

ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ПРЕВОД КАТО САМОСТОЙНА ОБЛАСТ НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО

Димитър Статков

В нашето време, когато значението на художествения превод като съединяващо звено между културите на отделните нации необикновено нарасна, все повече стават основанията да се постави въпросът за самостоятелната същност на този вид литературно творчество. От повече от 150 години художественият превод в съвременния смисъл на думата е обособен като област със свои цели и задачи, със своя проблематика, със свой творчески процес. В тази област се очертаха творчески личности със своя специфична характеристика, свързана с особеностите на тяхната дейност. В историята на художествения превод се изявиха закономерности, които също говорят за едно самостоятелно развитие. Създаде се теория на превода, която особено през последните десетилетия значително се обогати и задълбочи.

Ползата от правилното разграничаване на художественото преводно творчество от други близки области е повече от очевидна. Само върху тази плоскост може да се даде отпор на някои неправилни схващания, които се отразяват особено върху теорията и критиката на превода. Необходимостта от подобно отделяне изпъква особено ярко днес, когато в границите на превода бързо се развива и разширява своя обсег една нова област, от която преводът на художествената литература трябва съвсем ясно да се разграничи — машинният превод върху базата на съвременната кибернетична техника.

1

За да изясним интересувания ни въпрос, необходимо е да направим един кратък исторически преглед. Както е известно, основите на съвременното разбиране за художествения превод са положени от романтичeskата естетика в последното десетилетие на XVIII и началото на XIX век. Това разбиране възниква в борба с две твърде разпространени по онова време насоки в превеждането на художествената литература. От една страна, романтиците се обявяват срещу т. н. „свободен превод“, който се развива през XVII и XVIII век под влияние на бароквата и класицистична естетика, особено под влияние на френския класицизъм. Привържениците на „свободния превод“ провъзгласяват един абстрактен идеал — преводачът трябва да приспособи творбата към изискванията и вкусовете на просветеното, облагородено от културата и изкуството общество,

за което превежда. Не е трудно да се види, че всяко подобно разбиране на последна сметка води до едностранна апология на поетическото творчество на преводача, до поглъщане от неговия творчески идеал на онези особености на произведението, в които се изразява връзката му със съответната национална култура и литература. Именно тези черти са характерни за преводите през XVII и XVIII век. В тях оригиналите се „благоприятстват“ — търси се по-изящна форма на поетическия изказ, по-голяма яснота и риторична заостреност на мисълта, в много случаи дори се съгъстват героичните, възвишени черти на героите, а техните „ниски“ прояви се смекчават или заличават съвсем. Така напр. през XVIII век във Франция се появяват преводи на „Илиада“, в които „Ахил и Агамемнон се одобряват, произнасяйки благородни речи; Агамемнон прибира при себе си Хризеида не като робиня за в леглото си, а от нежна, деликатна любов“¹. Разбира се, не всякога се стига до подобни крайности, но свободният превод всякога остава ограничен от отвличената естетическа концепция, която лежи в неговата основа. На тази концепция романтиците противопоставят своя подчертан интерес към националната самобитност на произведенията на изкуството. Те искат чуждата творба да се претвори в онези особености, които носят дъха, атмосферата на страната, на епохата, в които прозира истинското лице на автора. Същевременно романтиците се борят срещу всеки опит да се пренебрегне естетическата страна на художествения превод — особено срещу твърде разпространеното по онова време превеждане на поезията в проза. Забележителни са мислите на известния с многобройни блестящи преводи теоретик на немския романтизъм Август Вилхелм Шлегел, които той изказва в 1796 г. за най-трудния вид художествен превод — преводът на поезията². Според Шлегел на новия език чуждата творба трябва да заживее със своите стъпковни естетически особености — заедно със смисъла трябва да се предаде стилът на автора, особено внимание трябва да се обърне на формата, на ритъма и звученето — те трябва да съответствуват на оригинала, разбира се, без да се нарушават нормите на езика, на който се превежда. Преводът на етихове в проза е равен на „поетическо убийство“³.

Тези изисквания днес ни се струват като нещо понято само по себе си, но на времето те бележат началото на една нова епоха в историята на художествения превод, чрез тях той изяснява по-дълбоко своето съдържание и своите цели. За да разберем колко съществен е бил този прелом, достатъчно е да припомним, че през цялото средновековие художественият превод се е развивал или в сянката на превода на научната (главно философската) и религиозно-догматическа литература — като претворяване на онези места в нея, които се доближават до художествените живорова, или се е сливал с оригиналното поетическо творчество — напр. в рицарската и религиозната поезия, която до голяма степен се е създавала върху основата на превода. Започналото през Ренесанса оформяне на националното съзнание на народите, което идва на смяна на космополитичния религиозно-феодален светоглед на средновековието, постепенно

¹ По: Л. О г н я н о в-Р и з о р: Основи на преводаческото изкуство. С., 1947, стр. 26.

² В своята рецензия за немския превод на Омир от Й. Х. Фос и в статията „Нещо за Уилям Шекспир по повод Вилхелм Майстер“.

³ Това становище е крайно. Според нас преводът на поезия в проза може, ако е извършен грижливо и с художествен усет, да предаде нещо — макар и в ограничен размер — от поетическата атмосфера на оригинала.

