

ПРЕВОДНАТА ДРАМАТУРГИЯ ПРЕЗ 1981 Г.

ИЛИЯНА ДРУМЕВА

Въпросът за превода на драматични произведения от чужди езици на български, който съществува практически у нас от далечно време, днес добива нов смисъл благодарение на обстоятелства, определящи се от съвременната културна обстановка, от нарасналите изисквания, от разширения „потребителски“ кръг и не на последно място — от все по-усъвършенстващата се подготовка и професионална изява на преводаческите кадри. Така всяка година ние се срещаме с нови преводи на драматически произведения, които предлагат различни примери, с различни достойнства и дефекти. През 1981 г. излязоха доста преводни пиеси, които станаха обществено достояние чрез три източника.

Първо: издадените преводни пиеси от изд. „Народна култура“. Това са: сборник от три творби на Харолд Пинтър „Кухненският асансьор“, „Ничия земя“ и „Измяна“ — преведени от английски от Антония Парчева; „Есенна соната“ от Ингмар Бергман, преведена от шведски от Васа Ганчева; и сборникът на Ибсен, преведен от норвежки от Светослав Колев, съдържащ следните пиеси: „Стълбовете на обществото“, „Нора“, „Призраци“, „Народен враг“ и „Когато ние мъртвите оживеем“.

Втори източник: отпечатаните пиеси в сп. „Театър“ — в кн. 2 — съветската пиеса на Афанасий Салински „Мълвата“, преведена от Лиляна Герова; в кн. 7 — пиесата на Наталия Гинсбург „Обявление във вестника“, преведена от италиански от Божан Христов; и кн. 12 — двете едноактни пиеси „За справка“ от Бари Кийф, преведена от английски от Бистра Евтимова и „Съграденият паметник“ от Луис Матилия, преведена от испански от Стефан Танев.

Третият източник: за обзор са преводните пиеси в Дирекция „Театър“. Това са около 15 съветски пиеси, 20 пиеси от западни езици, 5 пиеси от социалистическите страни, част от които са реализирани в репертоара на театрите през календарната 1981 г., а други са в превод „за служебно ползване“.

Отправните точки при разглеждането на преводните пиеси са няколко и те се определят от особеностите при превода на драматургия, а именно: освен принципа за преводимостта при драматургията са абсолютно задължителни действеността на диалога, лесният артикулационен изговор на текста, логическите ударения, ритмичното протичане на диалога. Това прави от превода на пиеси един многостранен и сложен въпрос поради онези езиково-стилистични елементи, които разкриват вътрешната или външната динамика в текста и задвижват сценичното действие.

Обикновено преводачите се придържат към оригиналния текст твърде точно. Това строго придържане към оригинала довежда до максимална тъждественост между текста и превода и означава плътното доближаване на нашия читател (и зрител) до истинското произведение. Така в сборника на Ибсен с преводач Светослав Колев езикът е верен на автора, индивидуализиращ; стилът — хубав, изискан, така, както е при автора. Но езикът на Ибсен е малко тежък за сцена така, както се превежда точно и достоверно. Изреченията, преведени на български, се оказват малко дълги за произнасяне и те биха могли да се съкратят от преводача, без това да навреди на автора; биха могли да се насекат и да добият повече ударност, както е необходимо за сценичното действие. Културният превод на Колев е богат откъм разнообразни изра-

зни средства, той е верен и на епохата, и е съвременен. Новото в превода се среща още в заглавието при „Стилбовете на обществото“, което в стария превод беше „Подпорите на обществото“ и което вече звучи остаряло и като че ли не съвсем вярно на оригиналното заглавие. Не е трябвало повече внимание към случаи като: вместо „достигание“ — „постижение“; вместо „сметна яма“ — „яма за смет“, което особено на сцената не звучи добре; вместо „мигар“ — „нима“; или „начаса ще дойде“ вместо „веднага ще дойде“. На няколко места срещаме: „що за тъпотия“, „що за безумие“, „що за израз“ — небългарски фрази.

А редом с тези грешки в превода има чудесни действени диалози, точни, изразителни. Този сборник е едно от значителните издания за миналата година; не само защото авторът е голям, не само защото театрите и читателите имат нужда от нов превод на Ибсеновите пиеси, но и защото изданието има много качества в литературно-преводаческо отношение и в този смисъл предлага интересен материал за положителна оценка.

