

МАЙСТОРСТВОТО НА ПРЕВОДА В СВЕТЛИНАТА НА КРИТИКАТА

Венцеслав Константинов

Да се даде преценка на едно преводно дело е начинание, обречено по начало на трудни решения. И то не защото историята и теорията на превода не предлагат достатъчно опорни точки за обоснован критически анализ, а поради друго, твърде специфично обстоятелство: качествата и недостатъците на един превод зависят в немалка степен от особеностите и значимостта на пресъздавания първообраз. И ако съмненията, които една автентична литературна творба буди, с годините сами се опровергават или доказват, то за нейния превод времето е винаги враг; колкото и да е свършен за историческия етап на културно и езиково развитие, колкото и майсторски да претворява оригинала, един превод старее — редките изключения, например Лутеровият превод на Библията, идват сякаш да потвърдят това правило.

Ето защо като временен посредник, като заменим медиум между духа на автора и една чуждоезикова читателска публика, преводачът се осъществява в своето творчество не толкова като писател, колкото като актьор-интерпретатор — неговото изкуство е това на *превъплъщението*. Затова определенията на Дидро за комедианта в прочутия му „Парадокс за актьора“ важат с пълна сила и за преводача:

„Актьорът е също такъв майстор и творец, както и всички художници на словото, на звука, на четката. (. . .) Той е самостоятелен тълкувател на драмата, трагедията; в тях той привнася неща от себе си. На сцената той не е просто изпълнител, творец и оригинален създател. . .”¹

Така че, от друга страна, сходството на преводаческия труд с този на писателя съвсем не се изчерпва с еднаквостта на работния материал — словото. Художественият превод не е занаятско дело, а „произведение на духа“ — така го окачествява конгресът на Международната федерация на преводачите в Дубровник през 1963 г.² — той представлява своеобразен „опит“, критическо есе върху оригинала. Неслучайно латинското „*interpretor*“ означава едновременно — 1. тълкувам, обяснявам — 2. превеждам — 3. оценявам, схващам, разбирам — 4. произнасям се, решавам. Та преводачът не възсъздава думи, словосъчетания и препинателни знаци (това може да извърши далеч по-ефективно всяка машина за превод!), а пресътворява цял един свят от идеи и образи, *написва наново*, с нови изразни средства една литературна творба, която носи всички белези на уникалност и неповторимост, понеже е резултат на житейския му и духовен опит, на неговата култура, интелигентност, чувствителност, умение, вкус — с една дума: на неговия *талант*. Тази е в същност причината, поради която на практика е невъзможно да възникнат два напълно еднакви превода на един и същ художествен текст. (Това проличава най-ясно при превода на поезия.) Нещо повече, колкото личността, индивидуалността, талантът на преводача са по-развити, по-многогранни, толкова и неговият превод ще бъде по-своеобразен, по-необикновен, по-изненадващ, ще заедно с това художествено по-верен и по-значим, защото духът на първообраза ще бъде максимално разкрит, ще бъде освободен от духа на тълмача. В това въпреки се заключава „парадоксът на преводача“ . . .

¹ Димитър Гачев. Естетическите възгледи на Дидро. С., 1960, с. 118—119.

² Вж. Харта на преводача. — В: Сб. Изкуството на превода. С., 1969.

Изложените съображения не само не облекчават задачата на преводния критик, но значително я усложняват, защото го изправят пред необходимостта да привлича аргументи за оценката си от диалектически противоположни сфери, да обосновава изводите си с наблюдения и сравнителен анализ не само и не толкова от фактологическо, колкото от духовно естество. Така пред критика се откриват два пътя: да тръгне от знака, думата, фразата, да сравни синтаксиса на превода с този на оригинала, да огледа езиковата стилистика и продължи да се изкачва към художествено-образната и метафорична система и тяхната адекватност, към общото въздействие и естетическото внушение на преводното произведение. Този път е по-лесен, защото започва с дребното, очевидното, но той е и твърде рискован поради опасността критикът да изпусне из очи същинската си цел и се изгуби сред дебрите на фактите, да се изразходва още в подножието на изследвания обект и така „от дърветата да не види гората“, а изводите му за цялостната стойност на превода да се окажат неверни.

Другият път изхожда от идейно-естетическите съответствия, от предаването на съкровения замисъл на автора, от подтекстовите внушения и се спуска към по-ниски езикови равнища — към еквивалентност на отделния израз и словесната единица, към градивния материал, с който е възсъздадена художествената функция на оригинала. Този път е определено по-труден, защото изисква от самото начало наред с езикова подготовка да се изяви личен художествен опит, естетически усет и не на последно място способност за духовно съпричастие с творческия свят на автора и на преводача.