довежда до все по-голяма яснота за целите и задачите на превода на художествена литература. И все пак — старата традиция се оказва много силна. През XVII и XVIII век, при господството на абсолютизма и философския рационализъм, тя се проявява в споменатите по-горе две насоки — в „свободния превод“ и в превода на поезия в проза. И макар че романтическата концепция показва несъстоятелността на подобни разбирания, преводи от този род се явяват и по-късно — през целия XIX и даже през XX век. Но не те определят основната линия в развитието през следващите десетилетия.

Провъзгласените от представителите на романтическата школанови разбирания за превода всъщност разчупват кръга на идеалистическата, субективистична романтическа естетика. Както в областта на фолклористиката, където романтиците откриват красотата на създадените от народа литературни творби и полагат основите за тяхното проучване и събиране, така и в областта на художествения превод те утвърждават един плодотворен принцип, обърнат към обективната същност на произведенията на изкуството. Той се оказва много по-жизнеспособен от самата романтическа школа, чийто упадък започва още през 20-те години на XIX век. Както ще видим, този принцип веднага намира най-широк отклик и се възприема не само от привърженици на романтизма, но също от много литератори, които стоят настрана от романтическото течение или даже имат отрицателно отношение към него.

2

Появилата се в края на XVIII и началото на XIX век нова концепция за художествения превод дава силен тласък на преводаческото изкуство, което за няколко десетилетия изменя свой облик. Из европейските страни се разлива мощният поток на една богата, разнообразна, нова по съдържание и форма преводна литература, която във все по-широк обсег приобщава към националната словесност идейното и емоционално богатство на чуждите произведения. В края на XVIII и първата половина на XIX век започва победното шествие на много големи европейски писатели, чиито произведения се явяват във високохудожествени преводи далеч зад пределите на родината им. Много забравени произведения от старите литератури възкръсват на нови, живи езици. Един от най-много превежданите поети през това време е Данте. От 1802 до 1850 г. се появяват 13 стихотворни превода на откъси из „Божествена комедия“ (между преводачите са Шлегел и Шелинг), един стихотворен превод на „Ад“ и шест стихотворни превода на цялото произведение (най-добрите са от К. Щрекфус и Филателес — крал Йохан Саксонски). В 1814 г. се появява високоцененият английски превод в стихове на „Божествена комедия“ от Х. Ф. Кери, в 1855 г. се появява руски стихотворен превод на „Ад“ от Д. Мин, в 1853-1856 Л. Ратисбон създава първия френски стихотворен превод на „Божествена комедия“. Наравно с Данте е превеждан Шекспир. Между 1797 и 1833 г. възниква прочутият немски поетичен превод на неговите драми, започнат от Шлегел и продължен от Доротея Тик и граф Баудисин при съдействието на Лудвиг Тик. Във Франция излизат няколко превода на Шекспир, между които изпъкват тези на Гизо (1821) и Франсоа Виктор Юго (1856-1866). Много стихотворни преводи на произведенията на Шекспир излизат в Русия след 1830 г.; през 60-те години там

започва своя близо тридесетгодишен труд по превеждането на неговите драми. А. Л. Соколовски. Създават се много поетични преводи на Калдерон (от Шлегел и И. Д. Грийз в Германия, от Е. Фитцджералд в Англия), на Камюенс (от Донер в Германия и Жуковски в Русия), на Ариосто (от Грийз и Шрекфус в Германия, от А. Райч в Русия), на Торквато Тасо (от Грийз, Райч, Мин и др.), на староисландската Еда (от англичанина Б. Торп, от немците Х. Геринг и К. Симрок), на Омир (от Фос в Германия, от Жуковски и Гнедич в Русия). През този период европейската литература широко разтваря вратите си за богатото поетическо наследство на Изтока. Особени заслуги като преводачи на източна литература в Англия имат Дж. Аткинсън, който създава първия европейски превод на „Шахнаме“ от Фирдауси, Фитцджералд — преводач на Омар Хайям, Истрий — преводач на Саади, В. Джонс и В. Х. Уилсън — преводачи на Калидаса, и др. В Германия изпъкват имената на Фр. Рюкерт — преводач на Фирдауси, Саади, на откъси из Махабхарата, на творби от Калидаса и мн. други, Розенцвайг-Шванау — преводач на Джяледи Руми и Хафис, Х. Граф — преводач на Саади, Неселман и Даумер — преводачи на Хафис, А. Холцман — преводач на „Рамайяна“. Френски преводи на Саади създава Дефремери, а на Калидаса — А. Л. Шези. В Русия епизода „Нал и Дамаянти“ от Махабхарата превежда Жуковски, който работи и върху други творби от източните литератури.

Това посочване, разбира се, далеч не е пълно. То обхваща само творби на няколко по-значителни автори и техни преводи в няколко европейски страни. Но все пак от него може да се добие известна представа за разцвета на преводната художествена литература, който настъпва през този период. Както се вижда от посочените имена, този разцвет е дело преди всичко на творчески личности, които утвърждават себе си в областта на превода. Голяма част от тях са дали и сериозни приноси в областта на литературоведението (Шлегел, Рюкерт, Симрок, Кари, Шези, Дефремери, Неселман, Холцман и др.); повечето преводи са придружени от историко-критически студии, бележки и коментари, написани от преводачите.

