

БУКВАЛИЗМЪТ СРЕЩУ СЕБЕ СИ*

1.

Стара истина е, че един превод е добър тогава, когато не се усеща, че е превод. Това, разбира се, не означава "побългаряване" на едно или друго чуждо произведение, а претворяване в духа и традициите на големите майстори на българския поетически превод, т. е. създаване на творба, която по сила на звученето и значимост да бъде равна на оригиналното произведение. А едва ли е необходимо да се доказва, че българският език е достатъчно богат да предаде и най-тънките извивки на мисълта и чувството в произведението на който и да е автор. Иначе не би могло и да бъде, след като имаме световни поети като Ботев, Яворов, Дебелянов, Гео Милев и Вапцаров. Днес не може да се съмняваме, че качеството на българския поетически превод се е повишило, но това съвсем не означава, че навсякъде и във всичко е постигнато необходимото равнище. Вероятно успехите се дължат предимно на по-широкото разпространение на професионализма в художествения превод, свързан с добра филологическа подготовка, добро познаване не само на творчеството на превеждания автор, но и на литературата, към която принадлежи, владеее законите на стихосложението и т. н. Но нередко оттам идват и главните беди. Не са малко онези, които смятат, че няма нищо по-лесно от превода, ако са завършили руска или френска гимназия например или не дай боже – съответната филология. За щастие у нас намаляват рецидивите на т. нар. филологически превод, един проблем, който с особена острота решават сега руските ни колеги, макар че нередко и нашият читател недоумява кой е този голям поет, за който се говори в предговора, че е носител на Нобелова или друга награда, а стиховете му на български звучат сухо като подстрочник. Това в по-голяма степен се отнася до превода на свободен стих, но за съжаление има отношение и към превода на класическия стих.

2.

Може би най-голяма част от преводите на класически стих у нас се правят от синтетични езици: руски, полски, чешки и др. Падежните конструкции при синтетичния език дават на поета по-големи възможности за разширяване смисловия обем на стиха за сметка на словесния, т. е. с по-малко думи да се кажат повече неща. За класическия стих това е от изключително значение поради ограниченията на метриката, ритъма и формата. Оттук – и първата трудност при превода на български, който е аналитичен език и рядко е възможно пълно словесно покриване на оригинал и превод, макар че това едва ли е необходимо при действителното претворяване. Възниква проблемът как да се запазят богатството на мисълта и емоционалните отсенки на текста, след като неминуемо ще трябва да се откажеш от някоя или някои думи заради предлозите. Разбира се, добрият преводач не се стъписва пред това, защото той превежда не думите, а онова, което се крие зад тях, което създава неуловимата и сякаш непресътворима магия на

* За статията си "Буквализъм срещу себе си" авторът е удостоен с Годишната награда на сп. "Факел" за теоретична студия (1987 г.)

поезията. Той превежда образите не само от един език на друг, но и от една културна реалност на друга. Следователно думите в стиха като отделни смислови единици са важни дотолкова, доколкото могат да пресътворят духа на образната мисъл, духа на отделния стих и творбата като цяло.

Съществува възглед, че преводът на поезия е безсмислен, защото онова, което се губи при превода, е... поезията. Аз споделям този възглед само по отношение на буквалистичния превод, който за съжаление има почва и у нас, особено при класическия стих от споменатите вече синтетични езици.

Буквалистичните увлечения на някои наши преводачи всъщност са закъсняло отражение на формалистично-вулгаризаторската школа през 30-те и 40-те години в Съветския съюз, в чието пълно отрицание се превърнаха гениалните преводи на Борис Пастернак. У нас, естествено, не може да става дума за школа, а по-скоро за отделни увлечения на едни или други преводачи. Но явлението с налице и доколкото то пречи – според мен – на развитието на художествения превод, следва да му бъде отделено внимание.

3.

До какво най-общо се свеждат буквалистичните търсения в поетическия превод?

- Детайлен литературоведски прочит на творбата – нещо задължително за всеки преводач.
- Разделяне на стиха, строфата и цялото произведение на смислови единици и определяне на възможните варианти за тяхното запазване.
- Определяне на възможните рими и техните логично-смислови функции.
- Пресъздаване на ритъма и римуването по схемата на оригинала.
- Предаване в обема на една строфа възможно най-голям процент от лексикалния състав на оригинала и т. н.

