

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ, ЗВУК И ПРЕВОД

Венета Сиракова,

Нов български университет

Resumen

En el artículo se analizan los logros y las pérdidas fónicas en el proceso de la traducción al búlgaro de los poemas del ciclo ‘Residenciario’ de Pablo Neruda (‘Residencia en la tierra I’ – ‘Residencia en la tierra II’ – ‘Tercera residencia’), en un intento de establecer los límites impuestos por las diferencias entre los sistemas lingüísticos de las dos lenguas – la del texto original y la de la traducción. Para poner de relieve la importancia del componente fónico como una de las vías más significativas de transmisión de los mensajes del autor, especialmente en su poesía juvenil, se procede a un sinóptico recorrido por los principales temas e ideas de la trilogía, siempre desde el punto de vista de la crítica nerudiana.

Въведение. Трилогията на Пабло Неруда „Местожителство на Земята“ се смята за едно от най-емблематичните произведения на чилийския поет и тя е позната в България от десетилетия, макар да не са много стиховете от нея, които са преведени на бъл-

Венета Сиракова

гарски език: три произведения от първата книга, две – от втората и четири – от третата¹. Този факт сам по себе си е озадачаващ, но тук няма да навлизаме в дебри-те на издателските практики през годините, а ще се опитаем да установим доколко звуковите похвати, използвани от Неруда в тези творби като функция на поетичните му послания, намират място в преводите им на български, като изхождаме от презумпцията, че именно тази част от стихотворния текст се подава най-трудно на пресъздаване на друг език.

1. Общи характеристики на трилогията „Местожителство на Земята“

След първите ранни произведения на Пабло Неруда, обединени в стихосбирките „Дрезгавина“ (*Crepusculario*, 1923), „Двайсет песни за любовта и една за отчаянието“ (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924), „Опит на безкрайния човек“ (*Tentativa del hombre infinito*, 1925-1926) и „Ентусиаст с прашка“ (*El hondero entusiasta*, 1933), през 1933 г. излиза първата част от трилогията „Местожителство на Земята“ (*Residencia en la tierra*), а две години по-късно – и втората ѝ част. Според литературната критика с тези две „Местожителства“ (написани през периода 1925-1935 г.) се слага началото на един по-личен и по-зрял период за поета, когато той започва да изследва не само себе си, а и трагедията на човека и на света, като чувствата му варират от най-искрена нежност до апокалиптичен драматизъм, а на преден план излизат два основни проблема – за съществуването на поета в света и за самия свят, които на свой ред пораждаат трайно усещане за дълбока екзистенциална скръб. Изначалната тъга на лирическият герой се засилва и вече се свързва с разпадащия се свят, а не с любовта към определена жена, става всеобща, вселенска. На този фон единствената сигурна перспектива се отрежда на смъртта, която предопределя човешката съдба. Неслучайно редица стихове пряко засягат темата за края на жизнения път, а заглавията са мрачни и потискащи („Поплак бавен“, „Погребение на изток“, „Завръща се есента“ и пр.)² (Montes, 1974).

¹ Става дума за публикуваните преводи в отделни сборници и антологии на български, а не за отделни други произведения, пръснати из печата и интернет.

² Цитират се заглавия само на преведени на български стихотворения.

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

В чилийската литературна история на първата част от цикъла „Местожителство на Земята“ е отредено специално място – тя се смята за едно от най-необичайните и нестандартни произведения в националната поетична традиция. Чилийският писател и интелектуалец Луис Енрике Делано откровено признава в литературен обзор от 1934 г., че стиховете сякаш са написани на чужд език – съставен от уж познати думи, които обаче са подредени по различен начин (Délano, 1934). И наистина, свободният стих, липсата на рими, дългите фрази, безредието в избора на лексика... – всички тези характеристики на стиховете в първите две „Местожителства“ наистина биха объркали тогавашния читател (Montes, 1974).

С третото „Местожителство на Земята“ (*Tercera residencia*, 1947) и „Всеобща песен“ (*Canto general*, 1950) започва нов етап в творчеството на Неруда. Вече в Испания, той се сближава с поетите от Поколение-то на 1927 г. и житейската му философия коренно се променя: изоставя самосъжалението и личните душевни драми, за да се обърне към чуждото страдание и към солидарността с другите. Тази перспектива се затвърждава по време на Испанската гражданска война, когато заема открита политическа позиция в подкрепа на Републиката и написва поемата „Испания в сърцето“, в която символиката и образите са различни, а езикът е по-рязък и по-суров. По-късно Неруда включва поемата в третата книга от цикъла „Местожителство на Земята“.