Старанието да се запази художествената особеност на превеждания автор, неговата образна система, метафористиката, неговите характерни езиково-стилови отлики са оставили отпечатък в превода на „Иерма“ от Лорка на Лъчезар Мишев: „Мисля, че е несправедливо така да вхна. . . Много нощи излизам боса на двора, за да стъпвам по земята, и не знаая защо“. Така слагата на Лорка в метафорите, в поетичното насищане на фразата, в странния символно-иносказателен израз се чувствава в получиливите места на превода и в много отношения неговата обща тоналност притежава особеностите на авторския стил.

Действената фраза може да се оформи субективно, съобразно личните предпочитания и в този, който борави с текста — било то режисьор, актьор или драматург. Законите в това отношение са твърде широки и свободни. Така например в „Оптимистична трагедия“ на Всеволод Вишневски, преведена за Народния театър „Иван Вазов“ от Антония Каракостова, намирам редица положителни примери именно в този смисъл. Преводачката е търсила и жанров колорит, и индивидуализираща фраза, и характеристиката на историческия момент. И тя коригира, подобрявайки техния смисъл и звучене, фрази като: вместо „Хамалите са премахнати“ — „малогията е отменена“; или Алексей казва: „Хайде, другарко, малко да се пооженим“ (много добре намерено!).

Да се превежда в духа на оригинала, да се спазва формата и стилът на оригинала, да се запази поетиката на автора — тези изисквания характеризират в голяма степен преводите на пиесите, с които разполагаме. По този повод искам да подчертая похвалното начинание на Дирекция „Театър“ да преразгледа стари и в някои отношения вече не съвсем годни за съвременните езикови изисквания преводи на прочути произведения от световната класика, като ни ги представи в тяхната художествена цялост, в тяхното стилово единство. В този смисъл притежаваме един отличен пример — това е преводът на Спас Николов на „Волпоне“ от Бен Джонсън. Живи стихове, ритмични; богат и разнообразен речников фонд, емоционалност или сатиричен тон, съобразно конкретната драматична ситуация. Преводачът добре редува стих с немерена реч, остроумен език, лек, игрив, и това ни дава възможност да се доближим максимално до оригинала на Бен Джонсън и да притежаваме днес добър превод на едно забележително произведение. Мисля, че постепенно би могъл да се възобнови и да се освежи фондът от преведени класически творби за сцената от различни времена и народи. Друг пример за обновяване на превод на класическа творба — пиесата на Островски „Без вина виновни“, преведена от Михаил Маринов. Той постига жив и свеж театрален диалог, репликите са преведени така, че да се чува тяхната взаимозависимост по линия на действието. Героите говорят с онзи малко приподвигнат и украсен езиков стил, присъщ на времето, но са и близки до нашия начин на общуване. Това прави пиесата лесна за възприемане. Тук-там все пак личи известна небрежност при подборане на точната дума, чувства се неволно влияние на руския словоред. Например „Тя ми написа от село“ или „Веднага ми напиши“ — и в двата случая се казва „тя ми писа“, „веднага ми пиши“. Или пък — „Почакай, почакай, и аз ще забогатя“ — вместо българското „чакай, чакай“.

Известно е, че руският език лесно подвежда към уеднаквяване на изразите при превод на български поради близостта на двата езика и поради навлизането на много русизми в днешния ни говор. Но при добър превод такива неща не бива да се срещат. Така например преводът на

Лиляна Герова на „Мълвата“ от Салински се отличава именно с разбиране и добро преводаческо умение, с грижи за точност на български език. Нейният превод е културен, сценичен, жив и разнообразен. Тъй като в пиесата действащите лица имат различна социална и културна характеристика, Герова е съумяла да намери подходящи езикови способности, за да запази тази авторова особеност. И пак превод на Лиляна Герова „В Молдованка свиреше цигулка“ от Олег Социн — една пиеса с обръкан сюжет и без големи художествени качества. Но преведена много добре — културно, театрално. Преводачката е запазила стила на автора и характеристиката на героите. Често фразата е нахъсана, за да изрази неспокойството на героите, тяхната непохватност при изразяване на мисли, тяхното съмнение в правотата на решенията. Изразите са момчешки, дори някъде малко гаменски — това звучи много добре, защото активизира действието.