3

Не би било правилно да се мисли, че новите принципи на художествения превод се утвърждават лесно, без колебания и борба между различни схващания, в които от време на време прозират и някои от старите разбирания. Това е характерно и за много от изброените по-горе творби. И все пак общата насока е утвърждаването, усвояването на новото. Особен интерес в това отношение представлява излезлият в 1828 г. превод на Гьотевия „Фауст“ (първата част) от френския поет Жерар дьо Нервал. В този превод особено ярко се съчетават противоречията в новото развитие. По-голямата част от произведението е дадена в проза, в стихове са само отделни места — Посвещението, Пролог в театъра, Сън във Валпургиевата нощ, част от песните. При това „Пролог в театъра“ е преведен не в размера на оригинала, а в александрини, и то твърде свободно. Това би могло да създаде впечатление, че тук продължават своето господство старите схващания за свободния превод и превода на поезия в проза¹. И все пак Нервал превежда по новому. Така, въпреки всички волности

¹ Тези схващания продължават да играят важна роля именно във френската преводна литература.

при претворяването на „Пролог в театъра“, у преводача не се забелязва стремеж да поправи, да „облагороди“ своя автор. Макар и в рамката на цялото, въпреки многобройните отклонения в детайлите, той се стреми да предаде духа, поетическата атмосфера на творбата. Ето защо и промяната на формата (александрини със съседни рими и цезура вместоменящите своите дължини, твърде разнообразен в системата на римуването мадригален стих) трябва да се тълкува като опит да се намери формален еквивалент според традициите на френския театър. Наистина в този откъс преводачът само в общи черти е успял да се доближи до оригинала. Най-далеч от него той остава в преведените в проза места. Но и тук, въпреки че стоим пред сериозно отклонение от принципите за художествена адекватност, се забелязва стремеж да се търси художествено, а не само смислово-логическо доближаване до първообраза. И немерената реч в превода на Нервал се отличава с картинност, изразителност и звучност. Всъщност и в двата случая преводачът се насочва по пътя на новото, но неговият опит да разчупи кръга на традицията е все още много плах, нерешителен, тя все още има голяма власт над него. Тя обаче напълно е преодоляна в стихотворните преводи на лирическите места — напр. на Посвещението, което може да служи като образец за високохудожествен поетически превод. Интересен е да се съпостави постигнатото от Жерар дьо Нервал с опита на Шели да преведе на английски две сцени от „Фауст“ (Пролог в небото и Валпургиева нощ). И тук има степенуване, само че на прозата на Нервал отговарят бели стихове у Шели, като в римувани стихове са преведени само най-лиричните места — песента на тримата архангели в Пролога, песента на Фауст, блуждаещия огън и Мефистофел и някои от хорове в Валпургиева нощ.

Трудният път, по който се развива преводът от началото на XIX век и голямото разнообразие на проблемите, които се поставят, показва между другото различното разрешение, което двамата немски преводачи Шак и Рюкерт търсят при претворяването на иранския епос „Шахнаме“. Докато Шак превежда в правилни петостъпни ямбически стихове и с това придава на превода известна тържественост и риторична приповдигнатост, Рюкерт употребява неправилния четиристъпен стих на немския „кнителферс“, който Гьоте използва в стихотворението си за Ханс Зак и в някои сцени от първата част на „Фауст“, чрез което творбата придобива подчертан народностен тон. Интересен е също опитът на Рюкерт да пресъздаде един от епизодите на „Шахнаме“ — легендата за двубоя между Рустем и Сохраб — в размера на „Песен за нибелунгите“.

Подобни проблеми се поставят непрестанно, по много въпроси колебанията и търсенията продължават и в наши дни. Така през последните години въпросът за формата, в която трябва да се преведе „Шахнаме“, беше поставен отново — този път в руската преводна литература. В своя предговор¹ към преведените от него избрани места из поемата С. Липкин поддържа, че тя трябва да се претвори в петостъпни ямбически стихове. Своето становище преводачът мотивира така: „Речта на Фирдауси е пълна с драматизъм, с остри диалози, богатството на нейното епическо съдържание в никакъв случай не може да се предаде с изискания, женствен амфибрахий. Както за читателя на оригинала „мутакарибът“ е обичайният размер на едно голямо епическо произведение, така за руския читател естественият стихотворен размер на такова произведение е петостъпният“.

¹ С. Липкин, Рассказ о Фирдоуси. В кн.: Фирдоуси, Шахнаме, М., 1955, стр. 37-38.

стъпния ямб. Тази традиция е основана от Пушкин.¹ Обратното становище застъпва Ц. Б. Бану — нейният превод¹ е в четиристъпни амфибрахични стихове.

Две трудни задачи от този род бяха поставени и решени по новому и в едни от най-значителните преводни творби у нас през последното десетилетие. В своя превод на трагедиите на Софокъл (1956 г.) Ал. Ничев се откъсна от възприетата в нашата преводна литература от Ал. Балабанов (в „Прикования Прометей“ от Есхил и „Медея“ от Еврипид) традиция за претворяване на ритмическите размери на древногръцката трагедия с петостъпен ямб. Тази традиция иде от немската преводна литература (Виламовиц-Молендорф и др.) и е повлияна от класическата драма на Лесинг, Гьоте, Шилер и Грилпарцер. В своите преводи Ничев много по-плътено се доближава до формата и звучението на оригинала. Със същата решителност се отделя и Людмил Стоянов от традицията на руските преводачи А. Н. Майков и Н. Заболоцкий, които в своите преводи на „Слово о полку Игореве“ заместват своеобразната форма на оригинала с неримуван петостъпен ямб (Майков) и римувани петостъпни хорси (Заболоцкий), което довежда до много голямо отклоняване от изразните средства на творбата. В своя превод (1954 г.) Л. Стоянов предава много близко както формата, така и цялостния поетичен облик на оригинала.