Тази последна част от поредицата „Местожителства“ (написана през периода 1935-1945 г.) съдържа разнородни теми, тонът на творбите не е еднозначен и изобщо като цяло книгата е разнолика, лишена е от спояващо звено. Тук авторът изоставя предишната си меланхолия и се обръща към други чувства – гняв, омраза, желание за борба, ентузиазъм... Отхвърля индивидуализма на първите две „Местожителства“ и започва да пише по-новому – по-конкретно, по-земно, с повече местен колорит, словото му става по-ясно, а образите – по-изчистени и по-опростени. Вниманието

Венета Сиракова

се измества от абстракцията към хората, от индивидуалното към колективното, изчезва крайната субективност на поетичния изказ. До този момент светът на Неруда е декларативен и/или експресивен, а сега на негово място се появява нова поетична реалност – на диалогичност, на непринуден разговор с читателя или с друг хипотетичен събеседник, и именно тази нова стилистична особеност на поезията му с времето ще стане преобладаваща (Montes, 1974). Ражда се новият Неруда – човек на съпричастността, на социалните каузи, на борбата за справедливост.

2. Местожителство на Земята I и II (1925–1935)

Първата част на „Местожителство на Земята“³, публикувана през 1933 г., бележи качествено нов етап в творчеството на Пабло Неруда. Тя обединява творби, написани през периода 1925-1931 г., докато втората част включва произведения, създадени между 1931 г. и 1935 г.⁴ Произведенията са писани на различни места – в Чили, в Далечния изток, в Аржентина, в Испания, но се смята, че най-голямо влияние върху автора оказва животът му в колониите от Далечния изток. По онова време Неруда има сериозни финансови затруднения и заедно с това преживява емоционално тежък период – далеч от дома си и от приятелите си, изоставен от любимата жена⁵ и много самотен. Самият той признава в мемоарите си, че е разбрал какво означава истинска самота в дните и годините, прекарани във Велавата (предградие на Колombo):

Тук самотата не беше само тема за литературно вдъхновение, а плътна като стената на зандан, в която ще си ступиш главата, без някой да ти се притече на помощ, колкото и да викаш и плачеш (Неруда, 1982, сс. 130-131).

Именно в Цейлон той завършва първия том от „Местожителство на Земята“, за който казва:

Плодовете на моя живот, увиснал в самотата, бяха събрани в книгата като естествени епизоди [...]. Но стилът ми се пречистваше и ме окриляше в повтарящата се френетична меланхолия. Упорствах в името на истината и на реториката [...] да пиша в един горчиво-скръбен стил, насочен към собственото ми разрушение (Неруда, 1982, сс. 136-137).

³ В интернет пространство това заглавие се среща и като „Пребивавания на Земята“ (пр. Н. Тодоров).

⁴ Макар Неруда сам да поставя точна времева рамка на произведенията в двете части на сборника, всъщност те са организирани според определени критерии на автора и моментът на написването им не съвпада непременно с разделението им в двата периода. За повече подробности вж. J. Concha, 2004.

⁵ Става дума за сложните взаимоотношения на Неруда с приятелката му от студентските години Албертина Роса Асокар. Вж. Teitelboim, 2004.

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

Сборникът „Местожителство на Земята“ винаги се е възприемал като един от най-важните текстове на Неруда, а може би и на цялата съвременна испаноамериканска поезия. Достатъчно е да се напомним високата оценка, която дава за него Габриела Мистрал (Mistral, 1936), или фактът, че някои от най-големите испански поети от Поколението на 1927 г. – Лорка, Алберти, Сернуда и още тринадесет други – издават през 1935 г. в Мадрид книжка с показателното заглавие „В чест на Пабло Неруда от испанските поети“ (*Homenaje a Pablo Neruda de los poetas españoles*), която включва четвърта част от „Местожителство на Земята II“ – „Три материални песни“ (*Tres cantos materiales*).

