

ЗА ПРИСПИВНАТА ПЕСЕН, КРЪВТА И ПРЕВОДА НА ЕДНО РАЗЛИЧНО СТИХОТВОРЕНИЕ

Венета Сиракова,

Нов български университет, София

El objetivo del presente artículo consiste en hacer un análisis descriptivo de una de las posibles traducciones al búlgaro del poema “Canción de la sangre” de la poeta chilena Gabriela Mistral. Este poema, que está incluido en la sección “Canciones de cuna” del poemario “Ternura” (1924) de Mistral, suele interpretarse como una de las máximas manifestaciones del espíritu maternal de la poesía mistraliana en su aspecto místico-existencialista, y de ahí parte el análisis de la traducción propuesta. Tratándose de un texto de difícil comprensión, las decisiones del traductor no sólo se describen desde el punto de vista lingüístico sino también vienen acompañadas de breves argumentaciones de tipo estilístico-literario.

Сред прочутите люлчини песни на чилийската поетеса Габриела Мистрал се откроява едно стихотворение с иносказателното заглавие „Песен за кръвта” (*Canción de la sangre*), чиято експресивна драматичност трудно се вписва в традиционните представи за хармонична и навявяща покой приспивна песен.

„Песен за кръвта” е включена в сборника „Нежност” (*Ternura*) на Мистрал, който е издаден първоначално през 1924 г., но поетесата продължава да добавя към него нови стихотворения до 1945 г., когато се оформя окончателният му вариант, придружен от известния „Послеслов като извинение” (*Cofolón con cara de excusa*. Преводът е мой. В. С.). В него Мистрал се спира подробно на жанра на люлчините песни, на техния произход и на психологическия механизъм, който ги поражда.

Люлчините песни на Мистрал се тълкуват или като отражение на пророческия екзистенциализъм на поетесата в момент, когато престава да се вглежда само в себе си и започва да се вълнува от смисъла на човешкия живот, който в случая се конкретизира в бъдеще за децата (Cuneo 1997), или като начин да се надхвърлят границите на индивидуалното и да се стигне до поезия на спасението и на възстановяването на изгубения рай чрез духовното откровение (Subercaseaux 1981), или като възможност да се съблазни конвенционалният читател чрез утвърждаване на всички добродетели, които обичайно се приписват на майката - самоотверженост, безкрайно великодушие, саможертва (Munnich Busch 2005: 102).

В „Песен за кръвта” връзката между майката и детето придобива фаталистичните очертания на вечна обвързаност и взаимна зависимост. Според Пол Валери поетесата изразява едновременно наситено и просто „емоцията на живота пред живота, който

тя създава”, а специално в „Песен за кръвта” има „физиологична мистика”, в която майчинството се излъчва в чист вид чрез лирични и реалистични думи - майката вижда собствената си кръв в новороденото дете, което спи „с вкуса на мляко и на кръв”. (Valery 2009: 189. Преводът от испански е мой. В. С.)

Чилийският литературовед Гринор Рохо разглежда стихотворението в контекста на люлчините песни на Мистрал изобщо. Той ги определя не толкова като проводници на съзнателен и миметичен дискурс, в които стереотипно се възвеличава патриархално-майчинската функция чрез фигурата на Мадоната и нейната саможертва, както традиционната критика ги е виждала, а по-скоро като текстове, в които съжителстват два пласта – на конформизма и на бунта. Те се символизират съответно от два мотива – на „майка-мляко” и на „майка-кръв”, както се случва в „Песен за кръвта”. Според него това се дължи главно на двусмислеността на структурата – майката, от една страна, говори на детето си, а от друга страна – на самата себе си (Rojo 1998: 6).

Същевременно „Песен за кръвта” се тълкува и като отражение на чувството за принадлежност на Мистрал към древната американска раса, към паметта на прадедите ѝ и към тяхната култура, чиято емоционална същност се съдържа в древните песнопения. Поетесата иска да възроди чрез поезията си магията на индианската песен – онази „пленителна” магия, която създава „сладка наслада” със своята монотонност, люлееща „вътрешността на тялото” и „сърцевината на душата” на всеки чилиец (цит. по Arrigoitia 1989: 331. Преводът е мой. В. С.)

