

Габриела Мистрал на български език: поетичен сборник „Вода и хляб“

Венета Сиракова

В настоящата статия се разглеждат преводите на стихотворенията на чилийската поетеса Габриела Мистрал, свързани с темата за майчинството и децата, от единствения неин самостоятелен български сборник „Вода и хляб“ (1963 г.). Описват се приложените преводачески стратегии в общо 12-те произведения и се проследяват извършените трансформации в семантично-стилистичен и структурен план с цел да се разкрие дали интерпретацията на текстовете е обвързана с личността и с житейската философия на поетесата и какво влияние е оказала върху рецепцията на стиховете на Мистрал на няколко поколения български читатели.

Gabriela Mistral in Bulgarian: Poetry Collection *Water and Bread*

The subject of this article are the translations of the Chilean poet Gabriela Mistral's poems related to motherhood and children (12 works in total), from her only collection published in Bulgarian, *Water and Bread* (1963). The paper investigates the translation strategies and semantic-stylistic and structural transformations employed, in order to reveal whether the interpretation of texts is linked to the poet's personality and life philosophy, and what impact it has had on several generations of Bulgarian readers' reception of Mistral's poems.

Уводни думи. Творчеството на чилийската поетеса Габриела Мистрал е почти непознато в България, тъй като е публикуван само един кратък самостоятелен сборник с нейни стихове през 1963 година – сборникът „Вода и хляб“, чиито съставители и преводачи Александър Муратов и Атанас Далчев са подбрали 36 стихотворения на Мистрал¹. По-късно отделни нейни произведения са включени в няколко други общи поетични антологии² или са публикувани в периодичния печат³ и в

¹ Пет стихотворения в сборника са преведени от Георги Мицков: „Три дървета“, „Отново да го видя“, „Балада“, „Роса“ и „Една жена“. Вж. Мистрал 1963.

² През 1984 г. отделни творби на Габриела Мистрал са включени в антологиите „Пръстенът на вечността“ [София: Народна култура] и „Откриване на живота:

Интернет, но те са малко на брой, а и в повечето случаи става дума за преиздаване или електронно разпространяване главно на някои от преводите на Муратов и Далчев. През изминалия почти половин век от създаването на тези преводни текстове концепциите за превод на поезия са претърпели толкова метаморфози, че днес би било интересно да се погледне под нов ъгъл към преводите на Мистрал на едни от най-изтъкнатите преводачи на поезия от испански език в България, каквито са Ал. Муратов и А. Далчев. Това връщане в миналото няма за цел да подлага на критика вече станалите класически преводи на чилийската поетеса, а по-скоро да промени преводаческата перспектива – да направи опит да обвърже личността и житейската философия на Мистрал с превода на творбите ѝ и да проследи дали вникването в същността на авторовата идентичност от страна на преводача може (и трябва) да преобърне знаците на превода или авторът наистина престава да съществува в мига, в който текстовете му биват споделени с общността на читателите му – в случая, на чужд език, за да се роди преводачът не само като техен читател и тълкувател, но и като съавтор-пренаписвач, или и двете идентичности се размиват, смесват и в крайна сметка изчезват, за да остане само текстът извън пределите на субективността (на автора и на посредника), но не и извън пределите на интерпретацията.

Поради практическата невъзможност за разглеждане на преводите на всички произведения от сборника „Вода и хляб“, тук са подбрани само творбите, свързани с темата за децата и майчинството – едно от основните тематични ядра в поезията на Габриела Мистрал: „Детето,

поетична проза” [Пловдив: Изд. Хр. Г. Данов], а през 2005 г. – в сборника „Обичам те. Шедьоври на световната любовна лирика” [София: ИК Персей], преиздаден през 2009 г.

³ Вж. „Изоставената” [стихотворение] / Прев. от исп. Георги Мицков. // *Литературен вестник*, 31.08-06.09.1992; „Балада” [стихотворение] / Прев. от исп. Петър Велчев. // *Дневен труд*, 2005, прил. Арт труд, № 2, 16.01. 2005, стр. 5; „Дай ми ръка” – „Люлеейки” [Стихотворения] / Прев. Маргарит Жеков.// *Аз Буки*. 25-31.01.2006.

оставено само" (*El niño solo*)⁴ от стихосбирката „Скръб“ (*Desolación*)⁵; „Мексиканско дете“ (*Niño mexicano*), „Не съм сама“ (*Yo no tengo soledad*), „Намерено дете“ (*Hallazgo*), „Притиснато до мен“ (*Apegado a mí*), „Страх“ (*Miedo*), „Роса“ (*Rocío*) и „Инвентар на света“ (*La cuenta-mundo*) от стихосбирката „Нежност“ (*Ternura* – Преводът е мой. В.С.); „Вода“ (*Agua*) от стихосбирката „Тала“ (*Tala*); „Скръб“ (*Luto*), „Една жена“ (*Una mujer*) и „Изоставена“ (*La abandonada*) от стихосбирката „Преса за грозде“ (*Lagar*).

Поетичен сборник „Скръб“. Първата стихосбирка на Мистрал – „Скръб“, е издадена през 1922 г. в Ню Йорк, а година по-късно – и в Сантяго (Чили). Тя обединява голяма част от поезията ѝ, написана дотогава и публикувана главно в периодични издания. Към момента на издаването на сборника Мистрал вече е много популярна в Чили както заради поетичното си творчество, така и благодарение на активната си образователна дейност в различни части на страната, но след като книгата е приета изключително ласкаво и от страна на литературната критика, тя се превръща в една от най-известните и почитани поетеси в Испаноамерика.

Според възприетото години наред становище сборникът отразява две големи лични трагедии на поетесата – самоубийството на годеника ѝ и липсата на деца, вследствие на което стиховете в него са изпълнени с болка и страдание, а общата му тоналност е мрачна и песимистична. След като през последните десетилетия бяха развенчани редица митове, свързани с личния живот на Габриела Мистрал, днес

⁴ Заглавията на стихотворенията, на стихосбирките и на разделите от тях се цитират на български, като само при първоначалното им споменаване се прилага пояснително и оригиналният им вариант на испански. В случай че преводът им не фигурира в българския сборник, това изрично се упоменава.

⁵ Габриела Мистрал издава приживе само четири стихосбирки, но често включва свои творби от една стихосбирка в друга. За да се избегне объркването, се позовавам на окончателната им подредба, установена в изданието от 1966 г. на пълните събрани поетични произведения на Мистрал. (*Mistral, Gabriela. Poesías completas. Desolación / Ternura / Tala / Lagar, I, edición definitiva, autorizada, preparada por Margaret Bates, introducción de Esther de Cáceres, Madrid, Aguilar, 1966*)

чилийската литературна критика разглежда тази книга като отражение на желанието на поетесата да пречисти душата си от болката в човешкия живот, за да си възвърне духовната надежда и да продължи по нов житейски и творчески път. (Кунео 1997: 1-2)

От стилистична гледна точка поетичният език в стихосбирката „Скръб“ се смята за едно от най-големите творчески постижения на Габриела Мистрал в цялата ѝ поезия: в голяма степен спонтанен (доколкото при нея изобщо може да се говори за спонтанност, тъй като са всеизвестни многобройните корекции, които е правила в процеса на изграждането на творбите си) и същевременно ясен, класически изчистен и мелодичен. Всички тези характеристики се видоизменят с течение на времето - по-късно стиховете ѝ стават по-тежки и по-сложни, за да стигнат до истинска херметичност през последния период от творчеството ѝ.

Заглавието на сборника изисква специално разяснение, тъй като повечето заглавия на стихосбирките на Мистрал са сложни за превод: те са еднословни и обобщават идеята и/или настроението в по-голямата част от творбите, обединени в съответния сборник, което изисква максимална точност при превода. Тук заглавието *Desolación* (от лат. *desolatio* – опустошаване; бълг. – „безутешност, голяма мъка, отчаяние“) изразява висока степен на чувство на безутешна мъка и отчаяние от самотата, породена от загубата на любимия и от липсата на деца. В предговора на Александър Муратов към българския сборник⁶ то е преведено като „Скръб“, с което се поставя ударение по-скоро върху елегичния характер на творбите, отколкото върху общото внушение за дълбоко душевно страдание и отчаяние, върху което се гради цялата стихосбирка.

⁶ В посочения предговор са преведени и заглавията на още две стихосбирки – „Тала“ и „Преса за грозде“.

„Детето, оставено само“. Стихотворението „Детето, оставено само“ е написано през 1919 г. по време на престоя на Мистрал в Пунта Аренас и представлява третата, завършваща част от т.нар. триптих „Силната жена“ – „Бездетната жена“⁷ – „Детето, оставено само“ (*La mujer fuerte - La mujer estéril - El niño solo*). В първото стихотворение лирическата героиня наблюдава от дистанцията на спомените си една отрудена майка, която е принудена сама да отглежда детето си, след това в „Бездетната жена“ оплаква трагедията на жената без деца в по-общ план, а в „Детето, оставено само“ тези две фигури се разполагат в общото пространство и време на един и същ разказ, който е поднесен съвсем лично, от първо лице, и отсъства елементът на душевната драма заради бездетието – сякаш тя вече е преодоляна и героинята се наслаждава за кратко на една илюзия.