Дотук – нищо лошо! – би възкликнал всеки от нас, но ако го имаше и нелогичният дори понякога избор, неочакваното решение, превръщащо обикновения набор от думи в изкуство. Ако съществуваше водещото убеждение, че поезията, макар и поддаваща се на математизиране, е невъзможно да бъде пресътворявана от един език на друг чрез такива строго научни методи, тъй като изкуството и науката въпреки многото си допирни точки се отличават в самата си същина – в методите си на опознаване и отражение на живота. Ако науката е в изключителна услуга на изкуството при неговия анализ, то в самия творчески процес на пренасянето на дадена творба от една реалност в друга тя – науката – може да има само помощен характер. Иначе би се обезсмислил трудът на преводача като изкуство, би се превърнал единствено в занаят, който много по-добре би могъл да бъде упражняван от един добър компютър.

Да, някои буквалистични увлечения в българския поетически превод са жалко копие на възможностите на вече създадени компютри, за които неотдавна на кръглата маса на Европейската академия за наука, изкуство и литература Любомир Левчев сподели своите аргументирани опасения: "Този компютър – казва той – не

е размножителна техника, не е пишеща машинка. От този факт ни лъхва страшният леден дъх на дехуманизацията. Защо? Защото езикът, с който работи машината, като чистия език на чистата наука (ако има такъв) е знаков език. Там думата-знак с абсолютно равна на себе си. И колкото е по-равна на себе си, толкова по-научен е този език. А езикът на изкуството е образен, метафоричен, където думата може да носи смисъл, много по-голям от себе си (разбира се, може да е и бедна на смисъл). И в тази възможност да надмогнеш себе си, да носиш по-голям смисъл от себе си се крие може би философският заряд на оптимизма, но и онази способност на изкуството бързо и силно да разширява човешкото съзнание. Тогава какво губим и какво печелим, ако се заливаме с това палиативно изкуство, тази култура, с това огромно количество, което не може да премине в качество?"

Мисля си, тези разсъждения на Любомир Левчев за отношенията човек-машина-изкуство колко много допирни точки имат с проблема за буквалистичния превод. Превеждането на всички думи на оригинала съвсем не означава точен или верен превод, това означава само буквален превод, който в повечето случаи представлява римуван или ритмизиран подстрочник, без едно голямо преимущество на последния – че може да бъде превърнат в поезия. Нещо, което за по-кратко време и с несъмнено по-добро "качество" би могъл да извърши и компютърът.

4.

Справедливостта изисква отбелязването на два типа буквализъм у нас – *просветен* и *непросветен*. Всичко казано дотук естествено се отнася до "просветения". С рецидивите на втория тип, т.е. с незнанието, е безсмислено да се занимаваме – няма да има никаква полза. Но да подкрепя мислите си с конкретни примери, за да не бъда обвинен в голословност. Най-напред ще се спра на широко популярното стихотворение "Зимна нощ" на Борис Пастернак. Ето първите строфи на оригинала:

*Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошкара
Летит на пламя
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.
Метель лепила по стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
На озаренный потолок
Ложились тени.
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещения.*

А ето и един превод, белязан от буквализма, от желанието на всяка цена думите да се използват в конкретното им значение, без оглед на тяхната образна сила в нашия език.

*Метеше зима в местността,
навред метеше
и свец гореше сред нощта,
и свец гореше.*

*Като мухички на рояк
край пламък лете
кръжеше едър, пухкав сняг
край черчевето.*

*Студът по белите стъкла
Варак лепеше
и свец гореше сред нощта,
и свец гореше.*

*По озарения таван
в петна неясни
се сплитаха ръце, крака,
съдби нещастни.*

(Превод Иван Милчев)

