

ПРЕВОД И КУЛТУРЕН ТРАНСФЕР

Александър Шурбанов

КАК ЕВРОПА ЧЕТЕ ШЕКСПИРОВИТЕ „СОНЕТИ“: ПРОБЛЕМИ НА ПРЕВОДА

Alexander Shurbanov

HOW EUROPE READS SHAKESPEARE'S SONNETS: PROBLEMS OF TRANSLATION

Статията предлага цялостен критически преглед на превода на Шекспировите „Сонети“ на други европейски езици, включително и на български. Проблемите на превода се разглеждат в три големи групи: 1. проблеми, дължащи се на прозодични разлики между английския и другите езици; 2. проблеми, дължащи се на различия между английската и другите поетични традиции; 3. проблеми, дължащи се на спецификата на Шекспировата поетика. В следващите две части на статията се обсъждат основни преводачески стратегии и тенденциите в историческото развитие на европейския превод на „Сонетите“.

Ключови думи: Шекспир, сонети, превод, рецепция, Европа

This article presents a critical overview of the European translations of Shakespeare's Sonnets, including the Bulgarian ones. The problems of translation are discussed under three general rubrics: (1) problems owing to prosodic differences between English and other languages; (2) problems owing to differences between the English and other poetic traditions; (3) problems owing to the specific features of Shakespeare's poetics. The last two sections of the article are devoted to a discussion of basic translation strategies and the tendencies in the historical development of the European translation of the Sonnets.

Key words: Shakespeare, Sonnets, Translation, Reception, Europe

Целта на това изследване е да огледа европейския опит в превода на Шекспировите Сонети на различни езици и да извлече общо-валидни заключения за типичните предизвикателства, които поставя пред преводача този материал, както и за обичайните начини за справяне с тях. Подобна задача би била непосилна, ако не съществуваше издаденият през 2009 г. в Германия международен сборник „William Shakespeare’s Sonnets for the First Time Globally Reprinted“, съставен от Манфред Пфистер и Юрген Гуч (Pfister, Gutsch 2009)¹ и включващ няколко десетки статии върху преводната рецепция на тези творби във всички краища на континента. Настоящата работа неминуемо ще се връща отново и отново към безценната информация, събрана в този сборник, и към редица изказани в него мнения. Но нейната най-сигурна основа, разбира се, е историята и практиката на българската рецепция.

В България, както и в повечето други страни, преводът на Сонетите започва по-късно от този на драмите, макар че поради общото закъснение на рецепционния процес вследствие на откъсването на югоизточния регион от останалата част на Европа забавянето е незначително. Първите две преведени пиеси са отпечатани три-четири години след Освобождението, през 1881–82 г.², а само четири години по-късно издаваното в Силистра сп. „Мисъл“ публикува малка статия за Шекспировите Сонети и цикъл от тринайсет сонета, претворени от анонимен преводач.³ Източникът не е Шекспировият оригинал, а неотдавнашен руски превод. Българската версия разлива строгата сонетна форма в нещо далеч по-обширно и аморфно, като предава всеки петостъпен стих с по два или три тристъпни, преливащи чрез анжамбмани един в друг и неримувани. В резултат компактната

¹ По-нататък в текста препратките към тази книга ще се позовават на краткото ѝ заглавие, *Shakespeare’s Sonnets Global*, респ., инициалите *SSG*.

² *Цимбелин*, прев. Кр. Н. Златоустова, Варна: Печатница Р. И. Блъсков, 1881; *Юлий Цезар*, прев. Ив. П. Славейков, Пловдив: Център печ. Ед. Дионе, 1882 (Вж. Александър Шурбанов и Владимир Филипов, „Уилям Шекспир“, *Преводна рецепция на европейска литература в България: Английска литература*. Съст. Александър Шурбанов, Владимир Трендафилов, София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“, 2000, 18–19).

³ Стоте и петдесет Шекспирови сонети// *Мисъл* (Силистра, 1886), № 1, 7–8.

четиринайсетстишна лирическа творба се превръща в доста дифузно скокливо стихотворение. Промяната може да се дължи на различни причини, включително на ограничените стихотворни умения на преводача и общата незапознатост със сонетния жанр в страната, но тя очевидно е била предизвикана преди всичко от невъзможността да се предаде съдържанието на творбите в тяхната стегната оригинална форма.

По-късните, по-изкусни преводи се ориентират към алтернативни решения. Те обикновено се придържат към сонетната четиринайсетстишна схема, но удължават стиха от 5 на 6 и дори 7 стъпки⁴. Такова разширяване на основната метрическа единица се практикува доста често до появата на първия цялостен превод на поредицата през 1957 г.⁵ Това значително постижение, дело на Владимир Свинтила, налага оригиналния петостъпен ямб като задължителен за всички по-сетнешни опити (с изключение на откъслечни експерименти)⁶. Този достоен за уважение избор, разбира се, не решава многобройните проблеми, с които се сблъсква преводът на Сонетите. Нека ги разгледаме в три основни групи.

* * *

Преди всичко изпъква трудността на пълноценното пренасяне на съдържанието на творбите от **олигосилабичен език като английския** на който и да е от по-разпространените полисилабични европейски езици. Просто средната дължина на английската дума е по-малка от тази в другите езици. Това несъответствие се отчита от много немски, естонски, португалски и други преводачи (Korpenfels, Tofantšuk and Rüsse, Cunha, *SSG* 279, 203, 528). Като обсъжда собствения си опит от четирийсетте години на миналия век, Джузепе Унгарети споделя: „Имах работа със стихове, които, ако исках да съхраним напълно тяхното значение, съответстваха на около шест-

⁴ Вж. Alexander Shurbanov, „Shakespeare’s Sonnets in Bulgaria”, *SSG*, 87–97.

⁵ Шекспир, *Сонети*. Превел Владимир Свинтила. София: Български писател, 1957.

⁶ Вж. Alexander Shurbanov, „Shakespeare’s Sonnets in Bulgaria”, *SSG*, 87–97 и Уилям Шекспир, *Сонети. Три български превода*. Ред. Александър Шурбанов. София: Захарий Стоянов, 2014, 433–438.

найсет италиански срички“ (Ungaretti 1966 [1946]: 36). Тоест, става дума за едно удължаване на 10–11-сричния Шекспиров стих с цели 60%. И наистина, колко европейски езици биха могли да вместят в петостъпен стих по 9–10 думи, както Шекспир често прави без видимо усилие? В обичайния български стих с този размер средният брой думи не надхвърля 5 или 6.