Според Алисия Уелдън кръвта има специфична символика в поезията на Мистрал - тя е често срещан символ на страданието с препратка към кръвта на Христос на кръста, като се отъждествява с пречистване чрез болката и с единението на смъртния човек с божеството. В „Песен за кръвта” обаче кръвта не е заредена със символизма на жертвоприношението, защото се свързва с млякото, което утолява глада, и така се превръща в оптимистично утвърждаване на живота и на рода. Кръвта е храна за смето, за детето, което е продължение на расата, на рода. Майката го наблюдава как спи в ръцете ѝ и му пее (или пее на себе си) – тоест, лирическата героиня преживява пълноценно майчинство. Стихотворението е образец на типичните за Мистрал драматична пластичност и почти натуралистичен реализъм, които превръщат всеки човешки акт в религиозен ритуал – неслучайно детето кара млякото да тече обилно и го превръща в „нарове”, които символизират съзидателната сила. Същевременно утвърждаването на симбиозата между човешките инстинкти и духовното начало у човека е предизвикателство към фалшивата духовност - майката и детето се разпознават в тъмнината благодарение на общата си кръв, благодарение на силната си духовна връзка. Като цяло в произведението се възпява *матриархът* - силната жена майка, която поддържа живота, а общото внушение е жизнеутвърждаващо (Welden 1993: 35–39).

Общата херметичност на стихотворението – с изключително лаконичен изказ, с необичайни и понякога трудно съвместими образи, както и с произволна на места пунктуация, изисква добре обмислени преводачески решения.

До момента в България съществува само едно самостоятелно издание с преводи на

стихотворения на Габриела Мистрал – сборникът „Вода и хляб” от 1963 г. (съставителство и превод на Александър Муратов и Атанас Далчев), но стихотворението *Canción de la sangre* не е включено в него и предложеният тук превод е мой.

(1)

<i>Duerme, mi sangre única</i>	<i>Спи, кръв моя единствена,</i>
<i>que así te doblaste,</i>	<i>удвоила се чрез теб,</i>
<i>vida mía, que se mece</i>	<i>живот мой, дето се люлее</i>
<i>en rama de sangre.</i>	<i>на клонка от кръв.</i>

(Мистрал 2010:114–115)

Началото на стихотворението следва традиционния дух на люлчината песен – съвсем измамно, както се оказва впоследствие: майката нашепва нежни думи на спящото си дете, сякаш орисвайки го да спи спокойно и непробудно („Спи, кръв моя единствена”). Веднага след това обаче тя внезапно разгръща образа на кръвта от обръщението „кръв моя единствена”, което първоначално се възприема като случайно хрумнало й нежно определение за детето: „която [кръв] ти двойна направи” (*que así te doblaste*). От този момент преводачът е принуден да се превърне във внимателен тълкувател на поетическия текст. На първо място, полисемантичното наречие *así* (1. така, по такъв начин; 2. също; 3. значи; 4. дори и да; 5. затова) зависи напълно от контекста, създаден единствено от глагола *doblar* (от лат. *duplus* – два пъти по-голям, двоен; на исп. – 1. удвоявам; 2. сгъвам; 3. прегъвам; 4. превивам; 5. завивам (за посока); 6. заобикалям; 7. причинявам болка и пр.), който тук е използван във възвратна форма (*te doblaste*), а това нормативно стеснява кръга от значения (1. огъвам се, превивам се (също и прен.); 2. отстъпвам (прен.); 3. ставам неравен [за терен]). Поетичният език на Мистрал обаче често нарушава нормативните предписания и може да се приеме, че глаголът е употребен като възвратен със значението на синонимния си глагол *duplicar(se)* в значението му на „удвоявам се”, защото в противен случай фразата губи смисъл, докато при такова тълкуване се извежда мисълта, че детето, притежаващо кръвта на майка си, я удвоява чрез съществуването си – тя получава свой наследник и престава да е единствена. Тук обаче прилагателното *única* („единствена”) в словосъчетанието *sangre única* („единствена кръв”) също внася известна двусмисленост: кръвта й може да е единствена – тоест, да се подразбира, че има само едно дете, което носи кръвта й (към което насочва интерпретацията), но може и да е „единствена по рода си, уникална” и този нюанс ще се загуби при превода. След целия този процес на тълкуване в случая е избран обяснителният вариант „удвоила се чрез теб” с цел да се улесни рецепцията за българския читател, за когото специфичният поетичен изказ на Мистрал до голяма степен е непознат.