Във всички тези случаи трябва да виждаме отделни моменти от осъществяването на художествения превод като една литературно-историческа категория с точно определено съдържание, което изпълва всеки отделен, индивидуален творчески процес. Търсенията и колебанията, дори някои лутания и временни увлечения в последна сметка се свеждат до два въпроса: какъв е истинският облик на чуждото произведение и как то о з и о б л и к трябва да се предаде по възможност по-пълно със средствата на родния език.

Това развитие, в което новото се утвърждава чрез сложно взаимодействие и борба между различни възгледи, е характерно и за българската преводна литература. В нея по особен начин се отразяват специфичните условия на нашето историческо и културно развитие. Известно време, поради особена обстановка през турското робство, важна роля играе един особен вид свободен превод, който се изживява в редица побългарявания на чужди произведения под влияние на просветителските идеали на националното възраждане. Известна роля играе и преводът на поезия в проза — до към средата на 20-те години. Опити за възраждане отделни страни на свободния превод се забелязват и по-късно — последни значителни творби от този род са извършени от Николай Лилиев в края на 20-те години превод на трагедията „Сид“ от Корней и излезлият в 1947 г. превод на Байроновия „Чайлд Харолд“ от А. Подвързачова². Независимо от тези насоки, които имат само второстепенно значение, веднага след Освобождението се установяват като господстващи принципите на съвременния адекватен превод, които намираме широко утвърдени в издадената в 1884 „Българска христоматия“ от Ив. Вазов и К. Величков, както и в издадената в 1889 г. „Христоматия“ на Ст. Костов и Д. Мишев.

¹ Ф и р д о у с и, Шахнаме, т. 1, М., 1957; т. 2, М., 1960. Вж. особено статията „От переводчика“, т. 1, стр. 596-597.

² В първия превод александрините на оригинала са предадени с неримувани петостъпни ямбически стихове с чести анжамбмани, чрез което е променено не само общото звучене, но и свойственото на оригинала антитетично построение и подреждане

Както виждаме, от повече от 150 години насам художественият превод все по-пълно разкрива своята същност, неговата проблематика не-престанно се разширява и задълбочава от новите творчески задачи, които трябва да се разрешат. Създаде се огромна критическа и теоретическа литература, която осветлява от различни страни както въпросите, поставяни при превеждането на отделни творби, така и най-общите теоретически проблеми. По този път бяха разкрити и някои слабости, които съвременният превод е наследил от своята първоначална близост с романтизма — напр. прекомерното одцветяване с приказно-екзотична образност и внасянето на идеалистическа мисловност в някои творби от източните литератури, което отговаря на силно идеализираните, опоеизирани представи на романтиците за определени епохи и страни¹. През последните десетилетия теорията обърна особено внимание на методите за пълноценно, адекватно пресъздаване на първообраза като една смислово-естетическа цялост. При всички тези въпроси се изхождаше от онези принципи, които съставляват теоретическата основа на преводаческото изкуство — художествената същност на превода и ценността на оригинала като произведение на една чужда литература, свързано с историческото, социалното и културното развитие на съответната нация.

Въпреки това, даже в най-ново време, се явяват постановки, които се отклоняват от тези ясни принципи на превода и в нова форма възкресяват някогашната двойственост на възгледите. От една страна — в някои работи, посветени специално на въпросите на художествения превод — се възражда тенденцията, която в последна сметка води до приравняване на превода с оригиналното поетическо творчество. Много показателен пример в това отношение е преценката, която някои дават на прочутия Лермонтов превод на Гьотевото стихотворение „Über allen Gipfeln“. Така, в своята книга за Гьоте² М. Шагинян намира, че този превод пълноценно пресъздава оригинала. Тъй като въпросът предпоставя изключителен интерес, ще съпоставим немския и руския текст:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelin schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Както се вижда, само последните два стиха са еднакви. При това най-съществената разлика не се заключава нито в отклоненията от буквалния смисъл на немските стихове, нито в новата форма у Лермонтов, а в нещо друго: поетическото виждане на света у двамата автори е различно. За Гьоте, представителя на немския класицизъм, природата е възплъщение на предвечните, неизменни закони на битието — всичко в нея е монумент-

на фазите. Вторият превод е направен в онегиновски строфи, по звучене и лирически тон той се приближава много повече до Пушкиновия „Евгений Онегин“, отколкото до творбата на Байрон.

¹ Напр. в цитираните по-горе преводи на Хафис от Даумер и Омар Хайам от Фитцджералд.

² М. Шагинян, Гете, М.-Л., 1950, стр. 34-35.

тално и съдбовно, съдбата на индивида е частица от съдбата на вселената; нейният сън се свежда над върховете, над дърветата, над птиците, над човешка. Образите са начертани просто и лаконично. Основната идея е примирението. В пълна противоположност на това у Лермонтов природата е одухотворена според представата на романтизма, както напр. у Байрон и Ленау, тя живее с трепети и чувства, близки до тези на човека: върховете „спят“, вечерната мъгла е „свежа“, пътят и листата притихват — природата се успокоява в хармоничен, животворен сън, в този сън се влива и човешката душа. Основната идея е успокоението.

