

В-к “Култура”, бр.11 /2071/, 19 март, 1999 г., стр.9.

ЙОРДАН-МИЛЕВИЯТ ОМАР ХАЙЯМ

ПОСТОЯНСТВО В НЕПОДПЛАТЕНАТА АМБИЦИЯ или ИСТИНАТА ЗА ЕДНА МНОГОГОДИШНА АВАНТЮРА...

Иво Панов

Изтече годината, в която просветеният свят отбеляза кръглата 950 годишнина от рождението на именития персийски учен, философ и поет Гияс ад-Дин Абу-л-Фатх Омар ибн Ибрахим Хайям Нишапури – **Хаким¹ Омар Хайям** (18.V.1048г. – 1131г.). България също има своя не малък принос за популяризирането на Хайямовата поезия. И това дава основание да обърнем поглед назад и да направим преценка на стореното дотук.

Сред българските литератори, проявили интерес към поетическото наследство на Омар Хайям, са имената на Николай Райнов, Гео Милев, Леда Гео Милева, Владимир Свинтила, Иван Жеглов, Георги Станев. Сред тях със своето трайно внимание към литературното наследие на Изтока се откроява безспорно името на поета Йордан Милев. За период от почти три десетилетия той публикува четири самостоятелни издания със стихове на Омар Хайям, както и един сборник с поезия на източни поети, сред които има и

¹ Хаким – *перс.* Философ, учен, мъдрец...

четиристишия на Омар Хайям². Големият обем преведени от Й.Милев рубаи³ първоначално поставя определена психологическа бариера пред човек, заел се с техния анализ. Сравнителният метод обаче позволява лесно да се открият основните моменти, през които преминава преводаческият път на Й.Милев, да се детайлизират различните етапи в него, да се очертаят параметрите на дългогодишната му активност.

За съжаление работата върху преводите на Й. Милев се затруднява изключително много от обстоятелството, че никъде в петте издания, на които той е автор на подбора и на превода, не е отбелязано на базата на кой език той прави своите преводи, не е обозначено и от кои издания са осъществени те. Така както е прието в преводната литература и както изисква и задължава преводаческата етика. В замяна на това в своите предговори и послеслови Й.Милев пространно разсъждава върху естеството на своята работа, витиевато заобикаля основния въпрос, касаещ неговия превод, и съзнателно, според мен, въвежда в заблуда читателя, че работи непосредствено с персийски текстове. Което разбира се не е така. И това е повече от очевидно. Очевидно е не само от твърде отдалечените от оригиналите негови преводи, но и от собствените му думи в послеслова към първото издание на четиристишията, от които лъха отчайващо неведение. Там преводачът пише: “Рубайятът (подчертаване мое!) се състои от четири стихотворни реда...”, без да подозира навярно, че на персийски, оттам и на български, “рубайят” е множествената форма на рубаи. Т.е. “рубаи” и “рубайят” са равнозначни на българските “четиристишии” и “четиристишия”. Следователно не може да употреби съществителното с множествено число, а

² 1.Омар Хайям - Рубайят - Подбор и превод Йордан Милев, Изд. “Народна култура”, София, 1970. 2.Средновековни източни поети - Подбор и превод Йордан Милев, Изд. “Народна култура”, София, 1973. 3.Омар Хайям - Рубайят - Подбор и превод Йордан Милев, Изд. “Народна култура”, София, 1990. 4.Омар Хайям - Превод Йордан Милев, Издателска къща “Ерато”, София, 1993. 5. Омар Хайям, Рубайят, Превод и подбор Йордан Милев, Изд.къща “Лотос”, 1997.

³ Рубаи – жанр, поетически вид в източната литература – четиристишии.

след това да постави глагола в единствено. Дори да приемем, че преводачът е сметнал, че “рубайят” има значение на “сборник с рубаи” и затова го е членувал като мъжки род, то пак изпъква неговата некомпетентност, защото не е възможно сборникът да “се състои от четири стихотворни реда”, нали? В следващото изречение следва още по-груба грешка, илюстрираща познанията на преводача в персийския език, а бих казал, донякъде и в българския. Тя ще подразни или най-малкото ще озадачи всеки образован читател. Защото да се членува което и да е съществително, в случая “рубайят”, с определителния член за мъжки род, а тутакси след това да се прикрепи към него местоимението за женски род, е недопустимо: “За нея (подчертаване мое!) в таджикското стихосложение съществува специален размер”...