Следващото ново нежно обръщение към детето („живот мой”) отново е придружено от необичайно разгрънато определение – „дето се люлее/ на клонка от кръв” (*que se mece/en rama de sangre*), което според Уелдън символизира ръката на майката, люлееща детето (Welden 1993: 37).

(2)

*Musgo de los sueños míos
en que te cuajaste,
duerme así, con tus sabores
de leche y de sangre.*

*Мъх от сънищата мои,
дето форма придоби,
спи си все така - с вкус
на мляко и на кръв.*

Във втората строфа детето вече се уподобява на „мъх”, защото расте като дърво: докато е малко, то е като влажен „мъх” - образ, който се асоциира с нежност и който се е появил, придобил е форма в сънищата (или в мечтите) на майката. Тук отново се появява образът на кръвта, но този път тя е част от вкуса, който детето усеща в устата си, заедно с млякото: „спи си все така – с вкус/ на мляко и на кръв”. Иначе казано, постигнат е пълен физически и духовен баланс – от една страна, е утолен физическият глад на детето (чрез млякото), а от друга страна, то е на сигурно и безопасно място в прегръдките на майка си, с която го свързва могъщата сила на кръвта.

(3)

*Hijo mío, todavía
sin piñas ni agaves,
y volteando en mi pecho
granadas de sangre,*

*Сине мой, ти още нямаш
на агавето бодлите,
и отсипваш от гръдта ми
нарове от кръв,*

(4)

*sin sangre tuya, latiendo
de las que tomaste,
durmiendo así tan completo
de leche y de sangre.*

*без да имаш кръв ти собствена,
че сърцето ти със моята тупти,
спиш така - докрай изпълнен
с мляко и със кръв.*

Трета и четвърта строфа са свързани в общо елиптично изречение, в което продължава мисленият разговор на майката със своя имажинерен събеседник (детето), както и описанието на самото дете. След като за пръв път майката (лирическата героиня) конкретизира пола му („сине мой”), тя метафорично описва неговата беззащитност и (или) липса на житейски опит. Според едното възможно тълкуване се прави образна препратка към беззащитността на детето, към неговата несамостоятелност и зависимост от майката (*todavía/sin piñas ni agaves* > „ти още нямаш/на агавето бодлите”), а според второто – към отсъствието на собствено притежание („ти още нямаш/ананаси и агаве”). Както се вижда, общият смисъл е сходен, но има съществена разлика в образността. Трудността е продиктувана от семантиката на думата *piña*, която може да означава 1) шишарка, 2) растението ананас и неговия плод и 3) плода, сърцевината на растението „агаве”, откъдето се извлича сок. В съзнанието на испаноезичния читател тези три значения биха могли да се асоциират със сходната форма на шишарката, ананаса и плода на агавето, но при