Уви! Няма и следа от голямата Пастернакова поезия! Буквалистичният метод е превърнал изпълнената с многозначност метафора в първите два стиха – "Мело, мело по всей земле,/ во все пределы" в еднозначното и непоетично: "Метеше зима в местността,/ навред метеше". А какво да кажем за следващата строфа, където: "Слетались хлопья со двора/ к оконной раме" се е превърнало в нашенското: "кръжеше едър, пухкав сняг/ край черчевето"! Да, наистина чрез този метод "к оконной раме" е равно на "край черчевето"! Но още повече рецидиви на буквалното възпроизвеждане, защото това не може да е претворяване, откриваме в четвъртата строфа, където преводачът, увлечен от стихията си да бъде "верен" на оригинала, е окарикурирал чудесния образ, говорещ повече за съдбовната обреченост на лирическите персонажи, отколкото за отражението на тяхната любовна игра.

*На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.*

*По озарения таван
в петна неясни
се сплитаха ръце, крака,
съдби нещастни.*

Струва ми се, че всякакъв коментар би бил излишен, ако съпоставим превода на тези строфи от един "небуквалист" – поета Андрей Германов:

*Метеше зима над света,
навред метеше.
И свец гореше във нощта,
и свец гореше.*

*И както лете трепкащ рой
край светлината
снежинки трепкаха безброй
покрай стъклата.*

*Върху им в ледени цветя
студът цъфтеше
и свец гореше във нощта,
и свец гореше.*

*И сенки мятаха крила
върху стените...
В едно преплетени тела,
в едно съдбите.*

5.

Не са рядко случаите, когато буквализмът в превода води до... недопустимата свобода. Понякога възниква въпросът какво да прави преводачът, когато стихът е толкова синтезиран (и образно-мисловно, и лексикално-синтактично), че е невъзможно практически в ограниченията на метриката да се пренесе цялата лирическа информация. Най-добре би било, ако има възможност, тя да се "разпръсне", т. е. да бъде втъкана в друг стих или стихове, по-малко натоварени със съдържание. Но на практика това не винаги се удава на преводача, особено при творба, от която, както се казва, "не можеш и дума да извадиш". В такива случаи изглежда загубата е неизбежна. Проблемът е в това как тя да бъде по-малка. Единствено верният път (поне за мен) е пътят на синтеза на образите. Преводачът в такива случаи трябва да търси особен тип лирическо обобщение – метафоризиране на метафората от оригинала – нещо, което без съмнение не е по силите на буквализма. И тогава, в стремежа си да пренесе цялата информация, преводачът-буквалист се ползва от услугите на неограничената свобода. Неоправдано увеличава броя на сричките в съответния "труден стих", влизайки по този начин в противоречие включително и със собствените си принципи. Особено критично става положението, когато не са достатъчни две или четири (респективно една или три) срички. Тогава се стига до написването на... нов стих! Да не говорим, че нашата практика познава "дописването" на оригинала с цели строфи. Някой ден така ще осъмнем с нова форма на сонета – с два или четири стиха повече, за удобство на преводача.

Да си припомним известното стихотворение на А. С. Пушкин "Към Чаадаев". Последните му пет стиха наистина са сериозно изпитание за преводача:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на отломках самовластья
Напишут наши имена!*

Между няколкото превода години наред беше предпочитан този на голямата наша поетеса Елисавета Багряна, която ценя дълбоко като автор от европейска величина, но изпитвам известни резерви към част от преводите ѝ. В нейния вариант на Пушкиновото стихотворение "свободно" се е вместил още един стих.

*Мой друже, ще изгрее тя –
звездата на мечтано щастие.
Русия гневно от съня
ще скочи и над пепелта
на рухналото самовластие
ще пишат нашите имена!*

Виждаме как "информацията" от оригинала е пренесена сравнително лесно с помощта на още един стих, но това вече не е Пушкиновата творба. Тройната рима "она – сна – имена" и двойната "счастья – самовластья" се е трансформирала в три двойни: "тя – пепелта", "щастие – самовластие", "съня – имена". Едва ли е необходимо да доказвам смислообразуващата роля на тройните рими при Пушкин.

Не ми се иска да говоря и за случаите, в които неримувани стихове се превеждат с рими(!), защото в тях "побългаряването" ми напомня за възрожденското разбиране за "свободата" и "слободията".

6.