Малко по-долу, в пространен пасаж, погрешен от първата до последната дума, Й.Милев продължава да демонстрира познанията си в езика, като навлиза стремглаво и в областта на персийското стихосложение: “По своето римуване рубаите се делят на два вида: **ааба** и **аааа**... При втория вид се римуват и четирите стиха. Този вид е малко разпространен и аз, въпреки желанието ми, не можах да попадна на подходящ пример, за да го включа в тази книга. Такива рубаи се срещат най-вече в творчеството на Абулфарадж Руни и М.Салман. В последните трудове на персолозите те вече се наричат “тарона”, може би за да се отдели рубайятът (подчертаване мое!) в класическия си вид **ааба**, като при този случай също имаме два вида: когато се римуват първият, вторият и четвъртият стих и когато се римуват предпоследните думи на същите стихове, а последните думи /или изрази/ се повтарят”.

Бих коментирал цитата така: Първо, явно е, че за Й. Милев нещата се свеждат единствено до желанието, но не и до възможностите. Защото в творчеството на Хайям жанрът рубаи достига своя връх и поради обстоятелството, че поетът ни оставя перфектни четиристишия и с двата вида рима: **ааба** и по-древната **аааа**. От рубаите, които битуват по света под

името на Хайям, около една трета са с последната рима. Значи практически е невъзможно, дори да е запознат единствено с персийската графика, да не говорим за персийския език, Й.Милев да не ги открие. И не само това, много от преведените от него четиристишия са именно с римата **аааа**, следователно... коментарът е излишен.

Със следващото изречение пък преводачът ни осведомява, че последният вид рима бил характерен за творчеството на Абулфарадж Руни и М.Салман. Към което мога единствено да допълня, че в персийската литература Руни се слави като един от първите поети панегиристи, които разчупват рамките на т.н. газнавидски литературен стил, и който съвсем не е бил известен като автор на посочените от Й.Милев рубаи. А в четиристишията на Масуд Салман съотношението между двата вида рими е почти същото, както и при Хайям.

По-нататък Й.Милев се позовава на последните трудове на “персолозите” (понятие, съществуващо единствено в неговите представи!). Ще отбележа, че такива “трудове” няма и не може да има. Защото “таране” е съвсем отделен поетически вид, нещо, което се знае от всеки носител на персийския език, от всеки филолог-иранист.

И накрая Й.Милев говори, без да е наясно по въпроса, за рефрените. И ни повече, ни по-малко определя рубаите, които ги имат като самостоятелен поетически вид. А те са обичаен стилистичен похват, радващ се на успех и в четиристишията с двата вида рима, и в другите поетически жанрове.

Истински шедьовър обаче е предговорът на Й.Милев към обемистия сборник с негови преводи на поезията на персийските класици Рудаки, Фердоуси, Хайям, Незами, Руми, Саади, Хафез, Алишер Навои. Бисерите, с които Й.Милев направо ни засипва, крещят от незнание, увенчано с неподплатена авторска самоувереност. Само един пример. За трите години, които делят първото издание на Й.Милев с преводите на Хайям и този сборник - също съдържащ четиристишия на Хайям, преводачът стига до извода, че рубаият е “мистична поема от около осемстотин стиха”!?... Защо

поема? Защо “мистична”, вместо “мистическа”? И поради какво е определена точно като такава? А може би защото малко по-долу преводачът без никакво, ама без никакво основание възкликва: “Един от тези върхове е Омар Хайям, с когото започва така наречената суфитска поезия”... Своеобразен шедьовър са и самите преводи, но всичко това е вече тема за друг разговор. И той неизбежно ще открие едно интересно по своята същност явление в българската литература - “Йордан-Милевщината”. И не само в литературата. На него би могло (друг е въпросът дали си заслужава!) да се посвети значително по обем и актуалност изследване.

Както за всеки творчески процес, така и за преводаческия труд, особено когато е проектиран за десетилетия в една насока, е характерно развитието. Имам предвид не афоризма за брашнения чувал, макар че и той в случая е приложим, а целенасоченото усъвършенстване на веднъж готовия текст, прецизирането на отделни негови моменти, повишаването на критериите при подбора, когато има такъв, на прозаическия или поетическия текст.