През 80-те години на миналия век аржентинският поет и литературен критик Саул Юркиевич прави изключително задълбочена и комплексна оценка на сборника. Според него стихосбирката на Неруда притежава всички характеристики на литературния авангард: дълбоко свързана с общата криза в живота на хората, тя проповядва радикален разрыв с миналото и революционизира мисленето, участва в дълбокото обновяване на концепциите в изкуството, противопоставя се на традиционния образ на света, най-вече на „теоцентричното високомерие и на антропоцентричната суета на идеалистическия хуманизъм“, и се опълчва срещу миметичния реализъм на традиционния образ, срещу стилизираното му изобразяване и срещу изкуството на хармоничното цяло. Според него сборникът е посветен на промените в начина на мислене, които водят до дълбока криза на ценностите. Неруда не възхвалява научните и технологичните завоевания на модерния свят, неговата модерност е вътрешна, тя трябва да се търси в начина, по който хората приемат във фрагментирането на живота, в разрыва между човешкия ум и света, в изкривяването на човешките взаимоотношения заради невъзможността за адаптация към преходността и незначителността на алиенирания живот, към фундаменталната несигурност по отношение на произход, съдба и смисъл (Yurkievich, 1984).

Приема се, че още самото заглавие на стихосбирката е голямо постижение на поета, тъй като синтези-

Венета Сиракова

ра цялата му поетика. Според Уго Монте местожителството на Неруда препраща към пространствени измерения, а не към времеви или междуличностни – той пише от определено място, а не в определен момент или за определена ситуация, или може би пише за ситуация, определена от мястото ѝ в пространството. Това място е неговият дом – вътре в него и извън него. Тази идея обаче няма нищо общо с понятието за жилище, за къща, тя има космически мащаби – това е Земята като опозиция на небето. Земята може и да е огромна, но за поета тя е нещо непосредствено, осезаемо – нещо, което имаш и можеш да докоснеш, което обитаваш и обхождаш, естественото пространство на човешкия живот. Не е епическо пространство, което трябва да покоряваш или завземаш, нито пък е идилличното пространство на буколическата поезия. Лирическият герой, който обитава местожителството на Неруда, не е герой или пътешественик, той е част от Земята, а тя може да е плодовита и великодушна, но може да е враждебна и сурова, тя дава и отнема живот. Това е местожителството на всички хора, а лирическият герой просто иска част от него, за да се чувства добре. Неговото местожителство е толкова вътрешният му поетичен свят, колкото и външната реалност с нейните скали, води, светлини, цветя, улици...

Това местожителство има още една особеност – земята е дадена на поета такава каквато е и той няма намерение да я променя, само констатира и отразява нещата и ситуацияите, не иска да ги направи по-красиви или по-грозни, не влага в тях морални оценки, светът му не е солидарен, в него просто трябва да се живее (Montes, 1974).

Вече споменахме, че целият първи том на „Местожителство на Земята“ е пропит от песимизъм: в него има оди за мъртви поети – дори по необясним начин Неруда поетът сякаш предсказва смъртта на приятеля си Федерико Гарсия Лорка, на когото също посвещава ода, – има многобройни стихове за разрушение и гибел. Общото настроение е на космическа тъга за страданието в света, а злото засяга и поета, и нещата

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

около него, той не вижда надежда за цивилизацията, основана на насилие и агресия (Montes, 1974).

Според Амадо Алонсо все пак тук има и произведения, посветени на любовта, и в тях не доминира само скръбта, и ако има разрушение и разпадане, то се усеща по-скоро в атмосферата, докато любовта все още поддържа ядрото на света. Когато обаче говори общо за двете части на книгата, Алонсо също установява, че погледът на поета улавя навсякъде разпадането на всичко съществуващо, самоубийственото усилие на всички неща да загубят идентичността си, да се разчленят на съставните си части. Лирическият герой с тъга наблюдава как всичко неспирно умира по малко, как всичко се доближава стъпка по стъпка към смъртта си – хората и делата им, звездите, вълните, растенията, облаците, любовта, машините, мебелите... Всички стихове са изпълнени с образи, които – често в онирични структури – показват как едни предмети се деформират или разрушават по начин, който е присъщ на други предмети, и така предметите се смесват, проникват един в друг в хаотично взаимно въздействие, точно като в сънищата. Речникът му е изпълнен с думи, които назовават състояния на загуба, на разпадане: паднал, отпаднал, повален, стар, разяден, отровен, разтопен... (Alonso, 1951).

Любопитна картина на разчленяването на културата от първата половина на XX век рисува Алонсо: науката постига баснословни успехи благодарение на ограничените си теми и ограничения си поглед; философията е престанала да бъде наука за всеобхватното и като си служи с похватите на феноменологията, засяга само откъслечни, академични теми; импресионистичната живопис възпроизвежда единствено цветове усещания за света, за повърхността на нещата, лишава зрителя от осезателното възприятие на тяхната реалност, а кубизмът на свой ред само представя техни геометрични схеми; експресионизмът също дезинтегрира, защото пространството не се представя в дълбочина, а се проектира навън...