Ясно е, че тук за превод изобщо не може да се говори. По подобие на Гьотевото стихотворение Лермонтов е написал една нова своя творба.

Впрочем, на друго място в своята книга¹ авторката застава на същия принцип, който застъпваме и ние и който изключва преценка, подобна на тази, която тя дава за превода на Лермонтов. Разглеждайки Гьотевата балада „Коринтската невеста“, Шагинян посочва, че най-хубавият превод на тази творба в световната литература е направен от А. И. Толстой. И тя сравнява първата строфа в оригинала и превода:

Nach Korinthus von Athen gezogen
Kam ein Jungling, dort noch unbekannt,
Einen Bürger hofft er sich gewogen;
Beide Väter waren gastverwandt,
Hatten früher schon
Töchterchen und Sohn
Braut und Bräutigam voraus genannt.

Из Афин в Коринф многоколонный
Юный гость приходит незнаком.
Там когда-то житель благосклонный
Хлеб и соль водил с его отцом;
И детей они
В их младые дни
Нарекли невестой с женихом.

Тук действително оригиналът е пресъздаден пълноценно, ние стоим пред п р е в о д, който отразява творбата, а не едно ново поетическо преживяване.

Другото — рационалистичното — отношение към художествения превод се изразява главно в някои общи теоретични работи, в които се забелязва тенденция художественият превод да се разглежда преди всичко като частен случай на превода изобщо, върху езиковедска основа². Това отношение по твърде своеобразен начин се проявява и в някои критики, в което изискването за смислово съответствие се откъсва от общата оценка за превода като отражение на творбата и нейната смислово-естетическа цялостност. В подобни критики — за разлика от споменатите по-горе теоретични трудове, в които се разглеждат важни въпроси из цялата теория на превода — рядко се съдържа нещо ценно. А когато в тях се достига до дребнаво търсене на речникови съответствия на думи и изрази, които се откъсват от контекста, те могат да се превърнат в опасно вредителство в областта на превода. За тях много сполучливо се изразява Ат. Далчев в своята статия „Език и превод“³: „Рецензентът забравя, че има пред себе си художествено произведение на словото: него не го интересува предадена ли е красотата и силата на оригинала, богатството, колоритът и звучението на езика му; цялата си работа той вижда в това да издири няколко неточности. . . и с този списък от 20-30 грешки, извадени от 300-400 страници, бърза да унищожи превода и преводача.“

¹ Стр. 18-20.

² Напр. в следните работи: А. Н. Финкель. О некоторых вопросах теории перевода. Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков, т. 1. 1939; А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. 2 изд., М., 1958; О. Wojtasiewicz. Wstep do teorii tlumaczenia. Wroclaw-Warszawa, 1957.

³ Литературен фронт, бр. 23, 1953.

Според нас и двете становища са неправилни, те изхождат от положения, които не включват специфичната проблематика на художествения превод. Ето защо — както видяхме по-горе — те са отхвърляни и оборвани в продължение на едно дълго развитие на преводаческото изкуство. Не бива да се забравя също, че те са свързани с важни практически последиствия. Ако възприемем първото становище, ще бъдем склонни да простим и най-големия преводачески произвол и в преводача ще търсим само писателя. Ако се придържаме към второто становище, в художествения превод ще търсим главно смисловото покритие и в преводача ще виждаме компетентния езиков работник. Единият възглед поставя художествения превод в най-тесно родство с превода на научната и останалата нехудожествена литература. Другият възглед го доближава до оригиналното поетическо творчество. И в двата случая от нашия поглед изчезват както художественият превод с неговите специфични особености, така и преводачът със своя творчески профил.

5

И все пак, в казаното до тук като че ли се съдържа известно противоречие. И в двете схващания безспорно има по нещо вярно, с което се и обяснява фактът, че те отново и отново се появяват в литературата. От една страна, художественият превод като превод е езиково творчество и се подчинява на всички закономерности на превода изобщо. От друга страна, той е художествен и носи онези белези, които отличават постигнатото слово от всички други видове на литературната реч. Но противоречието е привидно, то съществува само докогато виждаме във всяка от горните страни на художествения превод цялото явление, а не отделни негови страни. Чрез това ние ги откъсваме една от друга, ние разрушаваме тяхното диалектическо единство и вместо да открием зад тях художествения превод като едно цялостно, завършено в себе си понятие, те ни отвещат към други области, в които същността на художественото преводно творчество не се включва. Целият въпрос е да проникнем именно в тази същност, да открием онова самостоятелно съдържание, което обгръща всички характерни белези на преводаческото изкуство чрез своята вътрешна, логическа необходимост.

Ние проследихме — макар и в най-общи черти — как в продължението на едно дълго развитие преводът на художествена литература се е обособил със своите основни теоретически положения и със своя литературен живот. Но за да разберем пулса, динамиката на този живот, необходимо е да го разгледаме в онова движение, което във всеки отделен случай съставлява неговото основно съдържание и се осъществява чрез преодоляване на съдържащите се в него противоречия. А това можем да направим само ако изхождаме от творческия процес, който лежи в основата на преводаческото изкуство.