Между първия превод на Й. Милев на Хайямовите четиристишия и последния лежат двадесет и седем години. Време, през което иранистиката, и по-конкретно хайямистиката, извървява дълъг и ползотворен път. Без Йордан Милев обаче. Защото петте му сборника с преводи на рубайят показват тъкмо това. Й. Милев така и не успява да се приближи поне малко до персийския език, не успява да открие така търсените четиристишия с рима **аааа**, не сколасва да напише дори по-различен предговор от първия си опус, и затова го използва смело, без никакви изменения, в своите издания, ако не броим две или три синонимни промени, трансформирането на предговора в послеслов, вмъкването в края на цитат от Незами Арузи и няколко допълнителни изречения в завършек.

Впрочем новост има - в последното издание на Й.Милев от 1997 година. Но колкото това е новост, дважд повече е загадка, отговор на която се съмнявам, че е в състояние да даде и самият преводач. Иде реч за поставения на една от титулните страници, а и в края на сборника знак, който някак си не

се връзва с определени тези на Й.Милев, залегнали във вековечния му предговор. Ама никак!

И още една голяма въпросителна изниква на финалната страница в последния Йордан-Милевски том с четиристишията на Хайям. Въпросителна, която спокойно бихме определили като триумф на безхаберieto. Как иначе да наречем следната декларация: “Илюстрациите са мотиви от средновековни персийски миниатюри”?! Първо защото илюстрациите не могат да бъдат “мотиви”, второ, дори и да е пропуснато едно “по”, човек трябва да няма никаква представа от средновековната персийска миниатюрна живопис или пък да разчита другите да я нямат, за да определи по такъв начин графичните изображения в изданието. Тук вината се поделва с целия издателски екип.

Като откровено авторско неведение ще определя и “научните” съждения на преводача в бележките му към първия том. Ще започна с погрешната констатация на Й. Милев, че размерът на четиристишието има около четиридесет разновидности. Няма специализирана литература по персийско стихосложение, в която да не е записано, че тези размери не са повече от 15-16. При Хайям те са около 12. И това е лесно доловимо, не само за специалистите по аруз, както ни убеждава авторът. Но е необходимо поне да можеш да четеш на персийски. Продължим ли да навлизаме в дълбините на авторската лекция, ще разберем откъде идва заблудата му за огромния брой разновидности на размера на четиристишието. Й.Милев не само че не прави разлика между рубаи, таране и дубейти, но и ги причислява към един и същ поетически вид на различни етапи от неговото развитие. Което съвсем не е така. А точно тук специалистът, работещ с персийска поезия, следва да се ориентира безгрешно.

За един научен работник звучи наивно и донякъде цинично твърдението на Й.Милев по повод думите на Фицджералд, че най-добър е онзи преводач, който перефразира оригиналната творба, като запазва духа на автора. Й.Милев изрича: “Като принцип това не е много далеч от преводаческата истина, но неговата “перефраза” е толкова голяма, че вече един век десетки

професори и доценти си изкарват прехраната от това – да различат кое е написал Омар Хайям и кое – Едуард Фитцджералд”. Безпокойството на Й.Милев би било наистина напразно, при положение, че се бе запознал с някои от трудовете в тази област. От тях щеше да разбере, че пред хайямистиката такъв проблем никога не е имало. Той съществува единствено в неговото въображение. Така както битуват, пак там, и “десетосричния размер” на персийското четиристишие, и “литературният канон на Е.Фитцджералд”. Защото, независимо какъв размер е предпочел Е.Фитцджералд преди 140 години, персийското рубаи се отнася по-скоро към метрическия тип стихосложение, отколкото към силабическия.

Колкото до крайно смелото и също толкова лекомислено: “Литературният канон, установен от Е.Фитцджералд, е силен, но аз исках да предам колкото се може по-точно смисъла и съдържанието на отделната творба...”, ще кажа само, че в хайямистиката никога не е намирало място понятието “Фитцджералдов литературен канон”, просто защото такава не би могло да съществува!

Друг цитат: “Той (става въпрос за Рудаки, бел.моя) съпоставил размера на тази строфа със стъпката на аруза, и забелязъл...”. А е всеизвестно, че с термина “аруз” се обозначава цялата система на арабо-персийското стихосложение, за каква стъпка тогава става въпрос? Подобно откровение би предизвикало тъжна усмивка дори сред студентите от първи курс в източните специалности у нас.

И все така, и все така... Й.Милев не престава да демонстрира незнание, да се заблуждава, да се обърква, да греша, да си противоречи... Да подвежда и читателя. И то съзнателно. За което разбира се си има подходяща дума...

Няколко изречения и за точността на преводите на Й.Милев, за близостта им до строфите на Хайям.

Коректността налага веднага да отбележа, че нещата, казани по повод на персийския език и на знанията на Й.Милев в областта на персийското стихосложение, не важат в същата степен за точността на неговите преводи.