В тази картина се вмести и поезията на Пабло Неруда в „Местожителство на Земята“ – в нея има

Венета Сиракова

разпръснати части от човешкото тяло, на машини и части от тях, отпадъци и множество други неща, изтръгнати от мястото им и струпани в стиховете му. За Неруда обаче разчленяването е начин на реалността да съществува в нейната цялостност, той всъщност я обединява чрез неминуемото ѝ разпадане. Това е валидно и за човешката психика – самото съществуване е постепенно разчленяване, умиране, разпадане – и в това разсъждение се корени тъгата на лирическия герой (Alonso, 1951).

На български от първия том на „Местожителство на Земята“ са преведени три стихотворения, а от втория – две, но отделни други творби могат да се намерят и в интернет пространството⁶. Тук ще се спрем на стихотворенията „Поплак бавен“ (*Lamento lento*) от първата книга на сборника и „Ода за Гарсия Лорка“ (*Oda a Federico García Lorca*) от втората.

От писмо на Неруда до аржентинския писател Ектор Еанди, датирано на 5 септември 1931 г. в Батавия, става ясно, че стихотворението „Поплак бавен“ е написано горе-долу по това време – само „няколко дни“ по-рано⁷. Поетът споменава изрично този факт заради приликата му с друго негово стихотворение – „Мадригал, написан през зимата“ (*Madrigal escrito en invierno*), създадено шест години преди това⁸. Както се разбира, тази прилика не е търсена нарочно от автора, но тя е налице:

Все пак много си приличат. И двете са резултат от старото ми желание да пиша поезия за сърцето, която да облекчава скръбта, по подобие на народните песни и напеви, или на градската музика, но без народни мотиви [...] (цит. по Aguirre, 1980).

Литературната критика включва стихотворението „Поплак бавен“ в символичен триптих от „Местожителство на Земята“, съставен от лиричните миниатюри „Мадригал, написан през зимата“; „Привидение“; „Поплак бавен“ (*Madrigal escrito en invierno-Fantasma-Lamento lento*), които са обединени от връзката им с любимата на поета Албертина – тук призрачна фигура, бъдеща болезнени, мъчителни спомени у лирическия герой (Concha, 2004). Самата Албертина също

⁶ В началото на 2018 г. излезе нов сборник със стихове на Неруда, в превод на Н. Инджов, който не е включен тук. Вж. Неруда, П., *Поезия*. София: Колибри, 2018.

⁷ Първоначално стихотворението се е наричало *Duelo decorativo*.

⁸ Това стихотворение е написано през 1925 г. и е публикувано през 1926 г. в брой 5 на сп. „Атенеа“ (Atenea), издание на Университета на Консепсион (Чили), с името *Dolencia*.

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

споменава в спомените си стихотворението „Поплак бавен“ сред творбите от сборника, който са ѝ посветени, макар че вече са били разделени с Неруда (Bohórques Marchori, 2012, p.348).

В „Поплак бавен“ лирическият герой се вглежда в чувствата си към далечната любима жена, от която е останало само името, като веднага се усеща болезнената му нужда от нежност. Стихотворението е пропито от тъга, ясно е изразено безсилието на автора да преодолее самотата си, както и безнадеждността му да се срещне отново с любимата. Всичко е като насън, създава се усещане за надмогване на настоящето и на близките разстояния, формите се разпадат в далечината или от перспективата на миналото, на отсъствието. При разгръщането на картината се появява и образът на колелото на Земята, което разполювява времето на две напълно отделни части и внушава кръгово движение, следващо цикъла на природата от раждането до смъртта, смяната на годишните времена. Така времето се представя като повторение на природата и като прекъсване на събитийността, като усещане за загуба, за раздяла, за нарушаване на приемствеността (Concha, 2004; Schopf, 2004, pp.17-18).

От гледна точка на звуковите похвати е показателно самото заглавие на стихотворението (*Lamento lento*) – в тези две думи поетът е използвал и звукова анафора, и асонанс, но в превода тези особености не са отразени („Поплак бавен“). Повторението на сонорната съгласна /l/ придава нюанс на тъга, лиричност и нежност, а повторението на гласната /o/ навява чувство за отдалеченост и изолираност – акустични особености на изказа, които са загубени в българския текст. На други места в произведението отново има подчертан асонанс на гласната /o/, който създава усещане за далечина, хлад и самота – напълно в унисон с общото настроение в творбата, например в двусишишето *como el paso de un ser perdido/ de pronto oído* („като крачката веднага чута/ на самò залутано животно“) – тук в съчетание със звукова анафора на беззвучната съгласна /p/ – или в стиха *como un sueño frío de otoño*