превода се налага лексикална трансформация. Интерпретацията на този стих е особено сложна. В един от английските преводи на произведението е предпочетен относително дословен вариант – по подобие на оригинала се изреждат нещата, които детето още не притежава, с тази разлика, че по-екзотичното растение „агаве” е заменено с очевидно по-познатото за англоезичния читател „алое”: *Son of mine still not acquainted/ with pineapples or aloes* (Mistral 1966: 80). При подобно дословно следване на структурата на изходния текст обаче – макар и с лексикална замяна – неизбежно се губи визуалната асоциация между съществителните *piña* и *agave*, която може да се постигне единствено на испански, и се получава едно доста произволно наглед изреждане, при което читателят нито получава реална информация за „липсите” на детето, нито може да схване смисъла на образа. Защото тук всъщност става дума само за един образ, макар и опредметен чрез две съществителни, който представя комплексно или липсата на завършеност и на зрялост на детето, или неговата беззащитност. В българския превод е избрано второто тълкуване: след като се приема, че най-специфичната обща характеристика между двете растения (ананаса и агавето) са техните остри, твърди и бодливи листа, а между плодовете им – тяхната грапавост, масивност и здравина, стихът е трансформиран по начин, който да покаже отсъствието именно на тези черти (сила, здравина, острота) у детето – тоест, да покаже невъзможността му да се защити от враждебния окол свят: „ти още нямаш/на агавето бодлите”.

Друг семантичен проблем идва от значението на глагола *voltear* (от лат. *volūtare* – търкалям; на исп. -1. премятам се; 2. обръщам (се); 3. преобръщам, катурвам; 4. завивам; 5. изсипвам, стоварвам; 6. събарям). Очевидно в изходния текст става дума за „преобръщане” на кръвта на детето във/чрез гръдта на майката (*y volteando en mi pecho/granadas de sangre*), но с оглед спазването на ритмиката е предпочетен глаголът „отсипвам” („и отсипваш от гръдта ми нарове от кръв”), чрез който се губи идеята за „смесване”, „взаимно проникване”, но е запазен по-широкият смисъл на обща зависимост на детето от майката, а и в следващата строфа идеята за взаимната им свързаност е съвсем експлицитна: „че сърцето ти със моята (кръв) тупти”.

Динамиката на сложно изградения образ е предадена чрез употребата на три деепричастия, докато в превода тя се предава чрез спрегнати глаголни форми, за да се избегне стилистичната тромавост, която би породило натрупването на деепричастия.

(5)

*Cristal dando unos traslucos
y luces, de sangre;
fanal que alumbra y me alumbra
con mi propia sangre.*

*Че кристал от кръв си -
дето и проблясва, и блести;
от кръвта ти моя си светилник,
дето свети също и за мен.*

В пета строфа поетесата сравнява детето с „кристал от кръв” (*cristal de sangre*), като използва труднопреводим художествен похват за изобразяване на различни нюанси на светлината чрез употребата на две съществителни, от които едното е

производно на другото с прибавяне на представка: *luces* > *trasluces* („светлини” > „бледи, отразени светлини”), както и чрез повторението на глагола *alumbrar* (осветявам; светя), който във втората си позиция се конкретизира чрез лично местоимение (*alumbra y me alumbra* > „свети и ме осветява”). В превода в първия случай е избран вариант с два глагола, които означават различна степен и продължителност на осветеност („и проблясва, и блести”), а във втория случай е предпочетена еднократната употреба на спрегнатия глагол „свети”, като компенсаторно са добавени наречието „също” и съюзът „и” („свети също и за мен”) и така се постига едновременно обобщен и конкретизиран образ на светлината, която, от една страна, е предназначена за всички, а от друга страна, достига и до лирическата героиня.

(6)

*Mi semillón soterrado
que te levantaste;
estandarte en que se para
y cae mi sangre;*

*Семе мое спотаено,
изкласило в мен;
ти хоругва си, додето спира
и навек остава мойта кръв;*

(7)

*camina, se aleja y vuelve
a recuperarme.
Juega con la duna, echa
sombra y es mi sangre.*

*движиш се, отиваш и се връщаш
нак при мене ти.
С плясчната дюна си играеш,
сянка хвърляш и кръвта ти моя си.*

По-нататък лирическата героиня продължава със сравненията, като този път уподобява детето си със *semillón* – дума, която не е регистрирана в основните тълковни речници на испанския език, а това означава, че или е диалектна дума, или е един от многобройните неологизми на Мистрал¹. Става дума за производно съществително от *semilla* (семе; семка), като по дефиниция производните съществителни на испански с наставка *-ón* са уголемителни форми, но в определени случаи могат да бъдат и умалителни (Sarmiento 1997: 103) Мистрал и в други случаи използва тази дума, но без експресивните нюанси, които биха се породили от умаляването или уголемяването на характеристиките на понятието, а като синоним на „семе” или като събирателно съществително, означаващо „съвкупност от семена, съдържащи се в шушулката на дадено растение” (Benitez 2002: 62). Вследствие на казаното дотук в превода е избран неутралният и достатъчно приемлив вариант „семе” („семе мое спотаено”).