Обратният словоред в руски език, изглежда, че силно влияе на преводачите и те го запазват, без сами да забележат това. Такива примери срещаме често например в пиесата на Азат Абдулин „Тринадесетият председател“, преведена от Веселин Георгиев. Динамика и сценичност, леко леещ се диалог — това са качествата на неговата работа. Но защо той е допуснал обратен словоред като например „Към беззаконие не ме гласкай“, или не е обрънал навреме внимание на тежката фраза „До войната у нас беше председател неговият баща“, която при редакцията на пиесата (която впрочем е много добра) гласи: „До войната председател ни беше баща му.“ При този превод, както при много други от различни езици, прави впечатление, че се изпуска твърде често типичната българска форма при задаване на въпрос с частицата „ли“. Защо допускаме да изчезне една чудесна характерност на нашия език, която явно под влиянието на чуждите езици загубва мястото си в съвременната реч? Струва ми се, че това обедняване не е в наша полза.

Този недостатък особено ми направи впечатление в превода на съветската пиеса на Вячеслав Кондратьев „Отпуск поради раняване“ или „Ден първи — ден четиридесети“, както са предпочели в Театъра на народната армия. Преводът е на Теменужка Ангелова. В него често срещаме обратния словоред, често липсва „ли“ при въпрос и звученето на фразата става тромаво и насечено.

Общото звучене на езика е твърде бледо и ако за това причината е в драматургичния материал, който наистина не притежава особени художествени качества, трябвало е в превода да се потърси повече жива свежест, по-голямо и ефикасно езиково разнообразие.

Странен е случаят с превода на съветската пиеса „Меса за девата“ от Олиус Едлис, направен от Петър Дамянов. Трудно мога да намеря положителни моменти в този превод. Той е слаб, бездушен и безцветен и с доста грешки, например „Аз така и нищо не помня“ — чист русизъм, който говори за неумението да се излезе от влиянието на оригинала; на друго място „А къде се дяна, адашке?“ — в един стил, който не търпи такива изрази; и още „Сир Бурж по памет направи от възклицанието ти. По тази част той *ще изпревари* всекиго“ — вместо „той *ще надмине* всекиго“. Но най-хумористично е следното попадение: Жана Д'Арк се обръща към краля, наричайки го „Месир“!!!

По тоя повод си мисля дали при един неуспех на превода не е уместно да се потърси ново решение, без да се обиди с това първият преводач? И тук, макар че връзката не е пряка, се подсъзнавам за два пункта, доста важни в нашата преводаческа работа. Имам пред вид съветската пиеса на Александър Галин „Ретро“, появила се в два превода — на Василен Васев и на Борис Спиров. Не искам да правя неуместни сравнения, нито пък да противопоставям единия превод на другия. Но бих искала да се изясни този въпрос — правилно ли е да се приемат два превода на една и съща пиеса? Вторият пункт е преводът на пиеси не от оригинала, а от друг език. Мисля, че тук спорове не може да има, но все още в практиката подобни примери не са изключени. Затова искам да обърна внимание на тази несмаловажна подробност от работата върху преводи, като смятам, че по този въпрос трябва да се вземе отношение от компетентни авторитети.

Стилет в едно драматично произведение, определящ се от художествения метод на автора, от неговия индивидуален изразен почерк, трябва да се долови от използваните художествени похвати и езикови средства в превода на съответното произведение. Много добър в този смисъл е преводът на Васа Ганчева от шведски на „Есенна соната“ от Ингмар Бергман, издание на „Народна култура“. Преводът показва солидни езикови познания, чувство за стил, усет за действителен диалог.