Същевременно стихотворението „Детето, оставено само“ може да се тълкува и от друга гледна точка: лирическата героиня е трансформирала болката си от липсата на деца в удовлетворение, че съдбата я е надарила с поетичен талант, който ще ѝ помогне да се превърне в духовна майка на чуждите деца. Именно по тази причина тя захранва символично чуждото дете с песен, с поезия, и този акт ѝ носи душевно спокойствие, дори щастие. Всъщност обаче поетесата не прави подобен избор в творчеството си - напротив, тя постоянно възвеличава ролята на майката и страда, че житейските обстоятелства са я изключили от нея.⁸

⁷ Преводът и на двете заглавия е мой.

⁸ Феминистката литературна критика в Чили се противопоставя на подобен прочит на сборника „Скръб“ и го заклеймява като „патриархален“ с аргумента, че той съзнателно потиска женския еротизъм на Мистрал и вмества сексуалността ѝ в майчинството.

„Детето, оставено само“⁹ е сонет от 14 стиха с два катрена и два терцета, като терцетите следват катрените. Римите навсякъде са краестишни женски: в катрените са кръстосани (АБАБ), в първия терцет римуването е по схемата ВВГ, а във втория - ДДГ, като римата от нечетните стихове в първия катрен се повтаря в нечетните стихове на втория катрен. Поетичното съдържание е представено в традиционна организационна последователност: първият катрен въвежда в темата и ситуацията (лирическата героиня вижда плачещо невръстно дете, оставено само), във втория катрен темата се доразвива (детето е само, защото майка му работи на полето), първият терцет представя контрастна картина (детето вече спи блажено, приспано от песента на лирическата героиня), а във втория терцет се внушава основното чувство (щастие на героинята от съприкосновението ѝ с истинското майчинство).

Преводът е издържан в поетичната стилистика на Мистрал, но се наблюдават и някои неизбежни семантични вариации: *repecho* („стръмен склон“) звучи като „ровина“ – остаряла дума, означаваща „тясна и стръмна долчина, изровена от планински порой; ровище“¹⁰; съществителното *rancho* (тук „колиба или бедна къща извън населено място, с покрив от клони или слама“) е преведена като „хижа“ – също остаряла дума в значението си на „селска къща; дом, жилище, колиба“¹¹; характерният за стилистиката на Мистрал метафоричен образ *el pezón de rosa* („зърното като роза“) е генерализиран, вероятно евфемистично или в резултат на автоцензура, до „гръдта“; към съществителното „prozoreц“ е добавен метафоричният епитет „тихия“

⁹ Преводите се анализират спрямо съответните им текстове на испански, включени в антологичния сборник на поезията и прозата на Габриела Мистрал от 2010 г., издаден под патронажа на Испанската кралска академия и на Асоциацията на академиите за испански език. Те на свой ред са представени според изданието от 1966 г., за което стана дума по-горе. (Вж. Мистрал 2010) В българския сборник обаче не се посочва от кое издание – или издания – са преведени стиховете и това на места води до разминавания между изходните и преводните текстове, тъй като през годините поетесата е коригирала и променяла редица свои творби.

¹⁰ Вж. Български тълковен речник 2008: 845.

¹¹ Пак там: 1039.

(„тихия прозорец“), а към съществителното „лик“ във втория терцет е добавен епитетът „унесен“ („по моя лик унесен“) с тълкувателен елемент. Повечето използвани художествени похвати са съхранени в преводния текст, като се наблюдава и известно допълване на текста с метафори („сърце примряло“) и епитети (ровината е „гола“, а хижата е „бедна“).

Забележително постижение на превода е вярното предаване на поетичната атмосфера и на стихотворната организация, а двете остарели семантично или функционално съществителни („ровина“ и „хижа“) донякъде затрудняват комуникацията със съвременния читател, но пък поетичният свят на Мистрал често се гради върху архаизирани или просторечни думи (макар и не в този случай).

От гледна точка на поетичната фонетика, която се запазва изключително трудно при превод, асонансът в целия оригинален сонет (повторение на гласната „о“) се компенсира донякъде в преводния текст с частичен асонанс в първия катрен (също на гласната „о“) и с алитерация в двата катрена („плач“-„приближих“-„прага“//„потърсило“-„писна“-„притиснах“-„приспивна“-„песен“). Запазено е краестишното римуване на сонета, но римната схема в превода не следва оригиналната: в катрените тя е АББА, в първия терцет - ВГВ, а във втория - ДГД.

Поетичен сборник „Нежност“. Две години след „Скръб“ излиза стихосбирката „Нежност“ (1924), като идеята за нея се поражда у Мистрал като реакция срещу учебните четива през 20-години на миналия век. Поетесата не харесва разпространените наивни детски стихчета, песнички и басни, а предпочита детските куплети да имат звученето на традиционните фолклорни форми и затова се обръща към испанските, провансалските и италианските народни песни. Стиховете в „Нежност“ обаче далеч не са подражателни - Мистрал интегрира в

традиционните мотиви редица свои любими теми и образи, като земята, природата, природните стихии. Главен герой в тях е детето, което обитава свят, разположен на границата между суровата действителност и магията. (Кесада 2004: 12)

Езикът и тоналността в стиховете на „Нежност“ са разговорни, а лексиката изобилства от диалектни думи, характерни за родната област на Мистрал. Редица образи от по-късната ѝ поезия се появяват именно в „Нежност“ (на водата, хляба, солта, светлината), дори образът на смъртта намира място в стихосбирката, макар и под формата на песенен мотив, което означава, че тя далеч надхвърля рамките на детско четиво и очертава пътя на по-нататъшните поетични търсения на поетесата.

В основния раздел на сборника „Нежност“ са събрани прочутите „Люлчини песни“ на Мистрал (*Canciones de cuna* – Преводът е мой. В.С.), от които в българската книга са представени „Мексиканско дете“, „Не съм сама“, „Намерено дете“, „Притиснато до мен“ и „Роса“.

„Мексиканско дете“. Стихотворението „Мексиканско дете“ е написано 12 години след престоя на Габриела Мистрал в Мексико през 1922 г., където участва в провеждането на мексиканската образователна реформа, и е включено в окончателното издание на „Нежност“, публикувано през 1945 г. в Буенос Айрес. В него майката придобива свръхестествени способности, които ѝ помагат да закриля детето си от всички беди и да го спаси от смъртта. Описаната картина е извън реалното време и пространство и носи идилично-митичен характер. Дори използваните понятия от мексиканската история (Анауак, маите) се включват в един по-мощен проект за универсализация на майчинството като общочовешки опит. (Суберкасо 1981: 5)

Стихотворението притежава формата на традиционна люлчина песен (майката люлее детето си, за да го приспи), но в същото време съдържа и някои черти на хороводната песен, тъй като цялата творба се гради върху кръговата игра на думи между присъстващата в настоящето майка и отсъстващото дете от миналото. Действието се разполага в две времеви и пространствени измерения – то е едновременно и в Мексико от миналото (на лирическата героиня), и на неопределено място в настоящето. Въпреки тази двойственост обаче сцената е много реалистична, тъй като споменът се описва главно чрез сетивата на майката: тя „вижда“, „усеща“, „докосва“ детето, което приспива. Именно поради факта, че поетичният дискурс се основава на физическия и духовен ритъм между майката и детето, в цялата творба са търсени вътрешни рими, които да създадат онирична атмосфера на сложно съчетание между реалност и нереалност, между застиналото във вечността идеализирано минало и враждебното настояще. (Пеня 2008: 32-34)

Преди всичко обаче тази творба олицетворява завръщането към исконните американски корени, към езика и паметта на индианските предци. Образите на майката и на детето са силно стилизирани и е много важно това да се почувства при превода на стихотворението: поетесата не описва конкретна битова картина с носталгично-романтичен привкус, а създава своеобразен символ на духовно-историческа приемственост като основа за съществуването на общата (испано)американска раса.

В българския превод се създава сходно усещане за безвремие и митичност, съчетано със силен вътрешен драматизъм, но до голяма степен е създадено ново лирическо произведение, което е написано с изключителен поетичен талант, но е наситено с много повече трогателен сантиментализъм в сравнение с оригинала. Това е постигнато чрез добавянето на определения и пояснения, които не

съществуват в изходния текст: майката люлее детето „в своя скут“, „нежно“ го обръща, очите на детето гледат с „неутолим“ живот, боровите смоли са „бистри“, балсамът е „свещен“, косите на детето са „лъснали“, възторгът от майчинството е „непознат“, а смъртта – „жестока“. Към същия стилистичен регистър могат да се отнесат и някои други лексикални трансформации: описания (*siempre me parece hallazgo* > „вещ намерена напомня то“; *un ritmo* > „песента си плавна“), конкретизации (*brazos* > „пръсти“, *cabellos* > „кичури“), речево творчество (*ojos negri-azulados* > „очите тъмносини“; *regazo* > „гръд“; *у los abro у los repaso* > „сплитам ги и ги разплитам пак“) и добавяния (*а los mayas dispersados* > „и на Маите рода разпръснат“).¹² В резултат текстът е изключително четивен и въздействащ, но е изгубена така характерната за Мистрал острота и динамична експресивност на изказа, която се постига чрез относително малкия брой прилагателни (в 36-те стиха на оригинала те са общо 11 - от които едно е повторено, срещу 17 в превода) за сметка на глаголните форми, които преобладават в текста (само спрегнатите глаголи в оригинала са 29 срещу 22 в превода). Тези преводачески решения изместват центъра на тежестта на творбата от темата за американската идентичност към по-общата тема за майчинството, подсилвайки стилистично именно този аспект от пресъздадената картина.