За предмет на нашето изследване ще изберем превода на двутомния сборник „Литературна есеистика“ от Томас Ман.³ Творчеството на този голям писател сблъсква преводача с необикновени, съвсем особени езикови и смислови трудности. За да даде най-точен словесен израз на идейните си построения, Томас Ман не само кове нови думи и фрази, но създава лексически съчетания, които звучат пълнокръвно единствено на немски — този „език на мислителите и поетите“. Ходовете на мисълта му са крайно сложни, разклонени, отвеждат към тайни асоциации и замаскирани цитати, които не се разкриват лесно пред погледа на читателя. Съчетал в щастливо съжителство художническия дар с култивираната рефлексия, Томас Ман често пародира в творбите си традиционни литературни форми и стилове, а също подлага на преоценка свои по-стари съждения и възгледи, като скрито се самоцитира — вмъква непроменени или иронично парафразирани откъси от по-ранните си произведения в нов смислов контекст. В тази връзка дъщерята на писателя, Ерика Ман, отбелязва в предговора си към редактираните от нея „Писма“ на баща си, че Томас Ман просто не е бил в състояние да изрази по-добре веднъж вече писмено фиксираното и „то е засядало в съзнанието му като нещо окончателно валидно“⁴. Тази задкулисна мисловна игра става достъпна само за онзи читател, който е запознат не само с цялостното творчество и специфичната проблематика на писателя, но и с идейния свят на неговите духовни учители и опоненти. Показателен е отговорът, който известният западногермански поет Петер Рюмкорф дава при една литературна анкета по случай стогодишнината от рождението на Томас Ман: „Всичките ми опити да се доближа до майстора чрез някоя негова книга са се проваляли поради непреодолимата езикова бариера. . .“⁵ А какво да каже тогава преводачът, заловил се да пресътвори цялата тази планина от идеи и образи? Но доколко той действително е съумял да се превъзлети в трудната си роля, доколко е извлякъл и възсъздал най-просветлените тонове, най-ярките багри и нюанси в ясните и недвусмислени идеи на „Есеистиката“, това предстои да издирим.

В зрелия си творчески период Томас Ман насочва интереса си към един твърде значителен за определянето на собствената му писателска задача въпрос: отношението между индивидуално и типично, житейско и митично, класическо и образцово. Тази проблематика се развива и разраства до колосални размери в тетралогията „Йосиф и неговите братя“ (1933—1943), но намира отражение и по страниците на есеистиката. За да достигнем до правдив отговор за стой-

³ Томас Ман. Литературна есеистика. Т. I—II. С., 1975—1976, съставител проф. д-р Исак Паси, превел от немски Страхимир Джамджиев, редактор Жана Николова-Гълъбова.

⁴ Thomas Mann. Briefe, Hrsgb. von Erika Mann. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar, 1965, Bd. 1, S. 11.

⁵ Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 123, 31. März 1975.

достта на превода, нека проследим как тази съкровена проблематика на писателя се представя от Страшимир Джамджиев в някои ключови есета.

В своята „Реч за Лесинг“, произнесена през 1929 г. пред Пруската академия на изкуствата, Томас Ман определя понятието „класическо“ по следния начин:

... es ist das Vorgebildete, die anfängliche Gründung einer geistigen Lebensform durch das *Lebendig-Individuelle*; es ist ein erzväterlich geprägter Urtypus, in dem späteres Leben sich wiedererkennen, in dessen Fußstapfen es wandeln wird, — ein Mythos also, denn *der Typus ist mythisch*, und das Wesen des Mythos ist Wiederkehr, *Zeitlosigkeit*. Immer-Gegenwart“⁶ (курс. м., В. К.).

Ето как гласи преводът:

... то е първично образуваното, изначално установяване на дадена духовна форма на живот чрез *изявената в този живот индивидуалност*: то е праотчески оформен прототип, в който по-късният живот отново разпознава себе си, по чиито стъпки той ще върви — един мит следователно, защото *митът е митичен* и същината на мита е възвратът, *извънвременността*, вечното настояще.“⁷

Така още преди да е започнал работата си над „Йосиф и неговите братя“, Томас Ман излага идеята си за живота като „възврат“, като възкресяване на някакъв митичен архитип, като идентифициране с някога вече изявената индивидуалност. Тук преводачът съвсем правилно тълкува трудно преводимото словосъчетание „das Lebendig-Individuelle“, както и превърналото се по-късно в идейна категория на Томас Ман понятие „Zeitlosigkeit“.