Както при всяко литературно творчество този процес започва с една рецептивна фаза, с отражение на определени страни от действителността в съзнанието на твореца. При художествения превод това отражение се отличава с някои характерни особености. На първо място възприеманата действителност има само литературно съществуване, тя се заключава в произведението, което ще бъде преведено. Ето защо за задълбоченото реципиране на творбата от първостепенно значение са редица предпоставки,

които улесняват именно възприемането на един литературен факт — най-вече осведомеността на преводача за всичко, което е от значение за правилното разбиране на произведението, и близостта на неговата творческа индивидуалност до поетичния свят на писателя. Тук се натъкваме на първата принципна разлика между труда и на преводача и автора на едно художествено произведение. За писателя обект на отражение винаги е живата действителност, която той си поставя за цел да изобрази. Втората особеност на рецептивната фаза е усвояването на творбата в нейната чужда езикова обвивка. Литературната действителност, към която преводачът се насочва, съществува в друга национална литература, в изразните средства на един чужд език. И в това отношение при художествения превод рецепцията се отличава със свои характерни белези. За разлика от всички други видове на превода тук трябва да се разреши не само една езиковологическа задача — да се разкрие смисълът на чуждата реч, а трябва преди всичко да се възприеме произведението като естетическо явление. Логическото възприятие на чуждото слово, което е присъщо на всеки вид превод, тук се слива с емоционално-естетическото възприятие, което срещаме само при превода на художествена литература. Рецепцията на чуждите езикови средства е същевременно осъзнаване и преживяване на тяхното художествено съдържание.

Не по-малко ярко отличителните белези на художествения превод изпъкват във втората, продуктивната фаза на неговото осъществяване. От всички останали видове на превода той се отличава по това, че само тук езиковата обвивка на оригинала се претворява като израз на една художествена същност, със словото се създава отново не само мисълта, но и поетическата образност и емоционалното въздействие. Новата езикова външност на творбата става носител на всички художествени елементи, от които тя се изгражда. Това поетическо творчество се осъществява по най-различни начини, в него съществуват много отсенки, но то е налице при всеки художествен превод. Разбира се, то е по-ограничено там, където първообразът е по-беден откъм поетически белези, а се проявява с особена интензивност при творби, които се отличават с оригинална и сложна художественост — напр. при превод на белетристика със значителни лирически или драматически елементи, при пресъздаване на ярко типизирана образност като идиоматични изрази, при претворяването на силно индивидуализиран диалог, при превод на поезия. Това като че ли създава известна трудност при разграничаването на художествения превод от оригиналното поетическо творчество. Превъплъщавайки творбата в чуждия език, преводачът в една област — в нейното езиково изграждане — създава едно много близко подобие на онова, което е създал и авторът. Новата словесна обвивка трябва да се превърне в жив извор на художествена красота, в могъщо средство, чрез което произведението ще заживее своя нов живот. Ето защо, особено при превода на крупни художествени творби, ние сме склонни да виждаме в преводача едно подобие на писателя. И все пак между тяхното творчество във всички случаи съществува рязко очертана граница. Никога преводачът не изгражда в себе си поетичния свят на произведението, в което е отражено нещо от действителния живот. Този свят съществува извън сферата на неговото творчество, той го взема от литературата. Но той го пренася отвъд пределите на националната култура, където е създаден, той разкрива един нов, по-широк простор пред него. Чрез превода оригиналното произведение се явява

отново и отново, то се ражда сред езиковата стихия на другите народи и всяка следваща поява разширява кръга на неговото въздействие.

Всичко това напълно се покрива с онези моменти, които ние посочихме като съдържание на съвременното понятие за художествения превод. Щом чуждата творба е една самостоятелна художествена и смислова ценност, тази ценност трябва да бъде обхваната именно като литературно явление, тя трябва да бъде възприета, разбрана чрез изучаването на всички нейни особености — нейният облик не бива да бъде засенчен от собствените поетически „видения“ на преводача, както става при „свободния“ превод; това изключва всякаква възможност за „авторство“ на преводача. Щом в същото време преводът се смята за изкуство, той се отличава от всички други преводи, които имат рационално-информативен характер.

6

До тук ние очертахме — въз основа на даденото от нас в началото определение на преводаческото изкуство, което разгледахме, макар и отчасти, и в неговото историческо развитие — границите, които отделят художествения превод като творчески процес както от останалите видове превод, така и от оригиналното литературно творчество. Но за да разкрием неговата самостоятелна същност, ние трябва да обхванем и онази връзка между неговите отделни страни, която съставлява неговото вътрешно диалектическо единство, която се явява източник на преводаческото творчество във всеки отделен случай и съществува като обща закономерност в една широка историческа перспектива. За тази цел трябва преди всичко да вникнем по-дълбоко в онова, което определихме като съдържание на двете фази при създаването на художествения превод — рецептивната и продуктивната фаза.