И тук в превода прави впечатление използването на архаизирани или диалектни форми („въз коленете ми“, „люлкайки го“, „спорти“, „отвеки“, „измаря“), докато лексиката в изходния текст като цяло е стилистично неутрална: единственото изключение в този смисъл е употребата на неологизма *negri-azulado* (*ojos negri-azulados* > „черни очи със синкав оттенък“)¹³ в четвърта строфа. Запазени са повечето съществуващи в оригинала епитети (с едно изключение), метафори, сравнения,

¹² Терминологията за описание на използваните преводачески техники следва класификациите на Л. С. Бархударов и на Ампаро Уртадо Албир. Вж. Бархударов 1975: 190-231; Молина Мартинес 2001: 111-117.

¹³ Вж. Орос 2000: 58.

словесни антитези и оксиморони, но както вече бе споменато, са добавени редица нови епитети.

Мелодичността на стихотворението до голяма степен се дължи на използвания асонанс (честа употреба на гласната „о“, особено в края на стиха), но той не е предаден или компенсиран на български. В изходния текст не се наблюдават краестишни рими, което е спазено при превода. Оригиналните клаузули обаче са почти изцяло женски (с изключение на три мъжки и една дактилна), докато в преводния текст мъжките са 17 и няма дактилни клаузули.

„Не съм сама“. Стихотворението „Не съм сама“ първоначално е публикувано в сборника „Скръб“, където също има раздел „Люлчини песни“, но поетесата по-късно обединява в „Нежност“ всичките си написани дотогава приспивни песни и затова в по-късните ѝ антологии те се включват именно в тази стихосбирка.

Някои изследователи тълкуват тази творба като ясен знак, че Мистрал е преодоляла чувството за безнадеждност, което доминира в повечето стихотворения от „Скръб“, и е намерила своя път, чрез който да се противопостави на злините на света. (Кунео 1997: 4-5) В стихотворението поетесата (лирическата героиня) описва стих след стих мрачна природна картина, но всеки път отблъсква самотата на природата чрез илюзорните си спомени за една силна, но изгубена любов, която поддържа духа ѝ. Тя не може да е самотна, защото край нея винаги ще остане фигурата на любимото ѝ дете, каквото всъщност никога не е имала. Вкопчена в този неосъществим блян, лирическата героиня е готова да се изправи срещу недружелюбния свят само и единствено със силата на своята любов, която винаги ще живее в нея.

Стихотворението е от три строфи, като нечетните стихове не са римувани, а четните имат асонантни краестишни мъжки рими.

Основната му стилистична особеност е подчертаният му синтактичен паралелизъм, сходните метафори в първите стихове на всяка строфа и повторенията в последните. Тази специфична структура на произведението е спазена в максимална степен в превода – във втора и трета строфа е съхранен началният синтактичен паралелизъм (*Es el cielo desamparo* > „Пустее небосводът тъмен“; *Es el mundo desamparo* > „Пустее цялата вселена“), а във първа строфа е извършена инверсия между първия и втория стих, но е запазена повтарящата се глаголна форма „пустее“ („пустее нощната тъма“). По същия начин е запазено и повторението на една и съща фраза в последния стих на всяка строфа: *¡yo no tengo soledad!* > „и аз не съм сама“.

Друга особеност на превода е добавянето на епитети, вероятно с компенсаторна цел: „нощта“ се превръща в „нощната тъма“, „небето“ – в „небосводът тъмен“ и „луната“ – в „бялата луна“, а глаголят „прегръщам“ е допълнен с наречието „гальовно“ (*la que te estrecha* > „гальовно те прегръщам“). Освен това във втори стих на последната строфа Мистрал използва една доста специфична своя метафора (*y la carne triste va* > „и плътта е тъжна“ – т.е. тъжен, нещастен е тленният човек, или човекът изобщо¹⁴), за предаването на която преводачите са използвали похвата на речевото творчество, за да се впишат в избраната от тях стилистика („Животът тъжен онемя“), от което се губи въздействието и смисълът на използвания почти натуралистичен образ. Така суровата картина, която целенасочено рисува поетесата, придобива почти приказно-романтични очертания, а това видоизменя внушението на цялата творба. В резултат се е получило едно много красиво стихотворение, възпяващо пълноценното и щастливо майчинство, което до такава степен запълва живота на жената, че околният свят е престанал да съществува. Тоест, преводният текст

¹⁴ Само в сборника „Скръб“ съществителното *carne* („плът, тяло“) е използвано 31 пъти. Вж. Орос 2000: 71.

представлява едно чудесно ново лирично произведение, но се отдалечава от авторовото внушение.

Съществуващата в оригинала алитерация (повторение на сонорната съгласна „р“), която внася допълнителна мелодичност и песенност в творбата, е частично компенсирана чрез неколкочкратното повторение на думи, започващи със съгласната „п“ в позиция пред гласна („пустее“ > 3 пъти) или пред сонорна съгласна („планините“- „прегръщам“-„притискам“). Римуването в превода следва стриктно римната схема на оригинала – навсякъде са запазени краестишните мъжки рими в четните стихове.

„Намерено дете“. Стихотворението „Намерено дете“ е също приспивна песен, но за разлика от „Не съм сама“, то не е част от сборника „Скръб“, а е публикувано за пръв път в „Нежност“. Краткото произведение е изящна лирична миниатюра, в която действието отново е разположено на границата между реалността и света на въображението. Лирическата героиня намира случайно едно малко дете на нивата и то до такава степен се превръща в център на вселената ѝ, че дори не смее да затвори очи, за да не го загуби. Внушава се усещането за нереалност и приказност – детето сякаш е дар божи, който трябва да бъде внимателно пазен.

В ранния етап на майчинската поезия на Мистрал се очертава тенденцията децата, с които е обвързана хипотетичната майка, или изобщо да не се персонифицират („Не съм сама“), или лирическата героиня да ги „намира“ случайно („Намерено дете“), или да са дар от божествени сили („Роса“). Това е разбираем художествен похват предвид личното не-майчинство на поетесата, но някои изследователи предпочитат да изместват фокуса към факта, че никъде в тези магическо-вълшебни картини не се появява бащинска фигура, дори и

символично.¹⁵ Тази особеност на детските стихотворения от „Нежност“ обаче е само теоретична постановка, която не е свързана с прякото звучене на творбите, тъй като те са съсредоточени върху личните преживявания само и единствено на лирическата героиня по отношение на децата.

Стихотворението „Намерено дете“ се състои от три куплета с краестишни асонантни хорейни рими в четните стихове. Стилът е подчертано динамичен, като се откроява употребата на глаголни форми – нелични или спрегнати, а определенията изобщо отсъстват.

Преводният текст се доближава като стилистика до оригинала – спазен е ритъмът, съхранена е динамиката на действието и общото внушение напълно отговаря на настроението в изходния текст. Интересен избор е направен при превода на заглавието на творбата. Оригинаалното заглавие е еднословно (*hallazgo* > „находка“, „откритие“) – предпочитан похват на Мистрал при озаглавяването на произведенията си, докато преводът е обяснителен („Намерено дете“). Любопитен факт е, че поетесата има и друго стихотворение със заглавието *Hallazgo*, но то е от издадения посмъртно сборник „Поема за Чили“ (*Poema de Chile* – Преводът е мой. В.С.) и има съвсем друг смисъл и предназначение. (Мистрал 2010: 459-462)

Правят впечатление няколко особености на преводния текст: често се използват инверсии (*Me encontré este niño* > „Това дете намерих“; *topé su mejilla* > „му бузката докоснах“; *al quedar dormida* > „заспала да остана“), текстът се дообяснява чрез добавяне на думи и изрази (*O tal vez ha sido/cruzando la viña* > „Навярно в лозе пусто/ залутах се по пладне“), намерени са сполучливи езикови и стилистични съответствия (*buscando los rámpanos/topé su mejilla* > „Ластар да си откърша/ му

¹⁵ Вж. Хорън 2003: 97.

бузката докоснах“) и на места се прибегва до речево творчество (*helada* > „роса“).

В преводния текст не се наблюдава краестишното римуване, съществуващо в оригинала.

„Притиснато до мен“. Стихотворението „Притиснато до мен“, което е публикувано в сборника „Скръб“, а след това и в „Нежност“, е една от най-популярните приспивни песни на Габриела Мистрал и десетилетия наред е неизменна част от ученическите пособия в страни като Чили и Аржентина. (Хорън 2003: 49)

Тук майката и детето са поставени в позицията на пълна изолация от околния враждебен свят и взаимно се закрилят, а майката е ужасена от възможността да бъдат разделени: ако детето е „изненадано“ от неочаквания нов живот, който се представя пред него, то майката, която вече е „загубила всичко на света“, е толкова изплашена от възможността да го изпусне от ръцете си, че не спира да го приканва да се притисне към гърдата ѝ и да не се отделя от нея. Според Елизабет Хорън посланието на творбата може да се тълкува като имплицитно предупреждение на майката към детето да не я изоставя, да не я напуска. Това очевидно е невъзможно, защото детето неизбежно ще порасне и ще се отдели от нея, така че състоянието на споделено присъствие е само временно, а лирическата героиня по дефиниция е обречена на самота. (Хорън 2003: 90-91)

Стихотворението е съставено от четири куплета с краестишни ямбични рими в четните стихове, със симетрично повторение на последния стих във всяка строфа. Преобладават глаголните форми (11 спрегнати глагола, 5 причастия, 3 инфинитива и едно деепричастие) и съществителните (10), докато прилагателните са само две.