Следователно, никак не е чудно, че преводи на Сонетите, прибавящи към удължен до 14 и повече срички стих, се срещат не само на български, но и на хърватски, испански и други езици. Дори в най-ново време, през 2005 г., Рамон Гутьерес публикува сонет 128 на галицийски в 14-срични стихове като пример как трябва да се превежда такава поезия (Pujante, *SSG* 267). Стихове с увеличени дължини са експериментирани в преводите на споменатия вече Унгарети, но и съвсем наскоро в тези на неговия сънародник Едоардо Сангуинети (Tempera, *SSG* 372). Други преводачи предпочитат да умножат броя на стиховете. През 1994 г. френският поет Ив Бонфуа разширява Шекспировия четиринайсетистишник до стихотворение от 18 реда, макар че десетина години по-късно свива всичките преведени творби до оригиналната им форма (Schwartz-Gastine, *SSG* 232). Един норвежки превод от края на XIX век превръща сонет 130 в стихотворение от четири четиристишия, или от общо 16 стиха (Høghaug, *SSG* 488).

Някои ранни, но и немалко съвременни преводачи си позволяват и по-големи волности. Има европейски страни, в които прозаичният превод на Сонетите се приема като нещо съвсем естествено. Тази традиция като че ли започва от техния пръв немски преводач Ешенбург през 1787 г. (Korpenfels, *SSG* 278). Трите знаменити френски превода от XIX век, преиздавани през цялото следващо столетие – тези на Юго, Гизо и Монтегю, – са изцяло в проза, а и някои нови от втората половина на XX век следват примера им (Schwartz-Gastine, *SSG* 229–234). Италианските преводи от 19-ти век, а и по-нататък също са често в проза (Tempera, *SSG* 370–372). Лучиферо Даркини по принцип отхвърля стихотворния превод като неспособен да предаде Шекспировата мисъл на друг език (Darchini 1909:11). Съществува, разбира се, и противоположната гледна точка. Колумбийският учен и преводач Мигел Антонио Каро отбелязва със

съжаление, че прозаичните преводи на поезия погубват поетическата красота (Pujante, *SSG* 633).

Една по-мека форма на разтваряне на сонета в прозодична неопределеност е преводът в свободен стих. От средата на миналото столетие опити от този род се предприемат често във Франция и в испаноезичните страни на Латинска Америка (Schwartz-Gastine, Pujante, *SSG* 230–231, 633). Такива преводачи обаче би трябвало да се вслушат в предупреждението на Джийн Лонгланд, че „да обърнеш сонет в свободен стих е като да скулптираш Венера Милоска от мокър пясък“ (Scheibel, *SSG* 162). Опасността от пропадането в безформеност, която подронва въздействието на сонета, наистина не бива да се отминава лекомислено.

Намерени са и много други начини за преодоляване на пространствените ограничения. Тъй като римата често принуждава преводача да се отдалечава от оригинала и с това допълнително да усложнява проблема, доста съвременни испаноезични, фламански, френски, португалски и малтийски преводачи прибягват до белия стих като изход (Montezanti, Franssen and Koster, Schwartz-Gastine, Cunha, Friggieri, *SSG* 618, 174, 230, 529, 472). Каквито и да са съображенията за отказа им от римуване, преводачите трябва да помнят, че римната схема е формалният скелет на сонета.

Честото използване на анжамбмани е още един способ за справяне с недостига на прозодичен обем. Шекспир наистина не страни от този прием (вж напр.: “Let me not to the marriage of true minds/ Admit impediments”, или “... and till action, lust/ Is perjured...”), но го прилага пестеливо и само функционално. Синтактичните цялости при него най-често са завършени в рамките на отделния стих и са елегантно балансирани в съответствие с пертраркистката традиция. Прекаленото използване на анжамбмани в превода подронва тази симетрия и разрушава естетическия ѝ ефект, и емоционалното ѝ въздействие, като прави общия тон по-неуверен.

Това е може би единственото отклонение от Шекспировата практика, което българските преводачи продължават да си позволяват. Във всички други отношения българската преводаческа традиция се основава на зрялото разбиране, че формата на стихотворението носи също тъй важни послания, както и текста, че тя откроява посла-

нията на текста и затова трябва грижливо да се съхранява при неговото пренаписване, без, разбира се, да се превръща в самоцел.

* * *

Наред с прокрустовите ограничения на сонетната форма инстинктивното **придържане към дългогодишните национални поетически традиции** е също фактор, който отвежда преводачите встрани от оригиналния образец. Преди всичко Шекспировата строфическа схема (4+4+4+2) нерядко се трансформира в подобие на Петрарковата, която я предлага и има по-широко международно разпространение. Английският вариант дори се е смятал от някои по-ранни преводачи за изроден потомък на италианския и се е предполагало, че завръщането към класическата матрица ще спомогне за преодоляване на неговите недостатъци. През XIX век петраркистката римна схема се налага върху Шекспировите Сонети от редица преводачи в Германия, Франция и Португалия, както и от немалко техни събратя в испаноезичните страни на Латинска Америка (Koppenfels, Schwartz-Gastine, Cunha, Solar, Pujante, *SSG* 278, 228, 527, 627, 633–637). Измежду най-съществените недостатъци на този практикуван и досега подход е загубата на завършващото двустиише, която разклаща логическата постройка на Шекспировия сонет с нейното неотменно афористично заключение.

Що се отнася до метриката, одомашняващите заместители на петостъпния ямб от оригинала са много и разнообразни. Александрините, както може да се очаква, се използват най-често във Франция и трите цялостни френски превода на поредицата от първата половина на XX век са издържани в този размер (Schwartz-Gastine, *SSG* 229). Стихове от 12-13 срички, които наподобяват този тип, са характерни за някои португалски, испански, каталонски, чешки и словашки преводачи (Cunha, Pujante, Mánek, *SSG* 527–528, 648–649, 99, 152). Александринът продължава и до днес да бъде привлекателна възможност за мнозина. Примери за това са каталонската версия на Салвадор Олива от 2002 г., испанският превод на Уилям Оспина от 2003 г., хърватският на Мате Марас от 2006 г. (Pujante, Lurić, *SSG* 100, 636, 141) и др.

Хендекасилабичният стих е обичаен за някои поетични традиции на континента. През XX век се появиха редица преводи на

Сонетите в този размер на италиански, малтийски, сръбски, хърватски и испански (Tempera, Friggieri, Večanović-Nikolić, Lupić, Montezanti, SSG 370, 472, 588, 140, 618). Някои южнославянски езици имат вкоренено предпочитание към прозодия с ударение върху началната сричка, за което свидетелства древната им епическа поезия. По тази причина преводачи от този регион като споменатия Мате Марас и други заменят Шекспировия ямб с по-близкия за тях хорей (Lupić, SSG 141). Подобни съображения карат и исландски преводачи като Даниел Даниелсон (1989 г.) да транспонират Сонетите в националния алитеративен стих, като по този начин неволно възвръщат английския поет към предшестващата го англосаксонска традиция от епохата преди нейната романизация (Kristmannsson, SSG 338). През 2006 г. ирландската версия на Муинис Шинод препява Шекспировите творби в характерния за тази страна силабичен стих с обилно вътрешно римуване (Denvir, SSG 361).