Венета Сиракова

(„като есенна студена дрямка“). В превода на първия пример асонансът е загубен в първия стих, но е запазен във втория, докато анафората е изчезнала; във втория пример асонансът не е съхранен. Загубата на звуковите особености на текста може да се отрази съществено върху разбирането на стихотворението, тъй като то се гради върху усещания, алюзии, сравнения и прочие смътни препратки, за чието осъзнаване голяма роля играе звукът и ако тази насочваща нишка изчезне, херметизмът му може да се засили до степен на пълно затваряне в себе си. Впрочем това се отнася до всички творби в сборника.

Прочутата „Ода за Гарсия Лорка“⁹ е извънредно интересно произведение. От една страна, то е написано през 1935 г. в Мадрид – тоест докато Лорка е още жив. От друга страна, стихотворението не звучи точно като ода, макар да е замислено като възхвала на човека и поета Лорка, а по-скоро има елегичен оттенък, защото в желанието си да покаже дълбочината на поезията му, Неруда изважда на показ силно драматичната ѝ същност. В резултат Лорка е представен като поет, който се нагърбва с цялата болка на света, а основни елементи в творчеството му се оказват сълзите и смъртта, макар че не се омаловажават и други важни негови черти като постоянната му и спонтанна възхита от красотата в света и изумлението му пред чудото на живота (Brines, 2010, p. 617).

Неруда и Лорка се запознават през 1933 г. в Буенос Айрес, където Неруда е назначен за консул на Чили, а Лорка готви премиерата на „Кървава сватба“. Оттогава стават добри приятели, а някои от най-красивите и вълнуващи думи за Лорка са написани именно от Пабло Неруда:

Никога не съм виждал събрани както в него изяществото и гения, вдъхновеното сърце и кристалния водопад. Федерико Гарсия Лорка беше добър дух-прахосник, той събираше в своята гръд центробежна радост и излъчваше, подобно на планета, щастieto да се живее. Наивен и комедиант, космичен и провинциален, необикновен музикант, блестящ мимик, плашлив и суеверен, лъчезарен и любезен, едно своеобразно обобщение на възрастите на Испания, на народния цъфтеж:

⁹ Използваме публикувания превод на заглавието на произведението.

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

арабско-андалуски продукт, който като жасминов храст изпълваше със светлина и ухание сцената на оная, за мен изчезнала Испания (Неруда, 1982, сс.167-168).

Невероятната като замисъл „Ода за Гарсия Лорка“ се развива в две основни посоки. От една страна, лирическият герой описва всички онези жертви – символични или реални, които би направил, за да живее необикновената поезия на Федерико, а от друга страна, разказва, съвсем сюрреалистично, каква е тази поезия и защо не бива да умира.

Стихотворението е изпълнено със странни образи и метафори. Например в един момент болниците в творбата се оказват боядисани в синьо и точно по този въпрос Неруда дава любопитно обяснение в мемоарите си:

За мене синият цвят е най-красивият от цветовете. Той изразява като небесния свод човешкия стремеж към свобода. Присъствието на Федерико, вълшебната му личност, създаваше около него сияйна, ликуваща атмосфера. Моят стих вероятно иска да каже, че дори болниците, дори тъгата в болниците можеха да се преобразят под вълшебството на неговото въздействие и да станат изведнъж красиви, сини сгради (Неруда, 1982, с. 169).

Това обаче е само един от многобройните неочаквани образи в стихотворението. За поезията на Лорка лирическият герой е готов, стига да можеше, ту да изтръгне и глътне очите си, ту да напласти „пушек, сянка и забрава“ с черна фуния върху железници и параходи, ту да изпълни със сажди кметствата и да повали стенните часовници ... А пък самата му поезия поражда още по-невероятни неща: заради нея никнат пера на ранените ангели, покриват се с люспи рибите, таралежите летят към небето... Самият поет е безгрижен като пеперуда, свободен като черна светкавица и лети „в ризата на праскова узряла“, а смехът му звънти като „ориз, понесен от вихрушка“... И така нататък.

Цялата тази сюрреалистична образност е съпроводена и от звукови похвати, които подсилват общия ефект върху читателя – асонанси, алитерации и звукови анафори. Например асонансът на гласната /о/ най-общо набляга върху драматичната същност на

Венета Суракова

поезията на Лорка: *lo haría por tu voz de naranjo enlutado* („сторил го бих заради твоя глас/ на портокалово дърво печално“); *me moriría por los cementerios/ que como cenicientos ríos pasan* („бих искал да умра за гробищата тихи,/ които [...] / текаат като реки от пепел“); *los umbrales están gastados por el llanto* („и спалните, измокрени от сълзи“) и много други. Както се вижда, това звуково повторение е предадено на български с променлив успех.