Преводният текст е издържан напълно в духа, стилистиката и стихотворния ритъм на оригинала: запазени са краестишните мъжки рими в четните стихове, както и общото съотношение между частите на речта (12 спрегнати глагола, 5 причастия, 15 съществителни, 6 прилагателни), а асонансът (постигнат чрез повторение на гласните „о“ и „и“) е компенсирал успешно с многократната употреба на думи с гласната „ъ“ („тъках“-„късче“-„плътта“-„късче“-„дъха“-„стрък“-„гръдта“-„сън“-„изплъзвай“) в съчетание с алитерация на думи, започващи със съгласните „с“ или „з“ („зиморничаво“-„заспи“-„зелен“-„заспи“-„заспи“-„забравих“-„заспи“/„спи“-„слуша“-„смущавай“-„стрък“-„свойто“-„съществуване“-„света“-„своя“-„сън“) – похват, който внася осезателна мелодичност в стиховете.

По-големият брой съществителни и липсата на основни глаголни форми и деепричастия в превода се дължи на неизбежните транспозиции вследствие на спецификата на българския език, като обичайните за испанския език глаголни перифрази се превеждат с конструкции със съществителни (*escuchándome latir* > „и слуша пулса им“; *ahora tiemblo de dormir* > „забравих своя сън блажен“). Добавените четири епитета на свой ред се дължат на необходимостта от спазване на ритмичната стъпка и са емфатични, поради което не нарушават общото внушение на творбата, макар и да засилват определени експресивни нюанси (*velloncito friolento* > „зиморничаво меко късче“; *escuchándome latir* > „и слуша пулса им зелен“; *Hierbecita temblorosa/ asombrada de vivir* > „Стрък трепетен, от свойто чудно/ съществуване изумен“; *ahora tiemblo de dormir* > „забравих своя сън блажен“). Освен граматичните транспозиции и добавянето на епитети, сред другите преводачески техники могат да се изброят още няколко: добавяния на обстоятелствени пояснения (*que en mi entraña yo tejí* > „във лоното си ден по ден“; *Yo que todo lo he perdido* > „Аз всичко на света изгубих“), изпускания (*ahora tiemblo de dormir* > „забравих своя сън блажен“) и генерализации (*trébol* > „тревите“). Използвано е и съществителното

„лоно“ („вътрешност, недра, пазви“)¹⁶ като превод на испанското съществително *entraña* (*que en mi entraña yo tejí* > „във лоното си ден по ден“), което звучи книжно, а и употребата му на български е по-скоро преносна. В поезията на Габриела Мистрал често се среща съществителното *entraña* както в единствено число, така и в множествено (*entrañas*), и преводът му винаги е контекстуален поради разнообразните значения, които поетесата влага в него: същество, същност, вътрешност(и); характер, нрав; чувства; недра, дълбини. Сусана Мюнич посочва, че в народната реч в чилийската област Норте Чико, откъдето е родом поетесата, обикновено така се наричат женските полови и детеродни органи – тоест, думата може да се преведе и като „утроба“. (Мюнич Буш 1998: 7)

Забелязва се и едно смислово разминаване между оригинала и превода: във втори стих на втора строфа на изходния текст е използвано лично местоимение в първо лице ед.ч. във функция на пряко допълнение (*escuchándome*), а в превода местоимението (тук притежателно) е в трето лице мн.ч. („пулса им“), което вероятно се дължи на факта, че преводачите са използвали друг вариант на стихотворението.

„Роса“. Стихотворението „Роса“ също първо е публикувано в сборника „Скръб“, а след това – и в „Нежност“. В него се прави явна препратка към духовната същност на създаването на потомство и се вписва в библейската традиция за божествения произход на човека: образът на детето на лирическата героиня се съединява с образа на росата, която слиза от безкрайното и вечно небе до розата (гръдта на майката), а тя го предпазва от природните стихии (злините на човешкия свят). (Суберкасо 1981: 5)

¹⁶ Вж. Български тълковен речник 2008: 423.

Стихотворението е един от шедьоврите на майчинската лирика на Габриела Мистрал. Само в пет строфи (с рамкирана структура – първият и последният куплет се повтарят като припев) са вплетени с изключително изящество и мелодичност противоречивите чувства, които вълнуват лирическата героиня: от една страна, изумление и щастие от появата на детето, а от друга страна – стаена тревога и желание да го защити на всяка цена.

В българския текст се очертават сходни преводачески стратегии като при предходните две стихотворения („Намерено дете” и „Притиснато до мен”), въпреки че това произведение не е преведено от Муратов и Далчев, а от Георги Мицков: общото стилистично внушение е съхранено, като са запазени стихотворният ритъм и римуването, но в същото време са извършени редица добавяния: на определения („чудна роза”, „роса искряща пълна”, „гръд безмълвна”); на обстоятелствени пояснения за време („една нощ”), за начин („безшумно”) или за причина („сдържа дъх от обич”; „от щастие и радост”). Освен това се прилагат и синтактични инверсии (*este era mi pecho/ con el hijo mío* > „Това бе мойта рожба/на мойта гръд безмълвна”; *no hay rosa entre rosas/ tan maravillada* > „От нея по-щастлива/ сред всички рози няма”), изпускане на прилагателно в съчетание с последваща компенсация чрез наречие (*desde el cielo inmenso* > „безшумно от небето”), антонимичен превод (*por no desprenderlo* > „до майчината пазва”). Асонансът в оригинала (подчертано повторение на гласната „а”) е запазен в превода, римуването в преводния текст съвпада с римната схема на оригинала – съхранени са краестишните женски рими в четните стихове, като дори в четвърта строфа се наблюдава и омонимична рима, каквато не съществува в изходния текст.

„Страх”. Сборникът „Нежност” не включва само приспивни песни – има и още няколко раздела, повечето от които са с детска тематика (макар и с всичките уговорки, които изисква поетиката на Мистрал), но един

раздел е напълно различен. Нарича се „Влудяващата“ (*La Desvariadora* – Преводът е мой. В.С.) и съдържа само осем стихотворения. Едно от тях е „Страх“, като интересното при него е това, че Мистрал го включва, заедно с още три творби от раздела „Люлчини песни“ (сред които е и стихотворението „Притиснато до мен“), във всички свои издания през 20-те години: в първо, второ и трето издание на „Скръб“¹⁷, в антологичния сборник „Четива за жени“ (*Lecturas para mujeres* – Преводът е мой. В.С.)¹⁸ и в първото издание на „Нежност“. (Хорън 2003: 103) Очевидно поетесата ги е смятала за еднакво подходящи както за по-тесния кръг на детската читателска публика, така и за по-широка аудитория. Самото заглавие на раздела има особено значение за Мистрал, тъй като внушението за „лудостта“ на лирическата героиня или на други женски фигури е една от любимите ѝ социални маски от по-късния ѝ период.

Обикновено стихотворението „Страх“ се причислява от литературната критика към темата за „кастриращата майка“: лирическата героиня декларира, че не желае дъщеря ѝ да стане независима, защото тогава ще я загуби и животът ѝ ще се лиши от смисъл. Тя изрежда всички чудесни неща, които биха могли да ѝ се случат, и едно след друго ги отхвърля, след като образно описва от какви прекрасни моменти на интимност ще се лишат и двете – и майката, и дъщерята. Разгръщат се трогателни картини на нежеланата бъдеща раздяла, като не може да се отрече психологическата пронизателност на поетесата в предаването на едни от най-дълбоките и потискани чувства на майката.

Стихотворението е съставено от три осемстишни строфи, всяка една от които е рамкирана с една и съща двустипна фраза (с изключение на първия стих от последната строфа, който е леко видоизменен с ефект на градация). Повторението тук е използвано като художествен похват,

¹⁷ Съответно през 1922 г., 1923 г. и 1926 г.

¹⁸ Сборникът е публикуван през 1924 г.

чрез който се изразява и постоянно се препотвърждава основната идея на творбата - нежеланието на майката да се раздели с дъщеря си. Синтактичната структура е проста - използва се предимно сегашно време, в повечето случаи със значение на бъдеще, а определенията и метафорите са малобройни. Текстът е изграден на основата на структурно опростени твърдения, които последователно се опровергават, вмъкнат е и един реторичен въпрос. Римуват се четните стихове с краестишна асонантна женска рима.