В противовес на всички тези местни адаптивни модификации през целия XX век и особено към края му се забелязва стремеж към адекватен превод. Петостъпният ямб се бори решително за надмощие срещу множеството традиционни за различните страни размери. Двата португалски превода на Сонетите от началото на новото хилядолетие – на Жоржи Вилйена Мескита и Антонио Симоинш – са издържани в Шекспировата метрика (Cunha, SSG 530). Малко по-рано, през 1995 г., Даниел и Женевиер Бурне издават своя превод на френски също в петостъпен ямб (Schwartz-Gastine, SSG 231). Тези решителни крачки назад към оригинала не се посрещат с единодушно одобрение. Някои критици намират, че новата френска версия страда от напрегнат синтаксис и непохватен избор на лексика (Schwartz-Gastine, SSG 231). Но дори и след този отпор преводачи като Анри Мешоник и Бином (в мрежата) продължават експериментите в същата посока (Schwartz-Gastine, SSG 231). Тъй като в съвременната българска поезия петостъпният ямб е почти толкова централен, колкото и в английската, поддържането на Шекспировия размер в нашите преводи е, за щастие, безпроблемно, но само преди да сме навлезли в детайлите, за които ще стане дума по-долу.

Една от открояващите се особености на Шекспировото, а и въобще на английското стихосложение, дължаща се вероятно на

неинфлектирания характер на езика, е преобладаването на ударени краестишия – черта, чието възпроизвеждане на италиански или руски е невъзможно, а и на български изисква специално усилие. Най-близкото приближение към оригиналната форма в това отношение може би е редуването на неударени и ударени краестишия, обичайно за някои традиции, включително и нашата. Амбициозни преводачи като Хуан Гарсиа се опитват педантично да съхранят английското звучене – в случая на баскски (Pujante, *SSG* 83). Такива експерименти, разбира се, заслужават внимание, но е добре да се помни, че всяко рязко отклонение от прозодичните навици на приемната култура ще се възприеме като аномалия и ще дразни ухото на местната аудитория.

Изобщо, разделителната линия на превода е между две противоположни тенденции: към адаптация спрямо приемната култура или към адекватност, към точно и цялостно възпроизвеждане на изходния текст. И двете направления могат да се окажат противоположни, ако се доведат до крайност. Едва ли е нужно да се набляга отново на рисковете, които крие отдалечаването от оригинала в търсене на приемлива за новата среда версия. Резултатът от този подход е опасно изтъняване или дори прекъсване на връзката с пресъздаваната творба. Обратната тенденция на пръв поглед изглежда по-разумна. Датският преводач Холгър Шайбъл не се съмнява в достойнствата на тоталния превод, който трябва да произведе точно копие на оригинала. В есето си за превода на Шекспировите Сонети в Дания той пише:

Важно е да се заемем с трудната задача и да останем верни на първоначалната форма. Трябва да извършим това без всякакво отклонение, т.е. със същото количество срички във всеки стих, със същия петостъпен ямб и като следваме същата римна схема. Тъй като краестишията са най-вече мъжки (естествено, със значителни изключения), пресъздаването трябва да се съобразява и с това, като открива и използва мъжки рими, където се изискват такива. (Scheibel, *SSG* 162).

Подобно мислене, очевидно, не взима под внимание различните ефекти, до които един и същ прием може да доведе в различни културни и езикови среди. Ако верността на преводача беше еднопосочна, изкуството на превода щеше лесно да се сведе до механичен

занаят. Но преводачите са слуги на двама господари – от една страна, на автора, и от друга, на своята аудитория. И те се стремят, въпреки наставленията на евангелиста⁷, да задоволят и двамата, като им служат добре. Нещо повече, преводачите се опитват да накарат двете страни взаимно да се разберат и оценят, тъй както самите те разбират и оценяват и едната, и другата култури.

* * *

Трета група проблеми се поражда от **спецификата на Шекспировата поетика**. Бихме могли да започнем с най-външния пласт от структурата на Сонетите, тяхната фонетика и прозодия. Характерното звучене на Шекспировата поредица се корени в оживяването на метриката посредством редица неправилности като вмъкване на нееднородни стъпки, изпускане и добавяне на срички и т.н. Един особено ефикасен похват, който може да се включи в тази категория, е елизията (сливането), практикувана на места, където една дума завършва, а следващата започва с гласен звук. Това се случва най-често при използването на граматическия член: “The expense of spirit in a waste of shame” (метриката тук изисква сливане на първите две думи при четене с отпадане на едното *e*: „Th’expense”). В други подобни съчетания обаче се озвучават и двете гласни: “That on the ashes of his youth doth lie”. Колебание от този род възниква у Шекспир и в изговарянето на отделни думи като *ever*; *never*; *flower*; *prayer*; *heaven*, които могат да се произнасят или като двусрични, или като едносрични (с изпускане на втората гласна) в зависимост от изискванията на метриката в дадения стих. Понякога една и съща дума трябва да се изговори по два различни начина при двукратното ѝ повторение в рамките на един стих: “Was it his *spirit*, by *spirits* taught to write” (сонет 86). По-дълги думи като *altering*, *reckoning*, *general*, *flattery*, *slavery* могат да бъдат третираны или като трисрични, или като двусрични. От друга страна, едносричните *he*, *it*, *to* и др. нерядко се преглъщат, за да се запази размерът. Тези „неправилности“ съвсем не се усещат като измъчване на естествения изказ за нуж-

⁷ “Никой не може да слугува на двама господари: защото или единия ще намрази, а другия ще обикне; или към единия ще се привърже, а другия ще презре” (Евангелие от Матей, гл. 6, с. 24).

дите на метриката – напротив, те вкарват във високата поезия естествения изговор, непреиначен от превзето механично скандиране. Важно е да отбележим, че в случаите на елизия и синкопиране от посочените видове „преглъщането“ на излишната сричка все пак не я заличава напълно – в изговора от нея остава някаква дребна прозодична стойност, която помага да се преодолее монотонността на метрическата схема.

Този принцип функционира добре в английския език. Въпросът е: би ли могъл да се приложи към други езици и други поетични традиции? Ако това е възможно, общата тенденция на превода към заглаждане на стиха би могла да се държи под контрол. Известни са ми поне два опита за пренасяне на описаните Шекспирови ритмически волности през езиковата граница: това са латинският превод на десет сонета, осъществен от Алфред Томас Бартън (Griffin, *SSG* 417), и латвийският превод на други два, направен от Павлис Янсонс (Vērdiņš, *SSG* 430). Подобен подход е успешно осъществен в българския превод на редица Шекспирови драми през петдесетте години на миналия век от Любомир Огнянов⁸, макар и никога да не е прилаган у нас към Сонетите.