лог, дори и в най-статичните монолози. Текстът има лек език, в който има и психология, и очертаване на характери в дълбочина, и индивидуална характеристика, и съвременен дух. Стгстен израз, много динамичен и силно зареден с емоционално въздействие. В обстоятелството, че всяка фраза има различно съдържание — а те се нанизват една след друга без прекъсване, преводаката е намерила най-активната изразна форма, за да събере в стгстения ритъм онова богатство и сложно психологическо разкритие, което би могло да се стопи или да се възприеме разкъсано и спънато, ако не беше намерена действеността на фразата, нейната драматическа стойност. Например „Шопен не е сантиментален. Той е чувствителен, но не прочувствен. Между емоционалност и сантименталност зее цяла пропаст. Прелюдът, който изсвири ти, говори за скрито страдание, а не за фантасмагории. Трябва да го изпълняваш спокойно, с яснота и съдържаност. Температурата на творбата е висока, но изказът е мъжествено овладян.“ Богата лексика, точно намерени думи, раздвижена фраза: степенуване на смисловия растеж, на насоченото въздействие.

Съвременният колорит на езика помага за ярното пренасяне на авторовото произведение на сцената. Живо, театрално, правилно намереният ежедневен говор, дори на места жаргонът — са белег за съвременен усет на точния езиков прочит. Такива черти срещаме на места в превода от италиански на Божан Христов на пиесата на Наталия Гинсбург „Обявление във вестника“. „Понеже бях хубавичка, много мъже се влачеха подире ми и един път един ми каза: „Ела, ще те заведа да станеш статистка в киното.“ Тоя тип беше не знам какъв си в киното и ме заведе в Чиничита.“ Но въпреки лекия превод личи на места липсата на усет и познания за сцената, чувствуват се грешки: „След това си отиде като някой, който е окосил нивата и си тръгва“; „Чувствувах само малко огорчение, а може би — повече слияност“ — несценични и неточни изрази.

Когато става дума за жаргон, въпросът се оказва много актуален. В редица преводни пиеси жаргонът поставя остро обединения проблем за авторските изразни средства, за индивидуалната характеристика, за езика на епохата и съвременния език, за чистия български литературен език и за позволената степен на езикови нарушения и т. н. Някои автори имат един особен литературен стил — съвременен език, близък до говоримия, твърде натуралистичен, понякога и драстичен. За да се преведе, е нужна добра езикова подготовка. Инак жаргонът и народностният говор в превода няма да бъдат сполучливи. Така например в пиесата „За справка“ от Бари Кийф, преведена от Бистра Евтимова, срещаме несръчни опити за народностен говор: „Да си кажа правичката“, „да свиете по цигарка“, „легълце“, „кресление“, които детайли не говорят за убедителна характеристика.

Такъв е и преводът на Михаил Вартоломеев „Светец и грешник“, преведена от руски от Веселин Георгиев. Опитът за жаргон, за народностен израз е довел до редица несполуки, които не са в полза на, общо взето, неособено художественото произведение: „Как се завъртя, завалих. А до вчера ме сватосваше с психиатрията. Но почакай — аз такава въртележка ще ти погода, че да ме помниш.“ Или: „Задрапчи ме“, „Разбогатявайте, другари“; „Всички хора са равни. — Равни са — трънки“; „Изрод, седна ли си на задника.“; „Така че гледай си рахатлъка и мен не мисли. А сега да му ударим по едно коняче, да замезим, както му е редът, и толкоз.“

Има ли преводачът право да изменя автора?

Има случаи, когато преводачът дори е длъжен да помисли за известни по-смели решения в онези моменти, когато буквалният и добросъвестен превод не помага достатъчно добре за активната насоченост на диалога. Понякога някои корекции се оказват по-изразителни, отколкото точният и буквален превод, в който смисълът на фразата, нейната действеност и насоченост, пренесени от чуждия език на български, губят художествената си стойност. Пример от пиесата на Питър Шафър „Еквус“, превод на Клавдия Лазова, където срещаме такива изменения: „През следващите десет години бих желал постепенно да премина през цяла Гърция. Във всеки случай цялата тази глупост със съня е твоя грешка.“ А в сценичния вариант слушаме: „Бих искал през следващите десет години да обиколя цяла Гърция. Във всеки случай ти си виновна за този глупав сън.“ Така новият израз е по-сценичен и действен и затова е по-приемлив.