Преводният текст се придържа в максимална степен към стилистично-синтактичната структура на оригинала: запазени са повторенията на първите два стиха в края на всяка строфа, добавени са малко на брой определения („ковано злато“, „нощ спокойна“, „трон висок“) и се наблюдава само една лексикална замяна, която може да се отнесе към езиковото творчество (*Y menos quiero que un día* > И на света най-малко искам). Заедно с това са използвани някои малко употребявани днес стилистично маркирани думи и изрази („на лястовица да го сторят“, „та полетяло в дън Небето“, „как ще играе във лъките“, „На трон висок ще я въздигнат“), които създават особена приказна атмосфера на произведението, за която в изходния текст само се намеква чрез повторенията, характерни за песенното народно творчество. Така в превода е постигната стилистично-семантична еквивалентност, без да се налагат съществени преводачески трансформации и евентуални нежелателни смислови интерпретации от страна на преводача, които биха могли да изместят общата идея на произведението.

Асонансът в оригинала (многократно повторение на гласната „а“) не е запазен в превода поради ограниченията, наложени от граматическите различия в двата езика. Не е съхранено и римуването, но отсъствието на женските рими в четните стихове частично се компенсират от използването само на женски клаузули в превода.

„Инвентар на света“. От раздела „Разкази за света“ (*Cuenta-mundo* – Преводът е мой. В.С.) на „Нежност“ е представено краткото начално стихотворение *La cuenta-mundo*, преведено като „Инвентар на света“. То е своеобразно въведение към целия раздел, в който лирическата героиня запознава детето с природата и с околния свят, като последователно му разказва за въздуха, за светлината, за водата, за дъгата или за пеперудите, превръщайки природните елементи в поетични метафори. Цикълът се затваря със стихотворение, озаглавено „Земята“ (*La Tierra* – Преводът е мой. В.С.), в което детето (вече конкретизирано като „индианско дете“) слуша гласа на „майка-земя“ – тоест, ударението е поставено върху устния характер на разказите, предавани чрез народната традиция от поколение на поколение.

Тук особено трудни за превод са заглавията на раздела и на въвеждащото стихотворение. Макар в българския текст да не е включено заглавието на самия раздел, съпоставката с него е неизбежна: сложното съществително *cuenta-mundo* - съставено от спрегната форма на глагола *contar* („разказвам“) и от съществителното *mundo* („свят“) -, не е членувано и следователно, не е изрично персонифицирано, докато заглавието на стихотворението е членувано в женски род (*La cuenta-mundo*) и обозначава пряко извършителя на действието – „жена, която разказва за света“. Следователно, спрегнатата глаголна форма в заглавието на раздела би могла да се предаде на български с неопределена форма на глагола от свършен или несвършен вид („Да се разкаже/да се разказва//да разкажеш/да разказваш за света“) или със съществително в множествено число („Разкази за света“), тъй като следват многобройни разкази, докато преводът на заглавието на самата творба би трябвало да се свърже с фигурата на жената/майка, която разказва (например, „Разказвачка/та“). Българският вариант обаче е със съвсем обща конотация („Инвентар на света“).

Разглежданото четиристишно стихотворение може да има различни прочити – от съвсем конкретно-битово обръщение към новородено дете през обвързване с американската древна идентичност като контрапункт на нашествието на белите завоеватели до духовно въведение на новия човек в големия свят на природата и/или цивилизацията. Тази многопластовост се определя от две паралелни характеристики на художествения изказ – неговата лаконичност, съчетана с определена двусмисленост: детето се е „появило“ незнайно откъде (*Niño requeño, aparecido*) > „Появило се малко дете“), като от една страна то „не е дошло“ (*que no viniste*), а от друга страна е „пристигнало“ (*y que llegaste*). Тук преводачите са направили своя избор по посока на контекстуалната конкретизация чрез вмъкване на допълнителни езикови елементи („Мъничко момче, едва родено,/ на света дошло“), с което са дали своето тълкуване на изходния текст – поместили са обекта на действието в определено конкретно пространство и в определено време. По-нататък преводът следва стриктно оригинала, като е запазен по-общият план на изказването („ще ти разкажа/туй, което имаме ний тука/и което ти от нас ще вземеш“). Безвъзвратно е загубен обаче субектът на същото това действие – майката (жената), която ще предаде на детето своя опит, своите знания, своята мъдрост.

Асонансът във втората част на текста (повторението на гласната „а“) е запазен в превода, а от гледна точка на римуването преводачите са прибегнали до неримуван превод на куплета, който в изходния текст има асонантна женска рима в четните стихове.

Поетичен сборник „Тала“. От третата стихосбирка на Габриела Мистрал - „Тала“ (1938), само стихотворението „Вода“ от българския сборник се вписва в майчинската тематика.¹⁹ Самата поетеса посочва, че „Тала“ е продължение на стихосбирката ѝ „Скръб“, но веднага се

¹⁹ В „Тала“ също са включени стихове за деца, но през 1945 г. и те стават част от окончателния вариант на сборника „Нежност“.

забелязва промяна в перспективата: предишната отчаяна жена, която моли Господ за прошка, че е извършила греха да няма деца, придобива идентичността на майка на Божия син или на жрица, която управлява живота и смъртта. Според редица изследователи на творчеството на Мистрал новата идентичност на лирическата героиня – на могъща жрица - е признак на бунт срещу мъжкия свят от онова време, където подобен женски образ трудно ще се толерира.

Заглавието на сборника носи силен символичен заряд. Съществителното *tala* може да означава „изсичане“ (на дървета), „разчистване“ (на поле от дърветата), „опразване“ (на сгради, населени места)²⁰, така че конотацията му е свързана със слагане на край на нещо, с унищожението, изтръгването, изгарянето на нещо (тук в преносен смисъл). В предговора към испанското издание на сборниците „Тала“ и „Преса за грозде“ от 2001 г. Нурия Хирона свързва заглавието на стихосбирката *Tala* с желанието на поетесата да се освободи от предишни наслоения, за да може да се обърне към нов тип писане. (Хирона 2001: 34) Като се има предвид преживяната и преодоляна духовна криза на поетесата, преводът може да се търси в посока на отглаголните съществителни „отсичане“, „изсичане“, „изкореняване“, но българските преводачи са направили избора да транслитерират испанската дума, вследствие на което заглавието на стихосбирката остава напълно непонятно за читателя.

„Вода“. Стихотворението „Вода“ от раздела „Елементи“ (*Materias* – Преводът е мой. В.С.) на „Тала“ се откроява с трудния си прочит сред произведенията, посветени на щастливото възвръщане на майката, тъй като съдържа редица сложни морални оценки за майчинството и бащинството.

²⁰ Вж. *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, 22.^a edición, 2001: <http://buscon.rae.es/draeI/>.

Тук е важно да се отбележи, че водата е един от любимите мотиви на Габриела Мистрал. Водата, морето и реката постоянно присъстват в нейните стихове, а още две стихотворения са изрично посветени на водата - „Водата“ (*El agua*) от сборника „Нежност“ и „Да пия“ (*Beber*)²¹ от „Тала“. Любопитен е фактът, че думата „вода“ е употребена 36 пъти в „Тала“, а думата „море“ - 48 пъти. (Орос 2000: 69) Макар Мистрал да е родена в планинска област, тя винаги е изпитвала силно привличане към океана и към водната стихия, а и дълги години по време на странстванията си е живяла край море.

Мотивът за водата в поетичния свят на Мистрал също подлежи на тълкувания. Хайме Кесада свързва огромното желание на лирическата героиня от стихотворението „Водата“ „да пие вода“ с чувство за наслада и със символичното ѝ доближаване до природата и до живота. (Кесада 1993: XXIII) В същото време Лила Семборайн посочва, че лирическата героиня-майка в „Нежност“ обвързва твърде много възпитанието на детето с природата – тук се включва и водата - за сметка на социалните връзки, макар в повечето произведения да има и морална поука. Човешките взаимоотношения са представени чрез сравнения с природни елементи, растения и животни, като водата по-специално се свързва с любовното чувство (въздухът – с бащата, светлината – с майката и пр.) (Семборайн 2002: 100)

На пръв поглед стихотворението „Вода“ е посветено на една повтаряща се тема в по-късното творчество на Мистрал - на желанието ѝ да се върне в родната си страна, с която я свързват носталгични спомени от детството, а в случая те са предизвикани от присъствието на водата. Творбата се гради на контрастна структура – от една страна са гостоприемните и плодородни земи с вода (долината на река Рона,

²¹ И двете посочени стихотворения също са включени в българския сборник. Вж. Мистрал 1963: 15-17; 74.

Антилите, италианското крайбрежие край град Портофино и родината ѝ), а от друга – враждебната безводна страна, в която се намира лирическата героиня, но която така и не назовава. В хода на разгръщането на размислите ѝ обаче става ясно, че тя прави още два вида противопоставяне: първото е между невинността и щастието на мирния живот (олицетворен от водата) и насилието, символично представено чрез исторически и религиозни препратки (рода на Атридите, Сара и Агар), а второто – между създанието на майчинството (олицетворено от Агар и от „бялата“ Сара) и потисничеството на бащинството (Аврам и потомците на прокълнатия род на Атрей). В крайна сметка се отъждествява с всички онези бедни, нещастни и изоставени майки (като Агар), които носят в себе си съзидателното начало (символизирано от водата, с която засищат жаждата на децата си), но са осъдени – от бащите или от жени като „червената“ Сара - да живеят сред враждебност и омраза в сухи, „безводни“ земи. Именно затова лирическата героиня иска да се върне в щастливите си детски години, когато майка ѝ е давала да пие вода (дарявала я е с безрезервната си любов) по същия начин, както Господ е дарил с вода (живот) сина на Агар. (Мюнич Буш 2005: 124-128)

Стихотворението е съставено от четири строфи, като първите две са от десет стиха, третата е осемстишия, а последната – четиристишия. Семантично и интонационно то е разделено на две части от по две строфи: първата част е по-трудна за възприемане, като особено във втората строфа препратките имат сложен изказ, сгъстената символика на художествените образи ги прави почти херметични, а ритъмът е тежък, докато втората част е изпълнена с носталгична романтика, няма литературни позовавания, образите са по-ясни и по-лесни за разпознаване, а стихът е много по-мелодичен.