Шекспировите рими също заслужават да се вгледаме в тях. Те не се стремят да ни изненадат или да привлекат внимание към себе си. Единственото им предназначение е това на структурни знаци, определящи строфиката. От друга страна, те са почти винаги пълни и точни. Преводачите би трябвало да съхранят тези им характеристики. Но и тук някои си позволяват немалко отклонения. Във Франция например основната част на сонета често се оставя неримувана, като се римува само заключителното двустиише (Schwartz-Gastine, *SSG* 231). Един неотдавнашен галицийски превод римува само нечетните стихове, при това римите му са асонантни (Pujante, *SSG* 267). Асонантни рими използват също Еудженио Монтале на италиански и Кармен Перес Ромеро на испански (Tempera, Pujante, *SSG* 370, 649). Римите в испаноезичната версия на кубинеца Ариел Лауренсио

⁸ Вж. Александър Шурбанов, “От стихотворна към сценична реч: Шекспир и българският му превод”, *Хоризонти на филологическото знание*. Съст. Емилия Стайчева и др., София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2013, 37–50.

Такоронте от 2005 г. са бедни, приблизителни (Puјante, SSG 637). Мартин Алан превежда Сонетите на шотландски в частично римувани или неримувани стихове, но вмъква вътрешни рими и други фонетични еха (McClure, SSG 578). Добавката на такива средства се среща доста често и в съвременните ирландски преводи (Denvir, SSG 361).

Редукцията на краестишното римуване нерядко се компенсира и с изобилна алитерация и асонанс. Би било добре обаче да не се забравя, че Шекспир не прилага тези прийоми като Спенсър – за декоративни или музикални ефекти, а предимно за укрепване на структурата на стихотворението, за открояване на неговите смислови акценти. В сонет 66 например антитетичната постройка на стиховете се подчертава от настойчиви повторения на съгласни звукове, свързващи ключови думи като *behold – beggar – born; needy – nothing; faith – forsworn; right – wrongfully; strength – sway – disabled*, които постепенно прерастват в повторения на лексически корени и на цели думи: *simple – simplicity, captive – captain, these – these*, за да завършат в последния стих с тройната алитерация *leave – my love – alone*. Подобни ювелирни схеми в съчетание с асонантни еха могат да се открият навсякъде в поредицата.

Понякога алитеративните фигури носят емблематични внушения. Така сонет 65, който оплаква променливостта на света, започва с гъсто алитерирания стих „*Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea*“, редуващ думи с начален експлозивен звук *b* и шипящ *s*. Това редуване наподобява прилива и отлива на морските вълни и създава впечатление за непрекъсната променливост. Но тъй като сонетът завършва с надеждата, че любовта на Поета въпреки всичко може да бъде защитена от нескончаемите набези на времето в саркофага на безсмъртната поезия, заключителният стих „*That in black ink my love may still shine bright*“ изобразява акустично и графично тази способност на вдъхновената поезия, като обгръща думата *love* с тройна алитеративно-асонантна обвивка: *my-may, ink-still, black-bright*. Най-външният слой се укрепва допълнително и от триумфалния акорд на отворения дифтонг *ai* в последните две думи: *shine-bright*. В центъра на един свят, терзан от непрекъснато движение и промяна, любовта най-сетне намира в стиха на Поета сигурност и

покой. Възможно ли е такива сложни и изключително ефектни фигури да се възпроизведат дори в най-изкусния превод? Могат ли Шекспировите езикови чудеса да запазят силата си (*have might*) при прераждането на неговите стихотворения за нов живот?

Но фонетичният пласт на Шекспировия сонет, както се каза, е само най-външната част на една многослойна конструкция, която включва цял набор лексически и синтактични елементи. Това съчетание на различни езикови структури може да се наблюдава в токущо цитирания сонет 66 или в първите две четиристишия на 116. сонет с тяхната симбиоза на енергична алитерация, повторения и паралелни антитези:

... *love is not love*
Which *alters* when it *alteration* finds,
Or bends with the *remover* to *remove*.
Oh no! it is an ever fixed mark
That *looks on tempests* and is *never shaken*;
It is the *star* to every wandering *bark*,
Whose worth's unknown although *his height* be taken.

Такава функционална комплексност на формата би затруднила дори най-опитен и изобретателен преводач. Нещата се усложняват допълнително и от това, че Шекспир влита всички сонети в обща за цялата поредица пъстра тъкан от значения, облечени в повтарящи се поетични образи, които от сонет в сонет преливат и се трансформират един в друг⁹. Всеки пропуск при възпроизвеждането на тази система в нейната пълнота може да накърни общото послание и въздействие на цялото.

С проблемите на образността навлизаме в темата за тона и регистъра на изказа в Сонетите – още една много сърцевинна зона за превода. Първата трудност тук възниква при култури, чиято поезия не е преминала през продължителната традиция на петраркисткия сонет с неговия клиширан метафоричен език. Тъй като Шекспир

⁹ За подробен анализ на образната система в Сонетите вж. Александър Шурбанов, „Shakespeare’s Sonnet 126 as *Envoi*: The Test of Imagery”, *University of Sofia English Papers*, vol. III, Sofia University „Kliment Ohridski”, 1987, 225–246; Александър Шурбанов, *Поетика на английския ренесанс*, София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 2002, 283–296.

едновременно се ползва от този език и го превъзмогва по многозначителни начини, би било желателно и в превода да се упражнява този двойствен подход. Задачата обаче е непосилна за източноевропейските, а и за някои други национални езици, в които по исторически причини не е била създадена необходимата за тези ефекти реторична рамка. Поради това Шекспировият стил в тези региони често се романтизира, като изгубва специфичните си ренесансови координати и свързаната с тях изтънчена семиотика.

Едно от големите предизвикателства за преводачите и на изток, и на запад е известната склонност на Шекспир към двусмислено изразяване, разчитащо на лексическата полисемия. Тъкмо този начин на писане прави неговите творби толкова богати на внушения и същевременно толкова неуловими, изплъзващи се от опитите за перифразирание, а следователно и от преводаческия стремеж към прецизност. Редакторите на Сонетите посочват десетки примери за смисловата многопосочност на този поет. Така *content* в сонет 1 може да означава „съдържание“, но и „доволство“; *husbandry* в сонет 13 е преди всичко „пестеливост“ или „стопанственост“, но също и „земеделие“, а чрез връзката с *husband* (съпруг) отпраща и към толкова важната за тази начална група сонети идея за брака; *lines of life* в сонет 16, както знаем от Уилям Емпсън (Empson 1961: 54–55), обхващат множество значения, свързани с потекло, портретиране, рисуване, бръчки, стихотворство, та чак до хиромантия; *state* в сонет 64 може да бъде „състояние“, но и „държава“, „кралство“, а и „достолепие“; *wantonness* в 96. сонет би могло да е „игривост“, но и „лекомислие“, та дори и „похотливост“.

Думи като *fair* и *love* имат толкова много сродни и все пак различни значения, че горкият преводач отново и отново се чуди каква съответка да избере в новия език: „красив“, „честен“, „справедлив“, „светъл“, „рус“, „любов“, „обич“, „любим“, „любима“, „приятел“, „Купидон“... Най-сигурният тест за професионална обиграност обаче е преводът на думата *will*, от сбора на чиито разнопосочни смисли изграждат своите иронични послания няколко сонета към края на поредицата. За да бъде адекватно пренаписването на тези сонети, *will* би трябвало да се преведе едновременно като „воля“, „желание“, „похот“, „генитали“ (мъжки или женски), а и като личното име Уил

(на поета, но и на негови съперници в куртоазната поезия и в любовта). Това едва ли е възможно на какъвто и да е друг език и преводачът е принуден да избира върху кой от тези уравновесени в оригинала смисли да наблегне за сметка на останалите.