Буквализмът и недопустимата свобода са двете крайни точки на позиции, еднакво вредни в художествения превод. Но между тях съвсем не е спокойно. Нерядко в добри преводи има нещо пропуснато, което на пръв поглед може и да изглежда несъществено. При предварителния анализ на творбата преводачът не е обърнал внимание на важния смисъл, който носи примерно отделна дума в стиха. И, воден от небуквалистичното си отношение към текста, без да осъзнава метафоричната ѝ същност, я пропуска. Нека видим какво става в такива случаи. Да се обърнем към друго антологично стихотворение на Пушкин – "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." и по-специално към третата му строфа.

*Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и фин, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.*

Нека съпоставим сега различните български преводи на тази строфа, дело на добри наши преводачи, по отношение на минималния пропуск – думата "ныне", – който обаче, е съществен.

*Слухът за мен навред в Русия ще премине.
За мен ще заговори там на свой език
славянинът, днес дивият тунгуз, и финът,
и степният другар калмик.*

(Ел. Багряна)

*Слухът за мен Русия ширна ще премине
и ще ме назоват на всеки неин език:
и гордият славянски внук, тунгузът див, и финът,
и своеволният калмик.*

(Хр. Радевски)

*За мен през Рус навред легенди ще преминат
и ще ме изрекат на всеки свой език
славянският правнук, тунгузът див и финът,
другарят ни степта – калмик.*

(Р. Ралин)

*През Рус, великата, вестта за мен ще мине
и ще ме назоват на не един език
славянинът, горд внук, тунгузът див и финът
и в степи волният калмик.*

(Кр. Станишев)

*В Русия ще гърми слухът за мойта муза
и ще ме назоват на техния език
славянския горд внук, финландеца, тунгуза
и раслия в степта калмик.*

(Л. Любенов)

*Русия, цялата, за мен ще разговаря
и ще ме назоват на своя жив език
славянинът ведно с финландеца, чергаря–
тунгуз, и степния калмик.*

(П. Велчев)

*Из цяла Рус слуха за мене ще дочакат
и ще ме назоват на техния език –
и горд славянски внук, и фин, и днес дивакът –
тунгуз, и степният калмик.*

(К. Кадийски)

Не случайно Пушкин акцентира "и ныне дикой /тунгуз". Гениалният поет в своето време е прозрял бъдещето, съзнавайки с пророческа яснота, че ще дойде ден, когато дивакът тунгуз ще се просвети. Да си припомним тази убеденост на Пушкин, изразена и в друга негова творба: "Он между нами жил...":

*Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.*

Не случайно на тази особеност в строфата на Пушкин обръща внимание и руският поет Лев Озеров, като наред с нея цитира и извадка от писмо на Кюхелбекер: "Тук живеят тунгуси и всички те са диваци". Отбелязвайки Пушкиновото прозрение, Лев Озеров обръща внимание на това, че онези от преводачите, които не преведат единствената дума "ныне", всъщност превеждат не Пушкин, а Кюхелбекер. Както се убеждаваме, само в два от седемте български превода (на Ел. Багряна и К. Кадийски) е преведена думата "ныне" и по този начин с съхранена Пушкиновата метафора-прозрение.

7.

Явно е, че в една строфа не винаги има възможност да се преведат не само всички думи, но дори и всички смислови единици. Буквалистът най-често е неспособен да разчете метафората и съответно да я предаде на български. Най-важно остава решението какво от стиха да отпадне и какво задължително да се съхрани при превода. В известното стихотворение на Ана Ахматова "Воронеж" изключително важно значение има финалното четиристишие, което е рязък контрапункт на обрисуваната преди това сравнително ведра зимна картина:

*А в комнате опального поэта
Дежурят страх и Муза в свой черед.
И ночь идет,
Которая не ведает рассвета.*

Особен вид буквализъм наблюдаваме в превода на Иван Николов:

*А в здрача на поетовата стая
страха и музата дежурят пак.
И пада мрак,
и няма в него лъч да заиграе.*