Вероятно именно тази смислово-интонационна особеност на произведението е накарала българските му издатели да включат само

втората част в сборника „Вода и хляб“, без обаче да посочат, че не се публикува цялата творба, и без да обяснят защо е взето такова решение. Тук поетесата противопоставя на негостоприемната земя, където е принудена да живее, желанието си да прекара остатъка от живота си в спокойна, плодородна и дружелюбна страна с много вода, която да ѝ напомня за безгрижното детство и за любовта на майка ѝ. Наблюдава се краестишно асонантно римуване в четните стихове, като римите са предимно хорейни, но има и две дактилни клаузули.

Преводът на избраните строфи е изключително верен като настроение, красив като изказ и точен като ритмика. Правят впечатление изкусните определения (*grandes pastos* > „пасбищата ширни“; *un agua dulce, aguda y áspera* > „вода резлива, сладка и тръпчива“), умело подбраните глаголи (*Me venza y pare los alientos* > „Дъха ми да надвива и сковава“) и уместното речево творчество (*llévenme a un blando país de aguas* > „при белите води ме отведете“). Архаизираните думи като „пладнята“ и „диря“ внасят фолклорен мотив и елемент на отдалеченост във времето, които са много подходящи при описанието на носталгичната картина на идеализираното родно място на поетесата. Колкото до стихотворната организация, преводачите са запазили асонантните хорейни рими в две от трите строфи (оригиналните две строфи са разделени на три в преводния текст). Частичното публикуване на произведението обаче напълно измества смисловия му център и българският читател се запознава с творба, която на практика почти няма нищо общо с оригиналното стихотворение на Мистрал.

Поетичен сборник „Преса за грозде“. След публикуването на „Тала“ Габриела Мистрал пише стихове, които се разделят на два тематични блока: произведенията, които съставят последната ѝ издадена приживе стихосбирка - „Преса за грозде“ (1954), и онези, които поетесата замисля като „Мислено пътуване из Чили“ (*Viaje*

imaginario por Chile – Преводът е мой. В.С.) и които след смъртта на поетесата са обединени в сборника „Поема за Чили“ (1967).

Заглавието на разглежданата тук стихосбирка създава сериозен проблем при превода. Според Марго Арсе де Васкес²² и Ана-Мария Кунео²³ то е изведено от стихотворението „Ноктюрно“ (*Nocturno* – Преводът е мой. В.С.) от сборника „Скръб“, където лирическата героиня обвинява Господ, че не е проявил милосърдие към нея, дарявайки я със смърт: *Y en el ancho lagar de la muerte/aún no quieres mi pecho oprimir.* (Мистрал 2010: 47) *Lagar* е мястото (съдът), където се тъпче гроздето и се мачкат ябълките за вино, и където се пресоват маслините за зехтин – тоест, където зрелите плодове се изцеждат докрай. С други думи, това е мястото, където плодът губи първичната си идентичност и се превръща в нещо друго, различно. Следователно, ако трябва да се преведат цитираните по-горе стихове от „Ноктюрно“, те биха звучали приблизително така: „И в пресата огромна на смъртта/гръдта ми да притиснеш още не желаш.“

Съществителното *lagar* е особено трудно за превод като заглавие на поетичен сборник поради отсъствието на точен и разпознаваем еквивалент на български език, но все пак съществува съществително, обозначаващо сходно понятие – „лин“ („голям дървен съд, в който се прекарва и тъпче грозде за вино“)²⁴. Преводачите обаче са избрали варианта „Преса за грозде“, а той препраща към предмет („преса“), който не е характерен за домашния селски бит, а по-скоро за винопроизводството като индустрия. Аналогичен е преводът и на английски език (*Winepress*), който се среща в следните антологични издания на произведения на Мистрал: *Selected Prose and Prose-Poems*

²² Вж. Арсе де Васкес 2001: 917. Марго Арсе де Васкес е автор на обширно изследване на живота и творчеството на Габриела Мистрал, с която се е познавала лично: *Gabriela Mistral: persona y poesía* (San Juan: Asomante, 1958).

²³ Вж. Кунео 1998: 29.

²⁴ Вж. Български тълковен речник 2008: 418.

(2002); *Selected Poems of Gabriela Mistral* (2003); *Madwomen. The "Locas mujeres" Poems of Gabriela Mistral* (2008)²⁵.

Между поетичните сборници „Тала“ и „Преса за грозде“ е изминал дългият период от 16 години – годините на Втората световна война и на следвоенния период, през които за Габриела Мистрал се редуват и лични драми (самоубийствата на осиновения ѝ син Хуан-Мигел и на приятелите ѝ Стефан Цвайг и на съпругата му през 1943 г., както и осезателното влошаване на здравето ѝ) и кратки моменти на радост (Нобеловата награда през 1945 г.). В „Преса за грозде“ присъстват и войната, и концентрационните лагери, и екзистенциалните доктрини за живот, отдаден на смъртта, и социалната тематика, и самоубийствата на осиновения ѝ син и на семейство Цвайг, и религиозните ѝ терзания, и надвисналата смърт. (Кунео 1998: 29-30)

Стихосбирката „Преса за грозде“ се състои от 13 раздела, първият от които е наречен „Луди жени“ (*Locas mujeres* – Преводът е мой. В.С.), и от него в българския сборник са включени две творби – „Изоставена“ и „Една жена“. Както целият цикъл, така и посочените две произведения, са обект на различни прочити. Според Сусана Мюнич голяма част от стиховете в „Луди жени“ са разположени между любовната страст и творческото съзидание: лирическата героиня се е отказала от ролята си на любима и майка, отдавайки предпочитание на поетичното творчество, но продължава да възвеличава любовта като висше човешко преживяване, макар и по нетрадиционен начин. Жената в тези стихотворения е силна и страстна, докато образът на мъжа остава на заден план и вече не се свързва с измяна и предателство, както в по-ранните стихове на Мистрал, а със слабост и безволие, които предизвикват съчувствието на жената. (Мюнич Буш 2005: 204-259) Според Ана-Мария Кунео обаче в раздела „Луди жени“, както и във втория основен раздел в „Преса за грозде“, „Траур“ (*Luto* – Преводът е

²⁵ Вж. Мистрал 2002; 2003; 2008.

мой. В.С.), от който в българския сборник е включено стихотворението „Скръб“, поетесата е потънала в трагедията си след смъртта на Хуан-Мигел и е застинала в невъзможността да го върне към живота. В стиховете от двата цикъла (особено във втория) преобладава настроението на тъга и болка от загубата, а смесването на фантазия и реалност в тях – неясните обстоятелства около смъртта на Хуан-Мигел и фантазмагоричната атмосфера, която препраща събитията към един изплъзващ се отвъден свят, прави творбите трудни за възприемане и затова се оказва важен биографичният елемент в тях. (Кунео 1997: 12-13)

Моят прочит клони към втората интерпретация. Като се има предвид, че цялото творчество на Мистрал е изпълнено с референции към действителни събития и че през онзи период живее в нещо като преходно пространство към един друг свят, където очаква да се събере отново със сина си, не е учудващо, че ѝ се губят границите между живота и смъртта, между бодърстването и съня – както в живота, така и в поезията. Реалното събитие – смъртта на Хуан-Мигел – поражда цяла вселена, изпълнена с фантазии и халюцинации, плод на сложни трансформации в съзнанието на поетесата. Обръща се към живота отвъд смъртта, търсейки утеха в духовното, като загърбва християнството и се опитва да намери душевен покой в източните религии. Търси спасение и в поезията, започвайки дълъг диалог с мъртвите.

Като цяло стиховете от двата раздела не са лесни за тълкуване поради преплитането на конкретните обстоятелства с мрачно и призрачно обкръжение, където се прекрачва прагът на разума и се навлиза в един въображаем свят с неясни очертания. За поетесата този отвъден свят е много по-близък от реалния заради неговата статичност и атемпоралност, именно там никога повече няма да ѝ се изплъзне любимият син – както е сторил приживе, в реалния свят. И преди в

редица случаи Майката – като понятиен образ – е била трагична фигура в поетическия свят на Мистрал, олицетворение на ефимерността на майчинството, но тук за пръв път синът престава да бъде символ на загуба²⁶ и се превръща в символ на абсолютното съединение.