Седем години по-късно, през 1936 г., когато вече са публикувани първите три книги на тетралогията за Йосиф, Томас Ман ще се върне към същата проблематика в доклада си „Фройд и бъдещето“, изнесен във Виена по случай осемдесетгодишнината на Зигмунд Фройд, ще доразвие мислите си по следния начин:

... ich sehe wohl, daß, seit ich als Erzähler den Schritt vom *Bürgerlich-Individuellen* zum *Mythisch-Typischen* getan habe, mein heimliches Verhältnis zur analytischen Sphäre sozusagen in sein akutes Stadium getreten ist. (. . .) Denn Mythos ist Lebensgründung, er ist das *zeitlose Schema*, die frome Formel, in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert.“⁸

Ето превода:

... аз виждам сега, че с крачката, която съм направил като разказвач от *бюргерско индивидуалното* към *митично типичното*, моето несъзнателно отношение към аналитичната сфера е навлязло, така да се каже, в акутният си стадий. (. . .) Защото мит ще рече основаване на живота; той е *независима от времето схема*, благочестива *формула*, според която *животът се формира, като възпроизвежда митични черти, черпейки от несъзнаваното*.“⁹

Тук Томас Ман отново свързва, вече аксиоматично, митичното с типичното, представя го като по-висша степен в духовното развитие и го противопоставя на „бюргерско индивидуалното“. Митът вече се схваща като „независима от времето схема“ — така преводачът предава трайното съчетание „das zeitlose Schema“ — като формула на живота, заложена в несъзнаваното (das Unbewußte).

След още седем години, през 1943 г., когато излиза от печат последната книга от тетралогията, Томас Ман разгръща тази съдбовна проблематика в нейния завършен вид, излага я в доклада си „Йосиф и неговите братя“ със следните забележителни думи:

„Es ist wohl eine Regel, daß in gewissen Jahren der Geschmack an allem *bloß Individuellen* und Besonderen, dem Einzelfall, dem „*Bürgerlichen*“ im weitesten Sinne des Wortes allmählich abhan-

⁶ Thomas Mann. Rede über Lessing. Gesammelte Werke, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1965, Bd. 10, S. 5.

⁷ Томас Ман. Реч за Лесинг. Литературна есеистика. Т. II, с. 173.

⁸ Thomas Mann. Freud und die Zukunft. Gesammelte Werke. Bd. 10, S. 514.

⁹ Томас Ман. Фройд и бъдещето, Литературна есеистика. Т. II, с. 399—400.

den kommt. In den Vordergrund des Interesses tritt dafür das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische. Denn das Typische ist ja das Mythische schon, insofern es Ur-Norm und Ur-Form des Lebens ist, zeitloses Schema und von je gegebene Formel, in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert.¹⁰

Ето как изглежда този програмен откъс, разгълмен на български:

Изглежда, като че ли е правило на известна възраст постепенно да се губи вече вкус към всяко чисто индивидуално и частно, към отделния случай, към „бюргерското“ в най-широкия смисъл на думата. Вместо това излиза на преден план интересът към типичното, вечно човешкото, вечно възвръщащото се, извънвременното, с една дума, към митологичното. Защото типичното е вече митологично, тъй като е първичната норма и първичната форма на живот, извънвременна схема и съставена открай време формула, в която се вместиа животът, устрем от несъзнатостта към възпроизвеждане на присъщите си черти.¹¹

До публикуването на българския превод част от „Есеистиката“ бе позната на нашата читателска публика от руското десеттомно издание на съчиненията на Томас Ман. Същият този откъс бе цитиран в предговора към романа „Вълшебната планина“ по руския му превод, който дословно гласи:

„По-видимому, существует какая-то закономерность в том, что в известном возрасте начинаешь постепенно терять вкус ко всему чисто индивидуальному и частному, к отдельным конкретным случаям, к бюргерскому, то есть житейскому и повседневному в самом широком смысле слова. Вместо этого на передний план выходит интерес к типичному, вечно-человеческому, вечно-повторяющемуся, вневременному, короче говоря — к области мифического. Ведь в типичном всегда есть очень много мифического, мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, — это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себе жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы.“¹²

Какво се набива на очи? В руския превод отдавна навлязлото в международната лексика понятие „бюргерско“ е предадено с ненужното допълнително разяснение „житейското и всекидневното“¹³, което съвсем не изчерпва смисъла му. Руският преводач също така очевидно не е знаел, че „вечно възвръщащото се“ означава при Томас Ман същото, което означава и при Ницше с неговия „вечен възврат“ (Ewige Wiederkehr), затова го предава погрешно като „вечно повтарящото се“. Страшимир Джамджиев обаче познава духовните учители и пътеводни звезди на писателя и превежда не по смътни представи, а с категориите на самия Томас Ман. Също така вярно претвореният от българския преводач израз „типичното е вече митологично, тъй като е първичната норма“, в руския превод на Ю. Афонкин гласи излишно разкрасено и многословно: „в типичното винаги се съдържа извънредно много митическо, в смисъл, че типичното, както и всеки мит, е изначален образец“. Така и финалната фраза „животът, устремен от неосъзнатостта към възпроизвеждане на присъщите си черти“, където Томас Ман свързва митичното с основното понятие на психоанализата (Das Unbewußte), е останала непроумяна от руския преводач, който предава отново пояснително-обърквашо: „осъзнаващият се живот, смътно стремящ се да придобие отново предначертаните му някога белези“.