Друг семантичен проблем идва от съществителното *estandarte* (от франкски *stand hard* > „стой изправен, мирно” през ст. фр. *estandart*; на исп. – 1. знаме; 2. флаг; 3. хоругва; 4. символ), като почти незабавно могат да се отхвърлят вариантите „знаме” и „флаг” поради преекспонираната им съвременна употреба в специализирани текстове, а значението на думата като „символ” е твърде отвлечено, за да намери

място в предметената до крайност образност на разглежданото стихотворение. Така остава като единствено възможен превод съществителното „хоругва”, макар че то стеснява значението на изходната дума *estandarte* („хоругва” е само църковно знаме), но пък се получава достоверна алюзия за духовната връзка между майката и детето („ти хоругва си, додето спира/ и навек остава мойта кръв”).

В седма строфа се появява още по-странен и неочакван образ: на фона на сложно изразено отъждествяване между детето и кръвта, която тече във вените му, се описват дейностите, които детето хипотетично извършва (или ще извършва в бъдеще), и сред тях се споменава, че то играе с (пясъчна) дюна (*Juega con la duna* > ”С дюната играеш”) – вероятна алюзия за непостоянността и несигурността на живота. Няма обаче предхождащи описания на други толкова конкретизирани действия, до този момент те са твърде общи („движиш се, отиваш и се връщаш”), както и след този израз само е добавено, че детето „хвърля сянка” (*echa sombra*) – тоест, няма повече описания на действията на детето (= кръвта). Необичайната поместеност на тази картина налага въвеждането на пояснителното определение „пясъчна”, за да преодолее херметизма на възприятието ѝ, тъй като в текста няма никаква препратка към пространственото разполагане на действието. Така се получава крайният вариант „С пясъчната дюна си играеш”, който в достатъчна степен предава търсеното внушение за нестабилност и несигурност.

Тук е важно да се отбележи, че навсякъде в стихотворението е възприета идеята за имажинерен диалог от позицията на единия от участниците в него (майката) – независимо от това, дали тя се обръща пряко към детето, или говори за него в трето лице, в българския текст глаголните форми са трансформирани във второ лице единствено число („движиш се”, „отиваш”, „връщаш се”, „играеш” и прочие).

(8)

*¡En la noche, si me pierde,
lo trae mi sangre!*

*¡Y en la noche, si lo pierdo,
lo hallo por su sangre!*

*Ако нощем ме загубиш,
ще те доведе кръвта ми!*

*Ако нощем те загубя,
ще ме призове кръвта ти!*

Последната, осма строфа обобщава идеята на произведението за ненарушимостта на родовата приемственост – физическа и духовна; майката и детето са вечно свързани по силата на общия си произход, общите си корени, общата си раса – тоест, по силата на общата си кръв. Тук силното художествено внушение се постига чрез синтактичен паралелизъм, съхранен в превода, който на практика рамкира цялото произведение.

Така се получава следният окончателен вариант на стихотворението „Песен за кръвта”, което прилагам вече като завършен преводен текст:

*Спи, кръв моя единствена,
удвоила се чрез теб,
живот мой, дете се люлее
на клонка от кръв.*

*Мъх от сънищата мои,
дете форма придоби,
спи си все така - с вкус
на мляко и на кръв.*

*Сине мой, ти още нямаш
на агавето бодлите,
и отсипваш от гърдата ми
нарове от кръв,*

*без да имаш кръв ти собствена,
че сърцето ти със моята тупти,
спиш така - докрай изпълнен
с мляко и със кръв.*