„Изоставена“. Според моя прочит на стихотворението „Изоставена“ лирическата героиня е готова да сложи край на целия си предишен живот след загубата на сина си, да унищожи всичко, което ѝ напомня за него и да се саморазруши, защото не е в състояние да понесе болката от смъртта му. Стихотворението е написано като лирическа изповед и е изпълнено с възклицателни и звателни конструкции, има и един реторичен въпрос. Епитетите в осемте строфи на стихотворението отново са оскъдни, за разлика от глаголните форми, които изобилстват. В четните стихове има краестишни асонантни хорейни рими, с изключение на четвъртите стихове на трета и седма строфа, където се наблюдават дактилни клаузули. В останалата част на творбата клаузулите са женски (с изключение на една мъжка в трети стих на първа строфа).

Поетичният стил в „Преса за грозде“ е коренно различен в сравнение със стиховете в „Скръб“ или в „Нежност“: по-философски, по-тежък, с много по-сложни и понякога трудно разпознаваеми образи, с повече драматично-натуралистични елементи, по-грапав и неравномерен в стиха, и в крайна сметка – силно експресивен. Всички тези негови характеристики се наблюдават и в трите творби, които са преведени на български. Преводачите на стихотворението „Изоставена“ са се съобразили с тази особеност на произведението и са следвали общата стилистика на изходния текст. В този смисъл преводът изобилства от експресивни изрази - глаголни форми, прилагателни и съществителни, които звучат много силно и въздействащо: думите се „гърчат“ като

²⁶ Не бива да се смесва фигурата на реалния син с фигурата на този атемпорален и абстрактен син, който символизира уязвимостта и преходността на човешкия живот.

„пребити“ пепелянки (*se tuerzan en mi boca/ como las víboras mordidas*), лирическата героиня „изтръгва с яд“ портите (*descuajando una por una/las doce puertas que abrías*), „запокитва“ жътвата (*Voy a esparcir, voleada/ la cosecha ayer cogida*), „срива“ постройките на чифлика (*a romper como mi cuerpo/ los miembros de la "masía"*), ръцете ѝ са „безумни“ (*y a medir con brazos altos*), а хубавите спомени от миналото са „изкормени и още живи“ (*y abren sus entrañas vívidas*).

Същевременно са извършени и редица лексикални и синтактични трансформации, които допълнително подсилват общото внушение за страдание и безутешност от загубата. Три стиха от оригиналния текст са разгърнати, като за всеки е добавен по още един, за да се спази общият ритъм, без да се губи от смисъла на посланието: *Todo me sobra y yo me sobro* > „Излишно ми е вече всичко/ и аз самата съм излишна“; *como traje de fiesta para fiesta no habida* > „подобно празнична премяна/ за чакан, но несбъднат празник“; *y no quieren morir, y se quejan muriendo* > „и не желаят да умират,/ и във смъртта си се оплакват [...]“. Направени са и редица ритмично-стилистични инверсии, от които ще цитирам само някои: *el país de la acedía* > „на мъката страната“; *Por qué trajiste tesoros* > „Защо съкровища докара“; *Todo me sobra* > „Излишно ми е вече всичко“; [...] *que me sobra/ mi vida desde el primer día* > „че ми е животът/от първия му ден излишен“; *las palabras que no me dio la nodriza* > „думите, които/ кърмачката не ми е дала“. На места са изпуснати думи и изрази, вероятно с цел да не се наруши ритъмът: *como río que olvidase/lecho, corriente y orillas* > „като една река, която/ коритото си изоставя“; *itanto, Dios mío, que me sobra/ mi vida desde el primer día* > „дотоколкоз, че ми е животът/ от първия му ден излишен“; *Estoy quemando lo que tuvimos:/los anchos muros, las altas vigas* > „Изгарям нашето имане:/ стените, покрива, гредите“ (тук компенсаторно е добавено съществителното „покрив“); *las doce puertas que abrías* > „от теб отваряните порти“; *mi pobre noche no llegue al día* > „нощта ми в ден да се превърне“. Наблюдават се също някои добавяния

на думи, продиктувани навярно от сходни съображения: „вино тъмно“, „изтръгвам с яд“, „ще срина навеси и плевни“ (този похват тук може да се определи и като речево творчество, тъй като замества израза „като тялото си“), „изляно виното ни гледа“.

Правят впечатление и някои нестандартни образи: веселието на герана се „задръства“ с удари на брадва (*cegando a golpes de hacha/ el aljibe de la alegría*), а ятото от птици хвърква „като мъгла разстлано тежко“ (*y la banda de pájaros sube/ torpe y rota como neblina*). Заедно с това на места се забелязват и специфични интерпретации на изходния текст, свързани с индивидуалното преводаческо тълкуване. Седма строфа започва с възклицанието *¡Cómo duele, cómo cuesta/ cómo eran las cosas divinas/ y no quieren morir [...]*, което на български е преведено като „Ах, как болят и как са скъпи,/ как бяха хубави нещата/ и не желаят да умират“ – тоест, изразът *cómo cuesta* звучи като определение за безвъзвратно загубените щастливи мигове (които са много „скъпи“ на лирическата героиня), докато според друга гледна точка този израз би могъл да означава „колко е трудно да се живее без тези радостни моменти“. По същия начин известна вариативност може да се получи и при заключителните два стиха на творбата. Молбата-заклинание на лирическата героиня *¡Mi noche, apurada del fuego/ mi pobre noche no llegue al día!* е преведена като „Нощта, от огън озарена,/ нощта ми в ден да се превърне!“ и носи по-скоро оптимистично послание – огнената стихия ще заличи трагичното минало, сегашната тъмнина ще изчезне и тя ще може да започне живота си отново. Има обаче и друга възможност за тълкуване – огнят е само фон на страданието ѝ, което е толкова безутешно, че тя не иска никога повече да види светлината на деня, защото животът вече е приключил завинаги за нея.

В превода не е запазено римуването, но почти навсякъде са съхранени женските клаузули (с изключение на една мъжка в четвърти стих на първа строфа).

„Една жена“. Във второто стихотворение от раздела „Луди жени“ - „Една жена“, читателят става свидетел на желанието на лирическата героиня да закриля сина си отвъд смъртта и да го усети близо до себе си в ирационален опит да го съживи. Стихотворението се състои от четири строфи, три от които са четиристишни, а една – шестстишна.

Това произведение е преведено от Георги Мицков и преводът трудно се поддава на анализ, тъй като се разминава в голяма степен с оригинала: появява се цяла допълнителна строфа, както и други стихове, които не фигурират в окончателния вариант. По тази причина не считам за коректно да описвам и анализирам превода, тъй като не разполагам с база за сравнение.

„Скръб“. В раздела „Траур“ (*Luto*) на сборника „Преса за грозде“ има няколко произведения с пряка автореферентност, в които се описват срещите на лирическата героиня (поетесата) с мъртвия ѝ син. В едноименното стихотворение *Luto* (преведено на български като „Скръб“) тялото ѝ постепенно бива разядено от дървото на смъртта и така процесът на телесното ѝ унищожаване достига своята кулминационна точка – тя напълно отхвърля възможността на продължава да живее в света на живите без любимото си дете.

В случая е излишно да се описва структурата на творбата, тъй като подредбата на строфите в преводния текст почти напълно се разминава с окончателния вариант на творбата. Като общо внушение обаче може да се каже, че преводът възпроизвежда убедително основните черти на авторския текст: динамичен изказ, постигнат отново чрез употребата на множество глаголни форми (само в първото четиристишие те са шест); сложни метафори с подчертан натурализъм, които не се възприемат лесно от читателя (*En solo una noche brotó de mi pecho,/ subió, creció el árbol de luto,/ empujó los huesos, abrió las carnes,/ su cogollo llegó a mi*

cabeza> „За нощ една от мойта гръд поникна,/ въззе се и порасна на скръбта дървото,/ проникна в костите, разкри месата/ и стигна до главата ми върхът му“); емоционално заредени сравнения (*Igual que las humaredas/ ya no soy llama ni brasas.*> „Подобно на вълма от пушек/ не съм ни пламък вече, ни жарава“) и реторични въпроси (*¿Dónde me palpan ahora?/ ¿Qué brazo daré que no sea luto?*> „Къде сега да се допрат до мене?/ Коя ръка да дам, която не е скръб?“); неравен ритъм и понякога объркраща пунктуация; отсъствие на краестишно римуване и в двата текста, преобладаване на женски клаузули (с изключение на две мъжки в оригинала и четири в превода).

По повод на техниките на превод и съответните извършени трансформации, трудно може да се направят коректни наблюдения, но заслужава внимание заглавието. Както вече споменах, това стихотворение носи същото наименование, каквото носи и целият раздел, а това предполага, че то е смисловият му център. Българските преводачи са избрали съществителното „Скръб“, което наистина е един от вариантите за превод на испанското съществително *luto* (траур; тъга, мъка)²⁷, но не бива да се забравят два съществени факта: първо, така е преведено и заглавието на първата стихосбирка на Мистрал (*Desolación*> опустошение; голяма мъка, тъга, безутешност; пустота)²⁸, която е отражение на емоционалното състояние на поетесата през съвсем различен период от живота ѝ; второ, тук недвусмислено става дума за „траура“ (в пряк и преносен смисъл) след смъртта на сина ѝ. Ето защо според мен не е удачно да се използва едно и също заглавие за изразяване на чувствата, които вълнуват поетесата през два напълно различни етапа от живота и творчеството ѝ²⁹.