Срещат се и различни алитерации на съгласните /m/, /n/, /s/, /r/, чието внушение обаче понякога е трудно за дешифриране. Например в първия стих от четиристишието [...] *por ti las sastrerías con sus negras membranas/ se llenan de cucharas y de sangre/ y tragan cintas rotas, y se matan a besos, y se visitan de blanco* („дюкяните шивашки с параваните им черни/ се пълнят зарад тебе със лъжици и със кърви/ и гълтат панделки, убиват се с целувки/ и се обличат в бяло“) се наблюдава отчетлива алитерация на беззвучната съгласна /s/, която съществува и в другите три стиха, но не е така силно изразена. Има ли обаче това повторение художествена функция или е случайно попадение? На този въпрос би трябвало да се отговори след смислов анализ на стиховете, но те са извънредно озадачаващи, както често се случва в това произведение. Според една трактовка „шивашките дюкяни“ символизират напредъка на модерната цивилизация, но пък референтите им в стиховете са объркани и се разпръсват в различни посоки: има „черни паравани“, лъжици, кръв и скъсани панделки, а някакви неясни субекти се убиват с целувки и се обличат в бяло (Quintana Tejera, 2009). Според друга трактовка тези редове символизират умението на Лорка да превръща дребните всекидневни предмети в обект на поезия, в нещо трансцендентно. Според трета интерпретация цялата сцена е заредена със сексуален подтекст, насочващ към девственост, плътска любов и подготовка за женитба. Тези обяснения обаче не дават отговор на въпроса ни и можем само да гадаем защо поетът е избрал звучене, наподобяващо жужене на насекомо или

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

змейско съскане, или и двете. Така или иначе то се е загубило в българския превод.

В стихотворението се срещат и многобройни звукови анафори, често само в отделни словосъчетания, а не в цели стихове: напр. *porque por ti pintan* („защото зарад тебе боядисват“); *con un cordel caído* („с един строполен кон“); *Poras Porando, con los ojos llenos* („проплакваш с дълги плачове, очите ти са пълни“). В преводите, както се вижда от примерите, те на места са се получили, а на други места са изгубени.

3. Трето местожителство (1947)

„Трето местожителство“ – последната част на „Местожителство на Земята“ – е сравнително малка и нееднозначна като тематика, идеология и стилистика книга. Ако първите два раздела в нея могат да се приемат като естествено продължение на предходните две „Местожителства“, то останалите три представят новия, различен Неруда, за когото вече стана дума. Първата част включва произведения с психологически уклон, които се разполагат извън времето и пространството, с естетизирани визуални образи; в него се описват душевни състояния на песимизъм и страдание с елементи на себеотричане, на болезнен еротизъм, на огорчение и отчаяние. Втората част се съсредоточава върху исторически факти и лица, спрямо които поетът взема определена оценъчна позиция, усеща се желание за обновление, ражда се нова виталност и се провъзгласява съпричастността му към социалните каузи и политическата борба. Така в рамките на една стихосбирка Неруда преминава от индивидуалистичната поезия на младостта си към епичното творчество на зрелите си години (De la Barra, 2004).

Ще се спрем малко по-подробно на втората част от „Трето местожителство“, тъй като българските преводи са направени именно от него.

Поемата „Испания в сърцето“, от която сме избрали за анализ частта „Обяснение“ (*Explico algunas cosas*), има особена съдба. Тя е отпечатана като отделна книга в импровизирана печатница на бойното поле

Венета Сиракова

край Херона и от това необичайно първо издание са запазени съвсем малко бройки. В мемоарите си Неруда разказва, че книгата е дело на фронтоваци, които са я набирали на импровизирана хартия, а след това са се опитали да я пренесат до Франция, но начинанието им е претърпяло провал:

Много войници паднали и книгите ми се разпилели по пътя. Другите продължили безкрайното бягство, но отвъд границата се отнесли жестоко с пристигащите испанци. На клада били изгорени последните бройки от онази пламтяща книга, която се роди и умря сред боя (Неруда, 1982, сс. 170-171).

Въпреки тези превратности обаче поемата е издадена през 1937 г. в Чили, а след това поетът я включва в „Трето местожителство“. Тя е съставена от 24 части и всяка една от тях има собствено заглавие. В нея за пръв път Неруда говори за класова борба, за пръв път се опълчва срещу военните и клира, за пръв път въвежда в обращение груб, агресивен, обвинителен език.