Първата фаза в работата на преводача се състои, както видяхме, в отражението на една литературна действителност — превежданата творба. Нейното възприемане става върху основата на едно повече или по-малко специализирано знание, което е в състояние да обгърне всички страни на произведението — неговия език, художественост, идейна насоченост, да разкрие неговото място в литературния процес и общественото развитие, да определи значението му като изява на творческата личност на автора. Всичко това представлява един диференциран литературен анализ, то спада към областта на научното мислене. Тази литературоведска работа, която е налице при всеки художествен превод, има същото значение, което има богатият жизнен опит за автора. Тя изостря погледа на преводача, избистря неговата представа за творбата, прави възможно нейното най-пълно преживяване като произведение на изкуството, което въздейства чрез своята образна красота и емоционална наситеност. Интензивността на това преживяване от своя страна стимулира и обогатява рационалното възприемане на творбата. През втората, продуктивната фаза от работата на преводача основното е неговото поетическо творчество, което обгръща всички форми на художественото слово. Но и тук рационалното и поетичното тясно се преплитат. Пресъздаването на творбата в последна сметка е своеобразно осъществяване на нейното научно отражение: именно в този — и само в този смисъл — можем да говорим, че всеки художествен превод е „тълкуване“ на оригинала, т. е.

че в него намират израз широтата — както и ограничеността — на представата, която преводачът има за произведението.

Но с това взаимната връзка между двете страни в творчеството на преводача не се изчерпва. Те се намират в непрестанно динамично взаимодействие и се осъществяват една чрез друга. Така поетичното творчество на преводача се подхранва от неговото научно знание — само ако това знание е основно и дълбоко, творческите сили могат да се насочат правилно и да достигнат до своето пълно изиявяване. Обратно, научното литературоведско отражение се задълбочава при разрешаването на всяка нова художествена задача, чрез което кръгзорът на преводача се разширява, неговият поглед за особеностите на творбата се изостря. Подълбокото виждане на произведението от своя страна поставя нови художествени задачи и т. н. Ограниченията, които преводачът преодолява по този път, като обогатява своето знание и се издига до нови поетически постижения, са основните противоречия в неговата работа, те очертават пътя, по който той се доближава до своята цел — пресъздаването на творбата. Те са както от обективен, така и от субективен характер. Към обективните противоречия спадат преди всичко — освен разликата между двата езика и техните изразни средства — различията между епохата и социално-културната среда, в която възникват оригиналът и преводът. От субективните противоречия най-съществени са онези качества на преводача, които водят до по-голямо или по-малко отдалечаване на неговата рецепция от пълната представа за творбата и на неговото творчество — от нейното пълноценно пресъздаване. Голямото значение на тази проблематика изпъква при всяко конкретно пресъздаване на чуждо художествено произведение. Всеки, който е превеждал художествена литература, знае колко е трудно да видим творбата така, както я е виждал нейният автор, особено ако е създадена в една по-далечна епоха и в едно общество, чиито социални, културни, нравствени и естетически разбирания се различават чувствително от нашите възгледи. Историята на художествения превод показва също колко голямо е значението на отделната преводаческа личност, която се заема с разрешаването на една определена поетическа задача. Това най-добре можем да видим, ако сравним различни преводи на отделни крупни творби от световната литература, където към преводача се отправят особено високи изисквания, където всяка празнота в неговото знание и всяка поетическа несполука може да доведе до значително отдалечаване от идейната и поетическата същност на произведението. При това не са редки случаите, когато един преводач успява там, където друг не е сполучил, но остава назад от някои положителни постижения на своя предшественик.

И тук ние се движим в кръга на онова съдържание на понятието за художествения превод, което разгледахме като основа на неговото развитие от края на XVIII век насам. От момента, в който беше издигнато искането чуждата творба да се пресъздаде с всички характерни черти, които я отличават в нейната национална литература, тя беше превърната в обект на научно отражение — вътре в границите на превода. Това отражение, разбира се, не може да се мисли откъснато от другата страна на художествения превод — поетичното творчество — то е слято с него в едно живо, динамично единство.

Всичко това определя и отношението на преводача към неговата творба. Стремейки се, от една страна, към постигане на своя естетически идеал, той трябва от друга страна, да осъществява, макар и в тесен кръг,

научното отражение на една част от действителността. Той носи в себе си дълбоката противоположност между дейността на поета и на научния работник, от тази противоположност се ражда живото протичане на преводаческия творчески процес.

Разгледан така, художественият превод се очертава пред нас като област, в която научно и художествено мислене своеобразно се преплитат в сферата на словесното творчество. Това ни позволява да видим посочените противоречия не само като движеща сила при създаването на всяка отделна преводна творба, а като динамично начало, което лежи в основата на цялото развитие на художествения превод.

Всяка нова сполучлива преводна творба представлява, от една страна, съвкупност от разрешени проблеми на преводаческото изкуство, но, от друга страна, открива нови проблеми, които отвеждат отвъд границите на онова, което даден преводач е постигнал. И най-добрият преводач, въоръжен с най-пълното знание, обладаващ най-големите творчески възможности, може само до известна степен да преодолее различията, които го отделят от превежданата творба. Неговото преводаческо творчество винаги ще носи белезите на неговото време, социална среда, естетически разбирания, особености на поетическия талант и др. И особено в едно бъдеще време, в което са преодолені някои ограничения в по-старите възгледи, отражението на тези несъответствия върху превода се забелязват. Това, разбира се, не означава отричане на положителните достижения в областта на превода в угода на едно релативистично виждане на неговото развитие. Но ние видяхме напр., че романтическата концепция, която поставя основите на съвременното научно схващане за художествения превод, същевременно внася в развитието на превода — специално при някои творби от източните литератури — моменти на романтическа идеализация, които по-късно се виждат в ново критическо осветление; с това положителното в тази концепция не се отхвърля — то само се възприема по новому, според новите, по-задълбочени научни представи за съответните епохи и страни. Ние знаем също, че появата на нов превод на дадена творба в много случаи не означава отричане на стария превод, а е само опит да се развие по-широко, на едно по-високо равнище онова положително, което е постигнато по-рано, но в по-тесни граници.