Стил на автора и стил на героите — това е основно задължение за какъвто и да е подход към едно литературно произведение. В драматургията строгото и точно спазване на авторския стил има по-широк смисъл. От една страна — авторовият стил не само представя автора, но и тълкува драматичното действие. А, от друга — стилът на героите, който ги различава един от

друг, съставя тяхната характеристика и очертава конкретната емоционална атмосфера. Добър повод дава преводът на Харолд Пинтър с неговите три пиеси, направени от английски от Антония Парчева. В едноактната „Кухенският асансър“ езикът е ежедневен, верен на характеристиката на героите, на цялостната атмосфера на пиесата и на спецификата на автора. „Тези чаршафи не ми изглеждат съвсем чисти. Стори ми се даже, че понамисирисват. Бях твърде уморен, когато тази сутрин се пяхнах в леглото, за да им обръщам внимание“ — диамично, просто ясно. Във втората пиеса „Ничия земя“ формата е по-сложна, лексиката — по-богата. „Никога не ми върви. Таксиметровите шофьори не ме понасят. Има нещо във вида ми. Някаква скрита причина. Походката ми може би. Или навярно защото пътувам иконгитно. Но така се чувствавам подобре. Върши ми чудесна работа. . .“ — бързо, с чувство за ритъм и за вътрешна динамика. Авторската фраза е по-сложна, а преводът — близък до стила на автора. Богата лексика — в близки пасажи се използва „безочливост“, „негодник“, „изкусители“, „злосторници“ — т. е. редуват се думи, които имат сходно значение, но притежават тънък нюанс и в това се състои сплуката на преводачката. Диалогът на Пинтър често привидно е разкъсан, без видима логична връзка. А за да се долови и предаде тази вътрешна връзка, тази недоловима логика, богато и смислено съдържание, нужно е да го има в превода, и Парчева е постигнала именно това.

Един интересен пример за превод от човек, който познава отлично езиковите закони на сцената, е преводът на н. а. Татяна Масалитинова на френската пиеса „Дамите от четвъртък“ на Лоле Белон. Чувство за активен диалог, усет за лек спеничен говор, характеризиращ действащите лица. Ето примери из репликите на Мари: „И в тъмното всяка нощ едно и също. . . Започвам да се обръщам, да се митам, в главата ми се върти все едно и също: какво не съм направила, какво трябваше да направя, какво вече няма да мога да направя.“ А при Елен срещаме: „Ами ако ми прилошее нощем, както съм съвсем сама? Ако не ми стигнат сили да вдигна телефонната слушалка? Мога да пукна и никой да не го забележи.“

Естествено словесният стил и индивидуалният език на всеки персонаж си остава много важен закон в превода. Но не по-малко важно е в превода да бъде намерен духът на оригинала в неговата поетична, философска, социална сфера; в неговата основна смислова и емоционална гама. Такъв е преводът на Стефан Танев от испански на пиесата на Луис Матия „Съграденият паметник“. Малката казва: „Аз те чакам. Не вярвах на официалните съобщения, те често грешат. Не е редно да отсъствуваш две години от къщата си, дори под предлог, че си на война“ — действено, спенично, лаконично; фразата къса, жива, образна.

Но особено интересен е случаят с превода на двете пиеси на Иво Брешан „Представянето на „Хамлет“ в село Долно Туткаво“ и „Смъртта на председателя на домсъвета“, направен от сръбохърватски език от Жела Георгиева. Заслуга на преводачката, на първо място, е успешното представяне пред българската публика на един значителен съвременен автор, чийто произведения будят интерес както с острия и целенасочен патос, с лекия хумор и ярката обществена разобличителност, така и с езиковото си богатство, със словесния колорит, с оригиналната образна стилистика. Жела Георгиева притежава отлични преводачески качества, които заедно с доброто познаване на езика довеждат до един сериозен резултат. Тя запазва употребата на просторечие или на надута фразеология, като съумява да създаде едно богато езиково платно на очертаната народностна, социална и нравствена картина, нарисувана така умело и силно възлущащо от автора. Жела Георгиева се осмелява да употреби фрази като: „Виж какво бе, дърто магаре! Не бърсна аз ни домсъвети, ни председатели. Махай се веднага от къщата ми, да не те фрасна с някоя чиния по главата!“ или пък: „И на мене не ми е изпила пипка акъла. Ще видим кой кого ще хързулне!“, и др. под. Нейната преводаческа смелост се записва много добре най-вече благодарение на сценичните качества на текста. Репликите са живи, ударни, ефективни. Находчивостта на преводачката личи на много места, между другото и в българския еквивалент по нарицателните имена в „Хамлет“. Тези два превода показват отношението на преводачката към подбора на творбата като стремеж за запознаване на българската публика с нов автор и със значителни произведения. Те показват без съмнение също така, че самостоятелността при превода се обуславя от максималното задължение за вярност към автора. Ще отбележа, че при анализа на двата превода на Жела Георгиева съм се ползвала от рецензията на Лиляна Райнова.