Впрочем тук Томас Ман скрито цитира себе си и повтаря своята грижливо и своеобразно обработена формулировка от преди години. Ето сравнението:

¹⁰ Thomas Mann. Joseph und seine Brüder. Gesammelte Werke. Bd. 12, S. 449.

¹¹ Томас Ман. Йосиф и неговите братя. Литературна есеистика. Т. I, с. 244.

¹² Томас Манн. Йосиф и его братья, Собрание сочинений. Т. 9. М., 1960, с. 175, перевод Ю. Афонкина.

¹³ Навс. цит. по предговора към Томас Ман. Вълшебната планина. С., 1972, с. 16.

„... то е *праотчески оформен прототип*, в който по-късният живот *отново разпознава себе си*, по чийто стъпки той ще върви — един мит следователно, защото *милът е митичен* и същината на мита е *възвратът, извънвременността, вечното настояще*“.

Във „Фройд и бъдещето“ (1936):

„Защото мит ще рече *основаване на живота*; той е *независима от времето схема*, *благочестива формула*, *според която животът се формира*, като *възпроизвежда митични черти, черпейки от несъзнаното*.“

В „Йосиф и неговите братя“ (1943):

„Защото *типичното е вече митологично*, тъй като е *първичната норма и първичната форма на живот*, *извънвременна схема и съставена от край време формула*, в която се *вмества животът, устремен от неосъзнатостта към възпроизвеждане на присъщите си черти*.“

Така Томас Ман развива смисъла на идеята си, продължава през десетилетията да шлифова израза си и накрая се самоцитира дословно. И едно максималистично изискване към превода повелява тези откъси да звучат на български по един и същ начин, както е в оригинала.

Независимо от тези дребни пропуски, които не накърняват смисловата цялост на текста, Страшимир Джамджиев е пресътворил есета на Томас Ман с удивително майсторство. Той е предал на ясен, мелодичен, изящен български език не само текста и подтекста, не само стила и колорита на първообраза, но е постигнал нещо много повече: изпълнил е страниците на превода си с омази почти непостижима „*висша ведрост*“ на духа, така характерна за умонастроението на самия Томас Ман. Като истински артист, докато е работил над текста, преводачът е работил в същност над самия себе си и неговият труд е дело на самодисциплина и самоосвобождение. На едно място Томас Ман изповядва: „Аз прекарах живота си във възхищение от великото и артистичното — цялата моя есеистика, наред с художествените произведения, се състои само от възхищение.“ Със същата обогатяваща почит и удивление се е взирал преводачът в мисловната вселена на писателя. Но той се е трудил не „на колене“ пред заслепяващия с великолепието си първообраз, а с будно критично-рефлектиращо съзнание — за това немалко е допринесло обстоятелството, че Страшимир Джамджиев е разтълмил вече на български език монументалния роман на Томас Ман „Доктор Фаустус“, където като в компендиум е събран огромният духовен опит на един дълголетен творчески живот. Друго благодатно обстоятелство е, че и този път в работата си над „Есеистиката“ преводачът е разполагал с редакторската подкрепа на известната наша германистка Жана Николова-Гълъбова, както и с вещата преценка на познавача и тълкувателя на Томас Мановата поетика проф. д-р Исак Паси. Така че тук е налице един компетентен предварителен прочит на словесната „партитура“ на оригинала, което е решаващо условие за високата стойност на всяка една интерпретация.

„Есеистиката“ на Томас Ман живее вече своя културен живот, има своя съдба — съдбата на хубавата книга. Непрестанно цитирани в научни трудове, есета, статии, доклади, разговори, изпъстрени в библиотечните екземпляри с множество подчертавания, бележки, удивителни и други знаци на духовно съпричастие, тези хиляда и двеста страници, в които един голям дух разкрива своята собствена поетика и опита си от възвишения досег с чужди творчески светове, ще привличат още дълго читателския интерес, ще бъдат трайно възхищение от великото и артистичното. И то не на последно място заради забележителния им превод.