До Испанската гражданска война Неруда е лиричен и тъжен поет, но трагичните събития, на които става свидетел в Испания, го карат да изостави тази позиция и именно за това говори в първите редове на „Обяснение“. Той е наясно, че промяната в тона и тематиката на поезията му е радикална и извършва един чисто литературен жест – обръща се към читателите си с обяснение за тази промяна. Няма нищо лично в нещата, които му се случват, и това става ясно веднага в текста, защото поетът ясно заявява, че е решен оттук нататък да пише гражданска поезия като инструмент за борба в името на общата цел.

Така Неруда започва един дълъг диалог с читателите си. Според Монтес тази диалогичност е нещо ново за него, но тя е особено важна, защото новата му поезия трябва да стигне до хората, изградена е именно върху солидарността с тях. А различната поезия изисква и различен подход – поетът вече няма да пее само за себе си, а ще разказва истории, случки на равнопоставени събеседници. Това е нова задача за Неруда, която постепенно ще го превърне в разказ-

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

вач на история, в епически поет, в хронист. И така той пристъпва към един пространен разказ на събитията в Испания, на които лирическият герой е свидетел. Разказът е конкретен и последователен, в него няма нищо хаотично, не се нарушава единството на описанието, плавно и логично се преминава от единичното към общото. И тук има местожителство, но то е делнично, щастливо, почти пасторално, няма нищо общо с разкъсаното, болезнено местожителство от предните сборници. Домашната интимност се подсилва от непринудените обръщения към приятелите му поети, но точно тук тонът се променя. Единият от тях, Федерико, вече го няма, станал е жертва на жестоката война. Така става ясно, че спокойната картина – а тя продължава да се разгръща в творбата – крие стаено напрежение и читателят започва да очаква неговото развитие. И то не закъснява. Изведнъж всичко рязко се променя и в стиховете нахлува войната с огньовете, барут, кръв и убийци на невръстни деца. Това е страшният разказ на поета, който променя поезията му, това е обяснението, което дава на читателите си, сбит до един вопъл: „Елате в тия улици да видите кръвта“ (Montes, 1970; 1974).

В стихотворението има множество звукови повторения, особено на гласните /a/ и /o/, които се редуват. Силен асонанс на гласната /a/ се наблюдава например в първите четири стиха от реторичните въпроси, с които започва творбата, а в следващите два стиха вече има и асонанс на гласната /o/. Този похват може да се обясни с желанието на автора да придаде широта на звученето и песенна мелодичност на уводната част в съзвучие с ироничното описание на досегашната си естетизирана поезия, а след това да създаде звуков контраст с въвеждане на по-личен, по-затворен, по-делничен тон на разказа си:

*Preguntaréis: Y dónde
están las lilas? Preguntaréis: Y dónde están las lilas?*

Ще попитате: къде е
люляката ранна,

Венета Сиракова

<i>Y la metafísica cubierta de atapolas?</i>	метафизиката, със макове покрита?
<i>Y la lluvia que a menudo golpeaba</i>	И дъждът къде е, който постоянно
<i>sus palabras llenándolas</i>	в думите плющеше и ги пълнеше
<i>de agujeros y pájaros?</i>	с мъгла и птици?
<i>Os voy a contar todo lo que me pasa.</i>	Днес ще ви разкажа всичко, както стана.

Както се вижда, в първите два стиха от превода се забелязва сходен асонанс на /a/, но с това приключва възпроизвеждането на звуковите характеристики на строфата.

Въпросът с алитерациите в това произведение е много сложен, тъй като те постоянно се преплитат, като обхващат относително малки звукови единици, и трудно можем да търсим съответствие в превода, но има и редица звукови анафори, някои от които ще цитираме: *aglomeraciones de pan palpitante* („купища от животрепкащ хляб“); *contextura de techos con sol frío en el cual/ la flecha se fatiga* („низ от стрехи със студено слънце/ дето и църковното кубе тъмнее“); *Generales/ traidores:/ mirad mi casa muerta* („Генерали,/ изменници,/ вижте мойта мъртва къща“). От посочените три примера само в последния има известно доближаване до създаването на звукова анафора („мойта мъртва къща“), докато в другите два тази звукова характеристика е изгубена в превода.

