментира. Само че той запазва метричната характеристика на александрина (шестостъпен ямб), като се стреми, но не навсякъде успява да запази цезурите, и също се отказва изцяло от римата.²⁹ Например:

*Мотиче ваюби ли се в някой мотък млад
и страда от любов – над него той се смее;
менят си любовта безгрижните мотци,
тъй както птиците перата си менят.*
(Юго. Ернани, III, 1)

Не само теорията, но и класическата практика

²⁹ По-късно, през 1940 г., Лилиев по същия начин превежда и „Сид“ на Корней, като неспазването на цезурата нараства до степенята да преобладава.

на стихотворния превод ще обяви и двете възпроизвеждания на френския александрин за недопустими. Ако обаче ги сравним помежду им, ще видим, че картината не е така еднозначна, както изглежда на пръв поглед.

Когато Н. Лилив отхвърля римите, той би могъл да се оправдае, че така съумява по-пълно да предаде съдържанието. Възниква обаче въпросът: защо запазва размера на стиха, създавайки някакъв чудноват „мелез“ между два типа стихосложение – хем не е александрин, хем не е „Шекспиров стих“.

Гео Милев сякаш постъпва по-правилно. Лишавайки се от римата, той логично се прехвърля в друга версификационна система. Иначе казано, Гео Милев шекспиризира френския александрин. И като се има предвид, че става дума за граматургична творба, подобен подход изглежда по-оправдан от решението на Лилиев. А при Гео-Милевия превод на „Егип цар“ от Софокъл (1925) нещата не се нуждаят от коментар, защото петостъпният ямб, както отдавна е установено, е най-подходящ за възпроизвеждане на старогръцкия ямбичен триметър. Ето как звучи Софокъл в превода на Гео Милев:

*О, вий чеда, нов род на старий Кагтос,
какво ви тласка в този час към мене,
с толебни вейки редом увенчани?
И с жертвоприношения изгъванен
е целий град, с толитвен стон и песни.*

А има и друго, което трябва да се отбележи. Превеждайки Софокъл, Гео Милев в редица отношения върви по стъпките на своя пръв учител в литературата и духовен наставник Пенчо Славейков, който е и първият у нас преводач на Софокъл.³⁰ И чието книжовно

³⁰ Пенчо-Славейковият превод на „Антигона“ е напечатан в няколко поредни книжки на сп. „Мисъл“ през 1893 г.

дело оказва въздействие върху Гео като преводач – и при подбора на автори, и при някои общи културно-исторически нагласи. И като се има предвид, че „Един цар“ е последният приживе публикуван превод на Гео Милев, имаме чувството, че се затваря кръгът на цял един етап в българската преводаческа култура.

V.

В историята на нашия поетически превод могат да се проследят две „линии“¹¹. Едната е предимно просветителска, родена в недрата на Българското национално възраждане (П. Р. Славейков, Гр. Пърличев, Д. Каравелов) и разгърнала се след Освобождението у автори като Ив. Вазов, К. Величков и техните следовници. Другата „линия“, отличаваща се с по-углъбени и по-модерни идейно-естетически търсения, има за свой патриарх Пенчо Славейков. В нейния сложен – защото е и нашенски, и европейски – контекст се развива Гео Милев и като поет, и като критик.

Успява да прояви и огромния си, многообразен талант на преводач. Неговото преводаческо дело е ярка, паметна страница в цялостния литературно-рецепционен процес в България. И съвпада с епохата, когато възприемането, усвояването и пресъздаването на чуждестранни художествени ценности у нас е особено интензивно.

Преводаческото дело на Гео Милев, дори взето само по себе си, представлява един богат и самобитно структуриран рецепционен модел на нашите контакти със света, на нашето общуване с универсалните достижения на културата. В своята съвкупност преводаческият репертоар на Гео Милев има ясно изразен селективен характер. Той се явява, ако мога така да се изразя, една „представителна извадка“ от световната лирика, лиро-епика и драма в стихове. Тази

съвкупност не демонстрира единствено вкуса на поета преводач Гео Милев, но е преди всичко на равнището на съвременната литературна мисъл.

Нещо повече, ако преводачите преди него са обърнати предимно към установените ценности на миналото, към класическото литературно наследство, Гео Милев „скъсва с тази практика и ориентира превода към съвременността. Той застава своята публика да се задъха пред интелектуалността на един Верхарн, на един Ернст Толер или на Маяковски. Преводачът Гео Милев не обръща перископа си само към безбрежното море на класическата традиция. Той превежда поезия, която се прави в момента“.³¹ Към тези справедливи думи мога да добавя, че българската преводаческа школа от 60-те до 90-те години на миналия век стана продължител на тази тенденция.

И високият художествен вкус, и респектиращото стихово майсторство на Гео Милев са правели впечатление още на неговите съвременници, а и по-късно за тях е доста писано. Важно е обаче още веднъж да се подчертае, че киплящата, многообразна преводаческа дейтелност на Гео Милев не просто и не само следва логиката на собствените му естетически предпочитания, нито пък е плод единствено на интелектуално уединение, каквото преводът, разбира се, изисква.

Развитието на Гео-Милевия преводачески репертоар, т.е. подборът на чуждестранни автори и творби свидетелства за едно движение от индивидуалистична към социална поезия, от символизъм към експресионизъм и реализъм, от класика към съвременност. Движение, свидетелстващо за жаждата на поета преводач да се приобщи към вълненията на обществото и болките на човечеството.

³¹ Вл. Свинтила. Гео Милев като преводач. – Панорама, 1981, кн. 4, с. 184.

Тази характерна черта се проявява много рано. Още през 1915 година, със свойствената си импулсивност Гео Милев споделя в писмо до Емил Верхарн: „Дойде ми идеята да преведа на български „Окървавената Белгия“, за да проявя активно моите симпатии и приятелство към Вашето велико отечество.“³² В тези думи е целият Гео Милев, бъдещият съставител и преводач на антологията „Кръщение с огън и дух“ (1923), която се стреми да обхване бунтарските тенденции в европейската поезия от Френската до Октомврийската революция.

Преводът на поезия е сложно, високоотговорно, изискващо и талант, и ерудиция изкуство, което изпълнява важни функции в живота на всяка нация. Той едновременно е и просветителство, и средство за естетическо възпитание, и акт на гражданско съпричастие, и творчество в собствения смисъл на думата, и фактор ускоряващ развитието на стиха на възприемащата литература. Преводаческото дело на Гео Милев блестящо съчетава всички тези функции и това го прави едно от най-забележителните явления в българската култура на XX век.

³² Гео Милев. Съчинения в три тома. Том 3. С., 1976, с. 326.