²⁷ Вж. Испанско-български речник 2001: 393.

²⁸ Пак там: 202.

²⁹ Освен това в стихосбирката „Скръб“ (*Desolación*) има и едноименно стихотворение (*Desolación*), също включено в българския сборник, но със заглавие „Отчаяние“ (Мистрал 1963: 27-29), което внася допълнително объркване.

Изводи. Процесът на изграждане на темата за майчинството в поезията на Габриела Мистрал е дълъг, сложен и в никакъв случай не се развива праволинейно. Този проблем я занимава през целия ѝ творчески път - от личното ѝ не-майчинство в сборника „Скръб“ през заместването на реалния син с божествен в „Тала“ до изгубеното ѝ майчинство в „Преса за грозде“, и в голяма степен е митологизиран от самата поетеса като последица от вродената ѝ тенденция към усложняване на проблемите и към конфабулиране, вероятно в рамките на един специфичен защитен механизъм, изграден още в младежките ѝ години. Именно по тази причина майчинската ѝ поезия и дори детските ѝ стихове не са лесни за разбиране и могат да се интерпретират многозначно, а това значително усложнява превода им.

Преводите на произведенията на Мистрал, свързани с темата за майчинството и децата, от сборника „Вода и хляб“, до голяма степен се придържат към изходните текстове в семантично-стилистичен и структурен план, но в същото време са и нови поетични творби, превърнали се вече в част от приемащата литературна система.

От гледна точка на еквилинеарността на преводите общата тенденция в разгледаните стихотворения е да се спазва броят и редът на стиховете в тях: в седем от тях се наблюдава пълна еквилинеарност, а в други две – почти пълна: в „Страх“ са разместени два последователни стиха във втора строфа, а в „Роса“ - два последователни стиха в първа и пета строфа (които се повтарят като припев) и още два в четвърта строфа. Изключение от общата тенденция правят стихотворенията „Изоставена“, „Скръб“ и „Една жена“. В първата творба са добавени три стиха (два във втора строфа и един в седма строфа), а в пета и шеста строфа (според реда им в оригинала) са разместени позициите на по два последователни стиха. В стихотворението „Скръб“ подредбата на строфите не съответства на изходния текст, но както вече бе споменато, това вероятно се дължи на използването при превода на по-

ранен вариант на творбата. В „Една жена“ обаче преводът дори не подлежи на анализ поради значителното структурно разминаване между изходния и преводния текст.

Що се отнася до ритмическата организация на стихотворенията, може да се заключи, че преводачите като цяло са я спазвали, което до голяма степен е допринесло за създаването на близко до оригинала общо поетично внушение. Колкото до използваните римни похвати в разгледаните 11 превода (без стихотворението „Една жена“) не може да определи обща тенденция: в четири случая римуваният текст е преведен като неримуван, в три римуването следва стриктно римните характеристики на изходните текстове, в два случая съществува римна схема, но тя съвпада само частично с оригиналната, а в другите два случая не се наблюдава римуване нито в оригинала, нито в превода. Ако се обобща, в пет превода са спазени изцяло римните характеристики на оригинала, в два са спазени частично, а в останалите четири – не са спазени изобщо. Почти навсякъде обаче е съхранен типът на оригиналните клаузули, които са предимно женски.

От гледна точка на преводаческите трансформации, в редица случаи те вероятно са продиктувани от спецификата на стихотворната реч: най-често преводачите добавят към изходния текст определения, а понякога и обстоятелствени пояснения, от време навреме конкретизират, по-рядко генерализират или използват похвата на речевото творчество, вмъкват архаизирани или диалектни думи, на места прибягват до инверсии в рамките на един или повече стихове, а в изолирани случаи разгръщат стихове. Става дума за обичайни преводачески техники, но като се изключат формалните езикови и стихотворни ограничения, се наблюдава известна тенденция към дооформяне и облагородяване на текста, благодарение на което се изгражда идеализиран образ на лирическата героиня. Като последица от тези преводачески решения стиховете на Габриела Мистрал като

цяло звучат по нов начин – по-гладко и по-благозвучно в сравнение с оригинала, и се вместват в една по-конвенционална представа за майчинската и детската поезия на поетесата – като израз на трогателната любов към децата на жена, белязана от трагични житейски обстоятелства, които са ѝ попречили да стане майка. В резултат на това до голяма степен се уеднаквяват многобройните идентичности на лирическата героиня (поетесата), губят се така характерните за нея подмолни душевни терзания, приглушено е силното въздействие от противоречивите ѝ чувства, омекотен е драматично-експресивният натурализъм на изказа в по-късните произведения, които всъщност отразяват най-голямата лична драма на Габриела Мистрал – загубата на сина ѝ. В крайна сметка именно тази идеализирана представа за поетесата и за поезията ѝ се е установила в българското читателско съзнание в продължение на пет десетилетия, както впрочем се е случило и в родината ѝ, където едва през последните два десетина години се препрочита и преосмисля творчеството на една от най-забележителните поетеси на Испаноамерика.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española**, 22.^a edición, 2001. < <http://buscon.rae.es/draeI/>>
2. **Арсе де Васкес 2001**: М. Арсе де Вázquez. Gabriela Mistral. Persona, vida y poesía. *Obras completas*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
3. **Бархударов 1975**: Л. С. Бархударов. Язык и перевод. Москва: Международные отношения.
4. **Български тълковен речник 2008**: Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н.Костов, Ив. Леков, Ст.Стойков, Цв. Тодоров. Български тълковен речник. София: Наука и изкуство.
5. **Испанско-български речник 2001**: Д. Янева, Ст. Мичев. Испанско-български речник. София: Везни-4.
6. **Кесада 1993**: J. Quezada. Gabriela Mistral a través de su obra. *Poesía y prosa*, Gabriela Mistral. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
7. **Кесада 2004**: J. Quezada. Prólogo. *Ternura*. G. Mistral. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
8. **Кунео 1997**: A.M. Cuneo. Lucila hablaba a Río. Santiago de Chile: Revista Signos (30), 1997. <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341997000100002&script=sci_arttext#nota16> [16.08.2008]

- 9. Кунео 1998:** A. M. Cuneo. Para leer a Gabriela Mistral. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>> [03.05.2007]
- 10. Мистрал 1963:** Г. Мистрал. Вода и хляб. (Превод: Александър Муратов, Атанас Далчев) София: Народна култура.
- 11. Мистрал 2002:** G. Mistral. Selected Prose and Prose-Poems. (Превод: Stephen Tapscott) Austin: University of Texas Press.
- 12. Мистрал 2003:** G. Mistral. Selected Poems of Gabriela Mistral. (Превод: *Ursula K. Le Guin*) Albuquerque, NM: The University of New Mexico Press.
- 13. Мистрал 2008:** G. Mistral. Madwomen. The "Locas mujeres" Poems of Gabriela Mistral. (Превод: Randall Couch) Chicago: The University of Chicago Press.
- 14. Мистрал 2010:** G. Mistral. Gabriela Mistral en verso y prosa. *Antología*. Publicaciones académicas RAE-Santillana. Madrid: Alfaguara.
- 15. Молина Мартинес 2001:** L. Molina Martínez. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español. [Tesis doctoral] Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d'Interpretació. <http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1025104-172853/lmm1de1.pdf> [12.03.2011]
- 16. Мюннич Буш 1998:** S. Münnich Busch. O el cactus/águila o la mujer poeta. Revista *Nomadías* (3). Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Programa de Género y Cultura, 1998. <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>> [15.03.2008]
- 17. Мюннич Буш 2005:** S. Münnich Busch. Gabriela Mistral: soberbiamente transgresora. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- 18. Орос 2000:** R. Oroz. Estudios mistralianos. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A.
- 19. Пеня 2008:** K. Peña. "Mis oídos de ayer": Respiros y cánticos de "Un niño mexicano". *Patrimonio Cultural*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Nº 46, año VIII, verano de 2008, 32-34. <http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/pdf_revistas/RPC_46.pdf> [15.05.2011]
- 20. Семборайн 2002:** L. Zemborain. Gabriela Mistral: una mujer sin rostro. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- 21. Сиракова 2010:** В. Сиракова. Биографичен подход в тълкуването на мита за майчинството в поезията на Габриела Мистрал. *Годишник на департамент „Чужди езици и литератури“ на НБУ*, 2010 г. <<http://ebox.nbu.bg/cel2/lit03.html>>
- 22. Суберкасо 1981:** B. Subercaseaux. Gabriela Mistral: espiritualismo y canciones de cuna. Revista *Mensaje*, agosto de 1981. <<http://www.letras.s5.com/art2mistral.htm>> [05.06.2008]
- 23. Тревисан 1990:** L. Trevizán. Deshilando el mito de la maternidad. *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*. R.Olea, S.Fariña. Santiago de Chile: Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, Editorial Cuarto Propio, Isis Internacional. <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>> [09.02.2008]
- 24. Хирона 2001:** N. Girona. Introducción. *Tala. Lagar*, G. Mistral. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).
- 25. Хорън 2003:** E. Horan. Gabriela Mistral: An Artist and Her People. Colección: INTERAMER, Nº 33. Organization of American States. <http://www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_33/index.aspx> [17.07.2010]