Понякога възможните тълкувания на дадена дума или фраза са толкова отдалечени едно от друго, че се нуждаят от антоними. Така например глаголят *wear* в стиха “Thy glass will shew thee how thy beauties wear” (сонет 77) може да се разбере или като „износва се“, „линее“, или пък, точно обратното, като „устоява“, „оцелява“. За жалост, такива тънки двусмислия, на които стихотворението разчита за изграждане на нееднозначното отношение между адресант и адресат, в повечето преводи се изличават, лишавайки сонетите от игривата им гъвкавост и повратливост.

Подобен проблем възниква в Сонетите и от честата употреба на недокрай фокусиран синтаксис. Както отбелязва един от най-компетентните съвременни коментатори, Стивън Бут, „Шекспировите изречения понякога очевидно не означават абсолютно нищо – дори когато читателите всъщност отлично ги разбират“ (Booth 2000: 145). В своето авторитетно издание на поредицата Бут предлага много примери на изречения, чиито прочити могат да бъдат свършено различни, та дори и противоположни по смисъл.

Срещат се в Сонетите и един вид озадачаващи, сякаш обърнати наопаки фрази от рода на *shady stealth* (stealthy shadow?), *humble salve* (salving humbleness?) и пр., които като че ли се нуждаят от деконструкция. Повечето преводачи се впускат веднага към нейните услуги, без да усещат, че по този начин променят важни характеристики на оригиналния изказ. В други случаи фразата може да бъде просто неясна, както е например *for fear of trust* (сонет 23). Тълкуването на редакторите Инграм и Редпат тук е двойко: или „несигурен в моята благонадеждност“, или „притеснен от отговорността“ (Ingram, Redpath 1964: 56). Как би трябвало да постъпи преводачът при такива дилеми? Може би най-разумният начин е да се придържа към неопределеността на Шекспировата фраза и да възпроизведе нейната неразгадаемост? Но дали тогава читателят няма да го заподозре, че поради несръчност е затъмнил смисъла на текста? Този изконен преводачески страх е честа причина за измяна и отдалечаване от автора.

Така навлизаме в по-големия проблем за цялостната стратегия на превода.

Неяснотата на смисъла в известни места на оригинала наистина подлага на основна проверка подхода на преводача. Трудността обикновено се дължи на алюзии, какъвто е случаят с „усета ми на усойница“ (*my adder's sense*) в сонет 112. От съществуващите към настоящия момент пет пълни български превода на Сонетите тези на Владимир Свинтила (Шекспир 1957) и Борис Мархолов (Шекспир 2001) просто изпускат образа. Валери Петров (Шекспир 1992), вмъква свое обяснение в самия текст на сонета („като змията в Библията“)¹⁰, а двете най-нови версии – на Евгения Панчева (Шекспир 2006) и Кирил Кадийски (Шекспир 2012) – запазват енигматичната лаконичност на оригинала, като предлагат необходимото тълкувание в обяснителните бележки, както постъпват впрочем и редакторите на англоезичните издания. Ако тази хронология говори за развитието на българския превод в определена посока, мисля, че можем да бъдем доволни. Разбира се, винаги ще има преводачи като французина Шарл-Мари Гарние, които вярват и досега, че Шекспировите неясноти са недостатък и трябва да се отстраняват при пренаписването на неговите произведения (Garnier 1922).

Такива преводачи обикновено роптаят и срещу прекалената компресираност на Сонетите. Опитват се да ги олекотят и да ги направят по-лесни за възприемане. Италианецът Лучиферо Даркини се оплаква, че Шекспировата „елиптичност“ принуждава нещастния преводач „да се впуска в непохватна и насилена лингвистична акробатика, която непоправимо нарушава яснотата и въздействието на поетичната форма“ (Darchini 1909:11). За да избегне тази трудност,

¹⁰ Това вмъкнато дообяснение всъщност едва ли подпомага разбирането на Шекспировата алюзия. Българският читател най-вероятно ще свърже позоваването на „змията в Библията” с известната съблазнителка на Ева в Едемската градина (Битие, гл. 3), докато отпратката всъщност е към Псалом 57, в който се казва: „От самото си рождение са отстъпили нечестивите; от *майчина си утроба* се заблуждават, говорейки лъжа. / (Отровата им е като змийна отрова, като *отрова* на глуха аспида, която затиква ушите си) и не слуша гласа на заклинателя, най-изкусния в заклинания”.

литовецът Алексис Хургинес в своя превод от 1965 г. стеснява съдържанието на Сонетите до „единични мотиви“ (Čiočité, SSG 439). Опростяването е стратегия, споделяна от доста преводачи. Дилемата, пред която всички са изправени, е дали наистина да предложат олекотен, лесно смилает (или по-точно, вече смлян) вариант на оригинала, или да подложат аудиторията на известно херменевтично напрежение. Нещо, което преводачът на всяка цена трябва да съблюдава, е да се пази от измъчен и усукан изказ. Защото и най-чудноватите езикови сложности у Шекспир се поднасят на публиката с измамна лекота и се възприемат с наслада, макар и невинаги с разбиране. Такъв е впрочем подходът и в драмата.

Друг дефект, който някои преводачи намират и бързат да оправят в Шекспировите Сонети, е „чепатостта“ на формата. Такава задача си е поставила първата испанска преводачка на пълния текст в стихове Анхелина Дамианс през 1944 г. (Pujante, SSG 647–648). Тя се е стремела да постигне максимална звучност и плавност на стиха въпреки граповостите на оригинала. Песенността на сонетното звучене като ценност сама за себе си е идеалът на мнозина преводачи, между които е и руският поет Самуил Маршак с цялостния си превод от 40-те години на миналия век, българинът Свинтила – от 50-те, холандецът Ари ван дер Крохт (Franssen, Koster, SSG 174) – от 90-те и т.н. По-новите коментатори с право се отнасят критично към подобни модификации, които често водят до изглаждане на Шекспировите непредсказуеми ритмически вариации в обща сладка напевност.¹¹

Стремежът към приятна за ухото „музикалност“ на стиха, рядко деградираща в приспивна монотонност, е доста широко разпространен и възторжено приеман от мнозинството. Той превръща Шекспировите сонети в нещо, което те никога не са били – лирически потпури, подходящи за вписване в салонни албуми. Интересно би било да се види колко често за тези творби е съчинявана музика от британски композитори, но един румънец в последно време е превърнал почти цялата оригинална поредица в сборник от песни („Sonet“,

¹¹ Например в Русия Н. Автономова и М. Гаспаров (Автономова, Гаспаров 1969: 100–102) констатира, че „Шекспировите сонети в преводите на Маршак са преводи не само от един на друг език, но и от един в друг стил”.