*Че кристал от кръв си -
дете и проблясва, и блести;
от кръвта ти моя си светилник,
дете свети също и за мен.*

*Семе мое спотаено,
изкласило в мен;
ти хоругва си, додето спира
и навек остава мойта кръв;*

*движиш се, отиваш и се връщаш
пак при мене ти.
С пясъчната дюна си играеш,
сянка хвърляш и кръвта ти моя си.*

*Ако нощем ме загубиш,
ще те доведе кръвта ми!
Ако нощем те загубя,
ще ме призове кръвта ти!*

Като цяло „Песен за кръвта” е трудно за превод стихотворение със сложни образи, символи и съпътстващи препратки, за чието адекватно предаване се налага приемлив баланс между точността на изказа и известна обяснителност, като преводачът непрестанно е принуден да тълкува и да манипулира текста, ако иска да го направи достатъчно разбираем и приемлив за българския читател. Същевременно не бива да се забравя, че произведението е люлчина песен, а това налага своите стилистични особености. Макар да не притежава подчертаната монотонност на традиционните приспивни песни, все пак то създава известна напевност главно чрез повторенията (само думата „кръв” е повторена 12 пъти), краткостта на думите и на фразите, както и чрез вътрешните си рими – характеристики, които са запазени в максимална степен в превода.

БЕЛЕЖКИ

¹Любопитно тълкуване на това съществително е направил преводачът на стихотворението на английски език в цитираната по-горе антология на поезията на Мистрал. (Mistral 1966: 80) Там думата *semillón* е преведена наглед напълно произволно като *red wine* (червено вино), но всъщност недоразумението идва от възможността тази дума да означава известния френски винен бял сорт грозде Семийон (*Semillon*) или произведеното от него вино, а червеният цвят явно е добавен по асоциация с цвета на кръвта.

ЛИТЕРАТУРА

- de Arrigoitia, L. (1989): *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. San Juan: La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- Benítez, O. M. (2002): *Gabriela Mistral. Su prosa y poesía en Colombia, tomo III, Crónicas y ensayos sobre la obra de Gabriela Mistral*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Cuneo, A. M. (1997): *Lucila hablaba a Río*. Santiago de Chile: Revista Signos 1997, 30. <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341997000100002&script=sci_arttext#nota16> [16.08.2008]
- Galaz-Vivar Welden, A. (1993): *Símbolos recurrentes en la lírica de Gabriela Mistral*. – In: Norte. Revista Hispano-americana. Cuarta época, № 372, marzo-abril 1993. México. D.F.: Frente de Afirmación Hispanista, pp. 35–39.
- Мистрал, Г. (1963): *Вода и хляб*. (Превод: Александър Муратов, Атанас Далчев) София, Народна култура.
- Mistral, G. (1966): *Selected Poems of Gabriela Mistral*. (Translated by Langston Hughes.) Bloomington, Indiana University Press.
- Mistral, G. (2010): *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*. Publicaciones académicas RAE-Santillana. Madrid, Alfaguara.
- Münnich Busch, S. (2005): *Gabriela Mistral: soberbiamente transgresora*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- G. Rojo (1998): *Summa mistraliana*. – In: Revista Nomadías N° 3. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Programa de Género y Cultura en América Latina, Editorial Cuarto Propio. <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>> [19.08.2009]
- Sarmiento, R. (1997): *Manual de corrección gramatical y de estilo. Español normativo, nivel superior*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, S.A. (SGEL).
- Subercaseaux, B. (1981): *Gabriela Mistral: espiritualismo y canciones de cuna*. En: Revista Mensaje, agosto de 1981. <<http://www.letras.s5.com/art2mistral.htm>> [05.06.2008]
- Valery, P. [1947] (2009): *Gabriela Mistral*. – In: Atenea, N° 500, II Sem., 2009, versión on-line, ISSN 0718-0462, Concepción, Chile, pp. 185-191. (Traducción: Luis Oyarzún) <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-046220090002000016&script=sci_arttext> [29.10.2010]