И това е така, защото в това отношение развитие се забелязва, макар и крайно недостатъчно.

В първите три сборника на Й.Милев слабостите са много. Осезаемо се долавя на места неразбирането на текста, на авторовата идея, недолавянето на полисемантизма на Хайямовите думи, а оттам и на скрития подтекст, губи се идейният заряд на стиха. Нерядко преводачът излишно претрупва стиха, друг път неоправдано го обеднява, а понякога направо го профанира и опошлява, какъвто е случаят с Йордан-Милевския стих от същите преводи, станал нарицателен израз за преводаческо неведение: “жени и вино, вино и жени!”. Ще попитам, това ли е наистина Хайям? И Хайям ли е или е Кирил Христов?! И не съм аз първият, който задава този въпрос... Набива се в очи и значителното текстово и концептуално разминаване с оригиналните четиристишия, неоправдано дългите строфи, липсата на драматизъм и на философска дълбочина, тъй характерни на творчеството на Хайям. Лиризмът пък, една от главните съставки на неговата поезия, в преводите на Й.Милев изобщо отсъства. Ласкавите обръщения, изящните епитети на поета към създанията от нежния пол като: “мила”, “любима”, “лунолика”, “жасминена”, “красавица”, “фея”, “ангел”, “обична”, “похитилата сърцето ми”, в много случаи са заменени с обедненото и дразнешното “жена”, дума, чийто персийски еквивалент Хайям не използва нито веднъж в своята поезия. Случва се също така преводачът да предложи различните варианти на едно и също рубаи като самостоятелни творби, друг път да поднесе най-неочаквани контаминации.

Тези недостатъци имат разбира се своето обяснение. Защото явно е, че Й.Милев е тръгнал без водач по стръмния хребет на персийската изящна словесност. Облегнал се е, пре доверил се е, на различни поетически и филологически, по-близки и по-отдалечени преводи на Хайямовите четиристишия, без да знае кой е персийският им първообраз. Успокоил се е от факта, че българска иранистика няма, че за нея не се и чува дори, че тя е

някъде отвъд хоризонта, че полето на което той търси изява, у нас все още е пустеещо, безлюдно и незаето...

Четвъртата преводна стихосбирка на Йордан Милев на четиристишията на Хайям е най-сполучлива, поради факта, че е осъществена под основната редакция на колежата-иранист Марта Симидчиева. Резултатът е очевиден. Налице са доста по-близки до оригиналите стихове, по-стегнати, по-динамични строфи, с по-ясна мисъл, с по-добре постигнати сетивност, ритъм, мелодичност.

Възниква резонният въпрос, след като е създаден подобен екип, екип от поет-преводач, с траен интерес към поезията на Изтока, и сериозен иранист-литературовед, не е ли логично да се очаква най-сетне да се претворят на български език истинските Хайямови четиристишия? Определено, да! Но с една уговорка. Ако този екип се бе осъществил. Защото по всичко личи, че редакторът не е работил, каквато е практиката, с “оригиналите” на Й.Милев, очевидно е трябвало сам да се догажда откъде е преведено едно или друго четиристишие, да приближава по памет преводите до истинските строфи, да разплита омесените в едно четиристишия, да отгатва кога преводачът е сглобявал от две рубаи едно, кога е разделял едно на две отделни и т.н. и т.н.

Явно и общата кауза не е успяла да убеди “преводача-корифей” да сподели трудностите на пътя, отговорността на творческата си мисия. Може би защото те, волю-неволю, вървят ръка за ръка със славата. Със славата на единствения у нас за доста дълъг период преводач на Хайямовата поезия...

Навярно всичко казано дотук за работата на Й.Милев в областта на източната художествена словесност, би изглеждало по много по-различен начин, ако преводачът бе постъпил така, както са постъпили неговите предшественици Николай Райнов, Гео Милев и Леда Гео Милева, т.е. ако бе обявил източниците, явно не персийски, по които той работи. Ако не бе демонстрирал несъществуващи познания. Ако не бе представял желаното за реално. Ако не бе внушавал на всички нас, че това, което далеч не е успял да постигне, го е постигнал блестящо. Ако не бе вдигнал летвата пред себе си

непосилно високо... Тогава и критериите към обемистата му преводаческа дейност биха били по-различни, и отношението към упоритите му усилия би било по-друго. Но това “ако” за съжаление е налице. И то определя крайната неласкава оценка за дългогодишните преводни напъни на известния наш поет.