2009). Преводите на отделни сонети и на сонетни групи на гръцки, руски, френски, латвийски, полски и други европейски езици отдавна се пеят на създадени в съответните страни мелодии¹². Музика, разбира се, може да се пише и по незагладени стихове, но тя обикновено не стига лесно до широката публика.

Следващата важна опозиция, която изисква преводачески избор, е между възможните стилистични регистри – изискания литературен или естествения разговорен език. Шекспировият стих прелива без всякакво усилие между двата. Но малцина преводачи съумяват да съхранят тази негова гъвкавост. Във Франция още през 1821 г. Амеде Пишо избира всекидневния идиоматичен стил на своето време и тримата майстори от същото столетие – Юго, Гизо и Монтегю – следват неговия пример (Schwartz-Gastine, *SSG* 227, 229). Исландските преводачи пък обикновено се придържат към високия литературен начин на изразяване (Kristmannsson, *SSG* 338). Италианските им колеги също в общи линии предпочитат по-формалния език, но се явяват и изключения като Масимилиано Морини (Tempera *SSG* 371). През 1980 г. шведът Свен Кристер Сван публикува версия с изненадващо драстична ориентация към грубия уличен език (Lindell, *SSG* 659). Българската традиция залага на литературната благопристойност. Единствен най-новият превод, този на Кирил Кадийски (Шекспир 2012), разчита на речевите жестове на днешния разговорен език, но понякога това значително го отдалечава от автора.

Макар и да не може да се говори за някаква обща стилова тенденция в европейския превод на Сонетите, безусловно, особено в сегашните условия на разширяваща се демократизация, стремежът е към по-голяма непосредственост на изказа. В обръщението към Приятеля това води до предпочитание към местоименията от второ лице единствено число (ти, теб, твой) пред тези за множествено (вие, вас, ваш). Така се създава впечатление за повече интимност и по-малко официална вежливост в сравнение с оригинала. По Шекспирово време *you* все още се е употребявало във формални случаи, а *thou* – при по-голяма близост, въпреки че с времето разликата между двата вида обръщение е ставала все по-неотчетлива. В Сонетите обръщението към Приятеля флукутира между *you* и *thou* тол-

¹² Вж. съответните статии в *SSG*.

кова често и необяснимо, че може да се създаде впечатление за произволен избор. Двете обръщения обаче никога не се смесват в един и същ сонет, което показва, че авторът е имал усет за разликата в техните конотации. Превключването между тях може би подсказва моменти на сближаване и отдалечаване между двамата приятели.

Нещата стават още по-сложни, ако вземем предвид един друг аспект на историческата прагматика, изтъкнат от Андрю Гър (Gurr 1982:1, 9–25). Той посочва, че *thou* през XVI век вече е имало малко старомоден, литературен привкус, докато *you* се е налагало като по-естествената, немаркирана форма на обръщение. От такава гледна точка опозицията между двете е фактически преобърната. При превода тази плетеница не се поддава на никаква разшифровка. Вероятно преобладаващото в почти всички езици предпочитание към интимното *tu*, което сякаш повече подхожда на любовна поезия, е най-добрият избор, въпреки че абсолютизацията му изличава множество деликатни нюанси в динамичното взаимоотношение между двамата приятели, а и разликите в социалния им статус в рамките на една твърде различна от нашата, куртоазна култура.

Не по-малко труден е изборът на преводачите между архаичен и съвременен изказ. Независимо от удивителната си жизненост, Шекспировият език неминуемо остарява. В Сонетите се срещат думи, чието значение е непознато за широката публика или се е променило и така ги е направило неразбираеми или подвеждащи. Има и немалко архаизирани граматични форми. Някои речеве обрати също вече не са лесни за разчитане. Необходимо ли е преводачите да възпроизведат този аспект на текста чрез по-стари елементи в техния собствен език? Може би не, тъй като читателите от предишни епохи вече не са сред нас, а Шекспир все пак е творил за съвременна аудитория на езика на нейното време, така че преводачите би трябвало да следват неговия подход. При все това известно чувство за дистанция в пространството и времето не би било излишно. С тази цел се изпробват различни степени на архаизация. От друга страна, известни поети като Пастернак, Бонфуа, Монтале, Целан дръзват да адаптират Сонетите към естетиката на новото време чрез промени в оригиналната метрика, ритъм, образност, игрословие и пр. (Sokolyansky, Schwartz-Gastine, Koppenfels, SSG 566–567, 230, 283).

Тези трансформации отразяват модерното светоусещане и модерната поетика, но понякога е трудно такива пренаписвания да се приемат като превод, ако не се даде прекалена широта на термина. Това, разбира се, не означава, че новите текстове, вдъхновени от Шекспировата лирика, не са сами по себе си сполучливи съчинения.

Да не изпуснем най-сетне и една особено чувствителна област на неустановеност, свързана с пола на адресата. В оригинала повечето сонети се обръщат към някого или говорят за някого, който би могъл да бъде или мъж, или жена. Тази неопределеност е предимство, защото извисява поредицата над обикновената любовна лирика към философско изследване на човешките взаимоотношения, включващо еротичното привличане, но излизащо далеч извън него. Проблемът на този подход за повечето европейски езици е в това, че за разлика от английския те са силно инфлектирани и поради това функционират в задължително родово маркирани форми, което прави невъзможно поддържането на неопределен пол на адресата. Преводачите непрекъснато са принудени да избират между мъжките и женски граматични алтернативи и изборът им е най-често произволен. Прието е, разбира се, че първите 126 сонета са почти без изключение посветени на приятел-мъж, докато повечето от останалите 28 визират любовницата на двамата приятели. Още от Джон Бенсън насам обаче винаги е имало желаещи да пренасочат цялата поредица към обичайната за жанра романтична любима¹³. Това предредактиране на Сонетите продължава в историята на превода по всички краища на континента. Единствено уgroфинските езици поради своя граматичен характер без всякакво усилие възпроизвеждат неутралитета на английския оригинал, като на места дори усилват неопределеността на текста¹⁴.

Родовото предредактиране на Сонетите най-често е мотивирано от пуритански предразсъдъци, но и от стремежа тези стихотворения да бъдат превърнати в непроблематични любовни песни. Наблю-

¹³ Джон Бенсън е първият редактор на Шекспировата сонетна поредица, който още в изданието си от 1640 г. заменя мъжките местоимения с женски, за да избегне неудобството от мъжкия адресат, а прави и немалко други радикални промени в цялостната структура на книгата.

¹⁴ За унгарските преводи вж. Paraizs, *SSG* 326–329.