Преводът на пиеси от чужди езици повдига редица проблеми от съществено и основно значение. Съвременната литература и драматургическа култура вече поставят нови, с днешна дата изисквания пред преводачите. Отдавна вече нас не ни задоволява само адекватният литературен израз на българския език. Отдавна вече само строгото, достоверно спазване на формата и стила на оригинала не са достатъчни, за да звучи една преводна пиеса увлекателно и художествено. Описателните пасажи трябва да се наситят с активност, да се намери съответният действителен ритъм на фразата, който да съответствува на драматичното движение. Известни преводни акценти също са допустими по отношение изтъкването на важни действителни моменти.

Това е, което се отнася до конкретната специфика на преводаческата работа. Но не с по-малко значение е и един друг момент — това е обстоятелството, какво от чуждестранната литература и драматургия ще отговори най-точно и пълноценно на онези проблеми, които вълнуват нашия съвременник, какво има най-пряка връзка с нашата естетика, с нашия съвременен начин на мислене, с онези идейна насоченост, която характеризира днешните ни мисли и емоции. Преводът като всяка друга творческа дейност е въпрос на вътрешно влечение. Личните предпочитания при такава задача се превръщат в една осъзната заангажираност, която изправя преводача пред отговорността чрез нея да предложи, да запознае, да представи на театралните творци една полезна пиеса, или още повече — една художествена необходимост. Подборът на произведенията и на авторите е част от работата на преводача. Той е показателен за неговия вкус и ерудиция, за неговото мислене, за неговите естетически възгледи.

Преводната драматургия през 1981 г. показва редица положителни страни, които се доказват в голяма част от разгледаните примери. Не изчакване на информация за театрални новости, а откривателство от страна на преводача — в това е заложена до голяма степен инициативността на твореца, неговото лично влечение. Такава положителна тенденция вече проличава в преводните пиеси за изминалата година.

Дирекция „Театър“ при Комитета за култура през изтеклата 1981 г. очевидно е положила сериозни усилия, за да направи преводи на интересни произведения. Редом със съвременните творби от различни автори са осигурени и преводи на класически пиеси, които отдавна се нуждаят от нов, съвременен превод. В този смисъл е и заслугата на изд. „Народна култура“ по отношение на сборника на Ибсен. В тази посока би трябвало да се извърши още много, разбира се — със съответната последователност и организация. Все пак трябва да се признае, че все още в някои случаи критерият за подбора на преводачи не е реален, не отговаря на висотата на художествената задача. Намесата на редакционна помощ в дирекция „Театър“ е уместна и полезна и в досегашната работа това обстоятелство е дало добър резултат. Но ние не трябва да разчитаме на това. Не бива да разчитаме и на дообработването на текстовете в самите театри. Тук нямам пред вид режисьорските адаптации, нямам пред вид сценичните редакции, които са предизвикани от други подбуди и имат друга цел. Говоря за онези намеси, които се налага поради несъвършенства в превода или поради непознаване спецификата на сценичната реч.

Искам да отбележа и дейността на сп. „Театър“, което поради конкретното си предназначение не би могло да ни представи голям брой преводни пиеси, но все пак положителен факт е отпечатването на две пълноактни и две едноактни пиеси в течение на една година.

Но това, което прави най-силно впечатление за преводната драматургия за изминалата година, е обстоятелството, че кръгът от автори и произведения се разширява — по брой и разнообразия си обхват — и това не е без значение. А когато става дума за художествено равнище, там — след всичко казано дотук, — мисля, че е ясно, че има още какво да се желае. И най-вече — че строгите изисквания не бива да отстъпват пред други мотиви. Когато за критерий се установи върхната естетическа мярка, тогава и нашите задължения като професионалисти и граждани ще добият най-точния си и най-верния израз.