Той е прочел буквално текста, не е схванал метафората и всъщност преводът му е буквален, без да е "дума в дума". Иначе не би могла да се появи случайната рима "пак – мрак", нито пък лъчът, който трябва да "заиграе" в мрака, за да предизвика у нас всякакви други асоциации, но не и да ни накара да почувстваме съдбовната обреченост на лирическия "Аз" от оригинала. А ето и превода на Кирил Кадийски, който е разчел именно метафората и акцентирал последните два стиха, носещи смисъла и в оригинала:

*А в стаята студена на поета
Страхът и Музата дежурят до зори.
И ноц цари,
и няма да разсъмне под небето.*

У талантливия преводач буквализмът събужда стремеж за отгласване от лексикалния пренос и го насочва към артистичната свобода на превъплъщението. Да вземем например последната строфа от известното стихотворение на Бела Ахмадулина "Свещ":

*И Пушкин ласкаво гледит,
и нощ прошла, и гаснут свечи,
и нежный вкус родимой речи
так чисто губы холодит.*

От позициите на буквализма последните два стиха би следвало да се преведат дословно: "и нежният вкус на родната реч тъй чисто разхлажда устните", след това да се ритмизират и римуват. Но творческото отношение към оригинала открива друг път – към синтеза на образа. "Нежният вкус" и чистотата на това "охлаждане" са се асоциирали във въображението на преводачката Станка Пенчева с великолепия образ на росата върху устните. Като изключим неточните рими, липсващи в оригинала, преводът запазва силата на въздействието, верен на духа на оригинала, а не на буквата.

*И Пушкин гледа ласкав, сам...
Разсъмва се. Угасват свещите.
И родния език усещаш
на устните като роса...*

Могат да се намерят много и различни примери в днешната ни преводаческа практика, в които буквализмът сам дискредитира себе си. Моите разсъждения са насочени срещу явлението, а не срещу отделни преводачи. Защото никой не е застрахован. Сега с тъжна усмивка препрочитам някои свои ранни преводи отпреди десет-петнадесет години, в които и аз съм платил данък на буквалното отношение към текста. И ако се осмелих да споделя тези свои мисли, то е с надеждата всеки от нас да погледне преводите си "отстрани" като критик, за да пресечем всички заедно пътя на буквализма и нехайното отношение към поетическия текст. Оставяйки вратите отворени, ние често забравяме, че през тях ще минат младите, които ще отвърнат на упреците ни с упрек: "Така сте ни научили!" Преводът оставя трайни следи и в личното творчество. Не са редки случаите, в които младите, в естествения си стремеж към оригиналност и самоопределение, се увличат по модерен, но лошо преведен поет. И няма нищо чудно, че стиховете им след това приличат на нескопосни подстрочници...

8.

И друг път съм казвал, че изкуството на преводача много наподобява изкуството на актьора. Наричат преводача най-добрия читател на даден автор. Но това с твърде недостатъчно. Големият преводач е като големия актьор – на него еднакво добре му лежат и трагичната маска, и комичната. Не случайно употребявам понятието "маска", защото в преводаческото изкуство с от особено значение превъплъщението, а не прехласването. Преводачът, превъплътен в чуждия свят, не изгубва контрол над себе си изцяло и през цялото време сякаш следи играта си от страни. Тъкмо така той може да владее и съчетава емоционалния ток на съпреживяването и рационалното му прераждане в друга езикова и културна среда.

За никого не е тайна, че всеки творец е съпътстван от мисълта за своето несъвършенство. Но за преводача (ако е творец, а не занаятчия) е двойно по-трудно. Поетът има за сравнение пред себе си многоликия, безкрайния, невъобразимия живот и, в една или друга степен, това го утешава. Мисълта за несъвършенството при истинския поет е мисъл за несъвършенството на човека изобщо, а при преводача е мисъл за несъвършенството му пред гения или пред прекрасния творец.

9.

Вероятно блюстителите на буквализма в преводите на такива преводачи-творци ще открият не една и две словесни загуби. Но на тях ми се иска да припомня мисълта на Маргарита Алигер, че преводът на една поетична творба много прилича на партия шах. За да спечелиш партията, неизбежно трябва да жертваш някои фигури. Въпросът е – кои?

1987 г.

Сп. "Факел", кн. 6, 1987 г.