дават се обаче и отделни опити в обратната посока, целящи да се провокира „добрият тон“ на едно самодоволно общество. Холандският психоаналитик и сексолог Кунрад ван Емде Боас, известен с интереса си към Шекспир и проблема за хомосексуалността, включва в дисертацията си 35 от сонетите в свой собствен превод (Franssen, Koster, *SSG* 172–173). Споменатият вече Свен Кристер Сван извежда на преден план хомоеротичната тема в изданието си на Сонетите на шведски през 1980 г. „Всеки спи с всекиго“ – констатира той със задоволство в предговора си (Lindell, *SSG* 659). Ако се съди по продължаващите публикации в световната преса, понякога дори с участието на видни шекспироведи¹⁵, сексуалната ориентация на големия ренесансов поет и нейните мъгляви отражения в Сонетите няма да престанат да занимават въображението на коментатори и преводачи.

* * *

Ако накрая хвърлим бърз поглед към превода на Шекспировите Сонети в Европа като исторически процес, ще видим, че в повечето случаи мотивацията за младите или възраждащи се нации и езикови общности, стремящи се да встъпят в семейството на континента, е цивилизационната интеграция. Сонетите се смятат важни за претворяване като върхови творби на всепризнат гений, един от прославените класици на всички времена. Преводът на такива сложни текстове освен това се приема за най-сериозна проверка на жизнеспособността на езиците, които копнеят да се наложат сред вече утвърдените си събратя. Този феномен се наблюдава и днес при борещи се за автономен статут езици като фризийски, окситански, уелски, долносаксонски, бретонски и др. (Wolf, Björkson, *SSG* 243–244, 451). Както споделя представител на един от тях, „Моят превод е замислен като още едно доказателство за това, че долно-немският не е само

¹⁵ В края на 2014 г. в централната британска преса пламна разгорещен дебат между авторитетни съвременни литературоведи, в това число професорите Брайън Викърс и Станли Уелс, относно правомерността да се правят изводи за Шекспировата сексуална ориентация въз основа на неговите литературни творби и преди всичко на Сонетите. Вж. <http://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/howaboutthat/11257064/Shakespearean-scholars-clash-over-gay-bard.html>

език на селяни и рибари, а може да се справи с тънкостите на Шекспировата поезия“ (Björkson, *SSG* 452).

Най-ранните етапи на историческото развитие, което ни интересува, обикновено се характеризират с множество компромиси. Преди всичко, тъй като в много случаи Шекспировото творчество за пръв път е достигало другите страни в превод на трети език-посредник, твърде често те са го усвоявали по пътя на пре-превода – от френски, немски или руски, езици по-познати от английския в един или друг европейски регион. Ранните преводи са повече адаптивни, отколкото адекватни. Те нагаждат формата, тона и съдържанието на Сонетите към местните навици и норми. Може следователно да се каже, че в началната си фаза преводът на Шекспировата поезия в много отношения е илюзия, тъй като представя пред новата аудитория една въображаема, лесно разпознаваема класика. Постепенно този ранен етап е превъзмогнат и започва сложен и противоречив процес на приближаване към параметрите на оригинала и към идеала на адекватния превод, способен да обогати приемната култура и език. Преводите на Сонетите се множат и се съревновават един с друг от различни изходни позиции с различни философски и естетически подходи. Дори и през най-напредналите етапи на процеса могат да се явят и се явяват отклонения от общия стремеж към адекватност, макар че в повечето случаи те вече не могат да се припишат на стратегията на адаптация, тъй като движещата им сила всъщност е жаждата за присвояване. Остава недокрай разрешен и основният въпрос дали е желателно или не да се възпроизвежда поетичната форма на оригинала, макар че тенденцията като че ли е към все по-пълна адекватност.

Един интересен начин за открояване и осмисляне на широката палитра от подходи е публикуването на различни преводи на Сонетите в общ том. В Москва през 1984 г. излиза книга с цялостния превод на Маршак и приложение, включващо много от сонетите в други руски преводи (Шекспир 1984). През 1995 г. в Букурещ е отпечатан деветият том от Събраните съчинения на Шекспир на румънски език, който представя Сонетите в превод на 24 преводачи от различни поколения (Shakespeare 1995). Нашето неотдавнашно паралелно издание на трите най-сполучливи български превода на поредицата, тези на Свинтила, Петров и Панчева (Шекспир 2014), предоставя на

читателя възможност на всяка разтворена страница да сравни оригинала на поредния сонет с три негови компетентни и вдъхновени пренаписвания на български език. Така се открояват и тънкостите на Шекспировия поетичен текст, а и разнообразието от преводачески тълкувания и стратегии.

* * *

При толкова изброени тесни места на превода лесно е да бъдем скептични по отношение на претворяването на Шекспировите лирически шедьоври. Както остроумно отбелязва проф. Марко Минков, „... сонетите само един Шекспир би могъл да пресъздаде в друг език, но не и да ги преведе“ (Минков 1946: 101). А може и да се каже, че нуждата от превеждане на тези произведения с цел да се улесни достъпът на широката европейска публика до наследството на големия поет постепенно изгубва остротата си. Кики Линдел от Лундския университет пише:

Днес шведите, които обичат да четат английска поезия (както и проза), с не по-малка вероятност ще се обърнат към оригиналния език отколкото към превод. Ние вече не сме зависими от драгоман, за да пътуваме в царствата на златото. Така че шведските преводи на Сонетите напоследък са сякаш подбудени по-скоро от обич, отколкото от необходимост (Lindell, *SSG* 659–660).

Mutatis mutandis, това наблюдение би могло да се отнесе с нарастваща сигурност и към цяла Европа, ако не и отвъд нея. Но дори ако някой ден необходимостта отпадне докрай поне за образованите европейци, обичта ще продължи да подтиква всяко ново поколение към пресъздаването на тези невероятни стихотворения на съответния майчин език в неговата съвременна нам форма. Обичта – а и тръпката на състезанието...

ЛИТЕРАТУРА

Bečanović-Nikolić 2009: Bečanović-Nikolić, Zorica. Shakespeare's Sonnets in Serbia// *SSG* 587–596.

Björkson 2009: Björkson, Snorre Martens. Shakespeare's Sonnets in Their Sister Language// *SSG* 449–458.