Изводи. Така стигаме до същото заключение за пресъздаването на звуковите характеристики на оригиналните текстове в преводите на стихотворенията

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

от трилогията „Местожителство на Земята“, до което ни отведе анализът и на българските варианти на юношеските стихове на Неруда¹⁰: въпреки усилията на преводачите да възпроизведат специфичното звуково внушение, с което се отличава ранната поезия на Неруда – било чрез подражание, било чрез компенсация, – резултатите са неубедителни поради твърде големите различия в системите на двата езика, които пораждават практическата невъзможност да се постигне баланс между посланията и звученето на творбите.

БИБЛИОГРАФИЯ

Неруда, П. (1982). *Изповядвам, че живея*. Превод от испански Т. Нейков, Ст. Савов. София: Партиздат.

Неруда, П. (1985). *Светилник на земята*. Превод от испански Ал. Муратов, Ат. Далчев. София: Народна младеж.

Aguirre, M. (1980). *Pablo Neruda/ Héctor Eandi. Correspondencia durante „Residencia en la tierra“*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana: 1980. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <https://www.neruda.uchile.cl/critica/eandi.html> [Посетен на 12.01.2018]

Alonso, A. (1951). *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Bohorques Marchori, G. (2012). *La imagen de la mujer en la poesía amorosa de Pablo Neruda* [tesis doctoral]. Universidad Europea de Madrid. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/1329/b12012683.pdf?sequence=1> [Посетен на 10.01.2018]

¹⁰ Сиракова, В., Ранната поезия на Пабло Неруда – послания, звук и превод. // Годишник на департамент „Романистика и Германистика“, т. 4 (2017), стр. 156-173

Brines, F. (2010). Neruda y García Lorca: La imitación como intensificación poética. *Antología general. Pablo Neruda*. Madrid: Alfaguara, 617-627. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: http://www.rae.es/sites/default/files/Francisco_Brines_Neruda_y_Garcia_Lorca._La_

Венета Сиракова

imitacion_como_intensificacion_poetica.pdf [Посетен на 14.01.2018]

Concha, J. (2004). En torno a las Residencias. *Estudios Públicos*, 94, otoño 2004. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://www.paginasprodigy.com/pizlimtec/NerudaConcha.pdf> [Посетен на 10.01.2018]

De la Barra, L. (2004). Lírica y épica. La Tercera residencia. *Nueva Stylo* № 3. Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: http://repositoriodigital.uct.cl/bitstream/handle/10925/192/NST_0717-4268_03_3_art5.pdf?sequence=1 [Посетен на 20.01.2018]

Délano, E.L. (1934). Esquema de la poesía joven en Chile. *Revista Atenea*, N° 113, Concepción: Universidad de Concepción, noviembre de 1934, 24-35. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/delano.html> [Посетен на 19.09.2017]

Mistral, G. (1936). Recado sobre Pablo Neruda. *Repertorio Americano*, t. XXXI, 23 de abril de 1936. San José de Costa Rica. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/gmistral.html> [Посетен на 13.10.2017]

Montes, H. (1970). Nueva poesía épica. In: *Poesía actual de Chile y España*. Santiago: Editorial del Pacífico, 143-156. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <https://www.neruda.uchile.cl/critica/montespoesia.html> [Посетен на 16.12.2017]

Montes, H. (1974). *Para leer a Neruda*. Santiago: Francisco de Aguirre. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/index2.html> [Посетен на 11.12.2017]

Quintana Tejera, L. (2009). *La poesía testimonio de Pablo Neruda. Canto al amigo poeta y poeta a una ciudad valerosa*. *Estructural* №1, 166-187. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/QUINTANA/Quintana.html> [Посетен на 22.01.2018]

„МЕСТОЖИТЕЛСТВО
НА ЗЕМЯТА“ НА ПАБЛО
НЕРУДА – ПОСЛАНИЯ,
ЗВУК И ПРЕВОД

Schopf, F. (2004). Prólogo. *Residencia en la tierra*. P. Neruda. Santiago: Editorial Universitaria, 13-32.

Teitelboim, V. (2004). Hay libros que son padres de naciones. *Estudios Públicos* 94, otoño de 2004. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: https://cepchile.cl/cep/site/artic/20160304/asocfile/20160304093248/r94_teitelboim_padresdenaciones.pdf [Посетен на 09.11.2017]

Yurkievich, S. (1984). *Residencia en la Tierra: Paradigma de la primera vanguardia. // A través de la trama*. Barcelona: Muchnik Editores. [Онлайн ресурс]. Достъпен чрез: <https://www.neruda.uchile.cl/critica/syurkievich.html> [Посетен на 08.01.2018]