Това, което се отнася до едно отделно произведение, до един отделен автор, до една отделна национална литература, усвоявани по пътя на художествения превод, в не по-малка степен се отнася до цялостното развитие на художествения превод, където всяко ново достижение поставя и нови цели. И тук проличава своеобразното, характерно за художествения превод сливане на черти, свойствени на научното и поетичното творчество. В своето цялостно развитие той много прилича на развитието на една област на науката, където всяко отделно постижение има само относително, исторически-ограничено значение като етап по пътя на все по-пълното отразяване на обективната действителност. Главно поради това, а не само поради настъпващите в езика изменения преводът остарява много по-скоро от оригиналното произведение, името на отделния преводач много по-слабо се откроява в общия литературен процес от името на автора. Но, от друга страна, при създаването на самия превод индивидуалните качества, творческата личност на преводача играят роля, близка до тази, която те играят в областта на изкуството.

С това ние се доближаваме до проблематиката за характерния облик на преводача на художествена литература. Както виждаме, той обединява в себе си дейността на научния работник — литературовед (в кръга на отделното произведение, което превежда) и на твореца на художествено слово (като ново създаване на това произведение със средствата на своя роден език). Неговата дейност обединява, така да се каже, едно емпирическо, насочено към ограничен брой единични факти литературознание и една поезия на поезията, която отразява не живата, реална действителност, а една действителност, дадена вече като литературно отражение. Във връзка с това се поставя въпросът за специализацията и поетическия талант на преводача. Неговата специализация обхваща освен знанието на чуждия език всички литературни, исторически и др. факти, които са от значение за една пълна и задълбочена рецепция на превежданата творба. Поетическият талант на преводача се изразява в неговите възможности да пресъздаде една или друга форма на художественото слово — в зависимост от онова, което намира у автора. Тези две страни в личността на преводача също се обуславят и определят взаимно. Така един поетически талант в областта на претворяването на художественото слово, който е насочен към по-малко ярките форми на това слово и следователно се нуждае от по-общи знания, обикновено се съчетава с една по-широка компетентност, която е в състояние да обгърне голям брой равностойни литературни факти. Преводач, който се насочва към произведения, близки напр. до публицистичния или научно-популярния стил, лесно ще може да се справи с художествените елементи в произведенията на много отделни автори. Обратно, колкото по-трудни са художествените задачи, които стоят пред преводача, колкото по-ярко изявена творческа индивидуалност се изисква за тяхното разрешаване, толкова по-тясна ще бъде и неговата специализация. Най-тясна тя е при превода на поезия, където преводачът се насочва към съвсем малко автори и произведения, които той възприема като особено близки. Превеждането на многобройни и силно различаващи се в художествено отношение поетически произведения от един и същ преводач почти винаги говори за отклоняване от правилната, творческа линия на развитие, която единствена може да доведе до значителни постижения, съчетавайки дълбочината на знанието с висока съсредоточеност и целенасоченост на творческите сили.

Казаното се потвърждава от цялата история на художествения превод. Повечето крупни имена в тази област са или на хора, които не са известни като автори на оригинални художествени произведения, или не са заемали като писатели водещо място в литературното развитие. При мнозинството от тях са налице и подчертани литературоведски интереси. А в случаите, когато като преводачи са изпъквали и писатели със значително свое творчество, те всякога са били многостранни творчески личности и в повечето случаи също са показвали подчертани интереси в областта на литературознанието¹. На това не противоречи и фактът, че някои поети и писатели, насочени изключително към своето собствено творчество, са създали и забележителни отделни преводи на чужди творби. Но тези преводи далеч не са основното, същественото в историята на художествения превод, те са именно о т д е л н и преводи сред общия поток на пре-

¹ Напр. в нашата преводна поезия К. Величков, П. П. Славейков, Г. Малев, Ас. Разцветников, Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Л. Стоянов и др.

водната литература. Да се търси причината за това в липса на време, в преголяма заостановеност на оригиналния творец със собственото творчество би било повърхностно. Единственото обяснение е различието в творческата индивидуалност.

Не противоречи на нашето схващане и фактът, че напоследък в някои страни, в това число и у нас, отделни творци, насочени първоначално към оригинално творчество, впоследствие навлязоха активно в областта на превода. Това показва преход към нови, по-многогранны форми на творческа изява, то подчертава все по-голямата роля, която играе в нашето време художественият превод.

Всичко това според нас е напълно достатъчно, за да се очертае художественият превод като една самостоятелна област на литературното творчество — със свои цели и проблематика, със своя творческа специфичност и закономерности, които се осъществяват както в индивидуалния творчески процес, така и в най-общата литературно-историческа перспектива. За нея ние вече говорихме. И тъкмо тя ни дава основание да виждаме в художествения превод не случайната колизия на отделните моменти на една или друга литературна дейност, а нещо трайно и установено, което се повтаря и развива като важна страна на съвременния културен живот.