- Booth 2000:** Booth, Stephen. *Shakespeare's Sonnets*. New Haven: Yale University Press.
- Čiočité 2009:** Čiočité, Dalia. William Shakespeare's Sonnets in Lithuania// *SSG* 439–447.
- Cunha 2009:** Cunha, Gualter. The Translation of Shakespeare's Sonnets in Portugal// *SSG* 527–535.
- Darchini 1909:** Darchini, Lucifero. *Introduzione to W. Shakespeare*. I sonetti, Ed. and trans. L. Darchini. Milan: Sonzogno, 5–13.
- Denvir 2009:** Denvir, Gearóid. The Rough Rug-headed Kern Howls Back: Shakespeare's Sonnets Cross the Irish Sea// *SSG* 359–368.
- Empson 1961:** Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Franssen, Koster 2009:** Franssen, Paul and Cees Koster. Shakespeare's Sonnets into Dutch and Flemish// *SSG* 171–180.
- Friggieri 2009:** Friggieri, Oliver. A Maltese Translation of Twelve Sonnets by William Shakespeare// *SSG* 471–477.
- Garnier 1922:** Garnier, Charles-Marie. *Les Cahiers de la Quinzaine*, Noël 1906, Pâques 1907. Paris: J.M. Dent et fils.
- Griffin 2009:** Griffin, Julia. “*Shakespeare in Latin*” – The Sonnets as Elegies// *SSG* 415–428.
- Gurr 1982:** Gurr, Andrew. You and Thou in Shakespeare's Sonnets// *Essays in Criticism* XXXII (1), 9–25.
- Høghaug 2009:** Høghaug, Leif. The Sonnets according to Fortinbras// *SSG* 487–497.
- <http://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/howaboutthat/11257064/Shakespearean-scholars-clash-over-gay-bard.html>
- Ingram, Redpath 1964:** Ingram, W.G. and Theodore Redpath, *Shakespeare's Sonnets*. London: University of London Press.
- Koppenfels 2009:** Koppenfels, Werner von. “*Dressing old words new*”: William Shakespeare's Sonnets into German// *SSG*, 277–292.
- Kristmannsson 2009:** Kristmannsson, Gauti. An Icelandic Shakespeare Alliterated// *SSG* 337–344.
- Lindell 2009:** Lindell, Kiki. Shakespeare's Sonnets in Sweden: “*You must translate. 'Tis fit we understand them.*”// *SSG* 657–665.
- Lupić 2009:** Lupić, Ivan. Leaving out Difference – Shakespeare's Sonnets in Croatian// *SSG* 139–148.
- Mánek 2009:** Mánek, Bohuslav. Shakespeare at the Coast of Bohemia – the Czech and Slovak Translations of Shakespeare's Sonnets// *SSG* 149–159.
- McClure 2009:** McClure, J. Derrick. A New Border Raid: Sizing Shakespeare for Scotland – Shakespeare's Sonnets in Scots// *SSG* 575–586.

- Montezanti 2009:** Montezanti, Miguel Ángel. Shakespeare's Sonnets in the River Plate Area, Argentina// *SSG* 617–626.
- Paraizs 2009:** Paraizs, Júlia. Re-gendering or Unsexng? Shakespeare's Sonnets in Hungarian// *SSG* 325–336.
- Pfister, Gutsch 2009:** *William Shakespeare's Sonnets for the First Time Globally Reprinted*. Eds. Manfred Pfister and Jürgen Gutsch, Dozwil TG Switzerland.
- Pujante 2009a:** Pujante, Ángel-Luis. Shakespeare's Sonnets í la Basque// *SSG* 83–85.
- Pujante 2009b:** Pujante, Ángel-Luis. The Catalan Transfer – the Sonnets in the Language of Ramón Llull// *SSG* 99–104.
- Pujante 2009c:** Pujante, Ángel-Luis. Shakespeare's Sonnets into Galician – Keeping the Old Language Alive// *SSG* 267–268.
- Pujante 2009d:** Pujante, Ángel-Luis. The Importance of Being Musical – The Sonnets in Latin American Spanish (except Argentina)// *SSG* 633–643.
- Pujante 2009e:** Pujante, Ángel-Luis. The Sonnets in Iberian Spanish – the Format Debate// *SSG* 645–655.
- Scheibel 2009:** Scheibel, Holger. Shakespeare's Sonnets in Danish Translation – a Phenomenon for Only the Few// *SSG* 161–169.
- Schwartz-Gastine 2009:** Schwartz-Gastine, Isabelle. The Sonnets in French: "Translating Shakespeare's Sonnets! This Verges on the Absurd"// *SSG* 227–241.
- Shakespeare 1995:** Shakespeare. *Opere complete*, Volumul 9. Ediție îngrijită și comentarii de Leon D. Levițchi. București: Editura Univers.
- Shurbanov 2009:** Shurbanov, Alexander. Shakespeare's Sonnets in Bulgaria// *SSG*, 87–97.
- Sokolyansky 2009:** Sokolyansky, Mark. Translations of Shakespeare's Sonnets into Russian// *SSG* 565–573.
- Solar 2009:** Solar, Francisco Diaz. Un-sugared Sonnets: Shakespeare's Sonnets in Cuba// *SSG* 627–631.
- Sonet 2009:** *Sonet. William Shakespeare – Florian Chelu Madeva*. Oradea: Primus.
- Tempera 2009:** Tempera, Mariangela. Shakespeare's Sonnets in Italy// *SSG* 369–378.
- Tofantšuk, Rüsse 2009:** Tofantšuk, Julia and Paul Rüsse. Shakespeare's Sonnets in Estonia// *SSG* 203–210.
- Ungaretti 1966 [1946]:** Ungaretti, Giuseppe. *40 sonetti di Shakespeare*, Milan: Arnoldo Mondadori.
- Vērđiņš 2009:** Vērđiņš, Kārlis. William Shakespeare's Sonnets in Latvian// *SSG* 429–438.

- Wolf 2009:** Wolf, Henk. Copying Mona Lisa with a Paint Roller – Stylistic Aspects of Shakespeare Translation in North Frisian// *SSG* 243–248.
- Автономова, Гаспаров 1969:** Автономова, Н., М. Гаспаров. Сонеты Шекспира – переводы Маршака// *Вопросы литературы*, 2, 100–112.
- Минков 1946:** Минков, Марко. *Шекспир. Епоха и творчество*. София: Държавно издателство. Министерство на народното просвещение.
- Шекспир 1886:** Стоте и петдесет Шекспирови сонета// *Мисъл* (Силистра), № 1, 7–8.
- Шекспир 1957:** Шекспир. *Сонети*. Превел Владимир Свинтила. София: Български писател.
- Шекспир 1992:** Шекспир, Уилям. *Сонети*. Превел Валери Петров. София: Народна култура.
- Шекспир 2001:** Шекспир, Уилям. *Поезия*. Превод Борис Мархолов. София: Digital Group.
- Шекспир 2006:** Шекспир, Уилям. *Поезия*. Превод Евг. Панчева. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски”.
- Шекспир 2012:** Шекспир, Уилям. *Сонети*. Превод: Кирил Кадийски. София: Нов Златорог.
- Шекспир 2014:** Шекспир, Уилям. *Сонети. Три български превода*. Ред. Ал. Шурбанов. София: Захарий Стоянов.
- Шурбанов 1987:** Шурбанов, Александър. Shakespeare’s Sonnet 126 as *Envoi*: The Test of Imagery// *University of Sofia English Papers*, vol. III. Sofia University „Kliment Ohridski”, 225–246; *Поетика на английския ренесанс*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 2002, 283–296.
- Шурбанов 2013:** Шурбанов, Александър. От стихотворна към сценична реч: Шекспир и българският му превод// *Хоризонти на филологическото знание*. Съст. Емилия Стайчева и др. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 37–50.
- Шурбанов, Филипов 2000:** Шурбанов, Ал., Вл. Филипов. Уилям Шекспир// *Преводна рецепция на европейска литература в България: Английска литература*. Съст. Ал. Шурбанов, Вл. Трендафилов. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов”, 2000, 18–19.