

АНКЕТА С БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДАЧИ НА ПОЕЗИЯ

ЛЮБЕН ЛЮБЕНОВ

Българският стихотворен превод отдавна излезе от своята детска възраст и приближава своята зрелост. Благодарение на усилията на най-добрите български преводачи нашият читател вече разполага с такива преводи на редица от най-значителните произведения на световната поетическа класика, които не само го запознават със съдържанието им, но и представляват поетически постижения, факти на българската поезия. Струва ми се, че не е далеч времето, когато ние ще можем вече с пълно право да говорим, че съществува българска преводаческа школа.

Но по отношение на теорията и критиката на стихотворния превод у нас положението е съвсем друго. Обстойните и компетентни рецензии на български стихотворни преводи все още са рядкост, а теоретичните обобщения на опита на българските поети преводачи се броят на пръсти. Ала няма съмнение, че без сериозни постижения в теорията и критиката на стихотворния превод у нас процесът на създаване на българска преводаческа школа няма да бъде завършен.

Обилна светлина върху редица въпроси по теория на стихотворния превод могат да хвърлят самите поети преводачи. Всеки добър преводач, който има зад гърба си няколко десетки хиляди стиха, претворени и публикувани от него на български език, не може да не се е добрал до твърде ценни наблюдения, обобщения и изводи за спецификата и творческата същност на стихотворния превод. Разбира се, за да станат тези наблюдения, обобщения и изводи достойни на нашия читател, те трябва да бъдат написани и публикувани. За съжаление, що се касае до написването, примерите в това отношение засега са единични.

Но може би редица наши поети преводачи просто трябва да бъдат подтикнати да споделят своя опит? Тъкмо тая идея ме накара да се обърна към редица от тях с въпросите на настоящата анкета. Следва да отбележа, че самото съставяне на въпросите не беше никак лека работа. Стремях се да ги формулирам и подреда така, че от една страна, те да накарат анкетираните да погледнат нещата „отвътре“, от гледна точка на собствения им опит; от друга — да обхванат най-съществените страни на стихотворния превод; от трета — да предизвикат отговори, които биха имали значение за теорията на стихотворния превод.

По-долу привеждам самите въпроси, а след тях — отговорите на неколцина наши поети преводачи, чиито най-добри преводи според мен спадат към онези, които оформят физиономията на нашата преводна поезия.

ВЪПРОСИ

1. Кои свои стихотворни преводи бихте изброили като най-важни?
2. Кой е първият Ви превод на поезия? Каква е неговата съдба? А коя е първата Ви публикация на стихотворен превод и къде? Преди това бяхте ли публикували или поне писали оригинални стихове?

3. Какво според Вас отличава превода на поезия от писането на поезия? Вътрешно в себе си убеден ли сте, че преводът на поезия е изкуство, и то толкова, колкото и създаването на оригинална поезия? Кое прави от превода на поезия изкуство?

4. От кого сте се учили на преводаческо майсторство? Какво предпочитате: художествен и максимално точен или максимално точен и художествен превод на поезия?

5. Как оценявате степенята на владение на езика (езиците), от който (които) превеждате, и степенята на владение на родния си език? Допустим ли е преводът по подстрочник и кога? Назовете поне един сполучлив превод по подстрочник.

6. Играе ли роля вдъхновението при превода на поезия? Или такова там няма? А опитът? Можете ли да превеждате по всяко време? Имате ли варианти на свои стихотворни преводи?

7. Запознат ли сте с теорията на стихотворния превод? С какво Ви е помогнала тя?

8. Как протича при Вас процесът от разшифроването на смисъла към поетическото изразяване?

9. Какви изисквания си поставяте лично Вие при превода на поезия? Какъв е Вашият преводачески идеал?

10. Какви условия трябва да се изпълнят, за да бъде един превод на поезия добър? А за да получи признание?

11. Вашият най-сполучлив превод? А Вашият най-любим? Как ги реализирахте? Смятате ли, че друг преводач на поезия може да преведе по-добре същите произведения? Бихте ли назвали Вашия най-несполучлив публикуван стихотворен превод?

12. Какво е необходимо да се постигне, за да не остарява (или поне за да остарява максимално бавно) един стихотворен превод?

13. Кои са специфичните трудности при превода на римуван и на неримуван (бял и свободен) стих? Ще се съгласите ли, че, колкото е по-сложна римната схема, толкова по-трудно върви преводът? Неримуван стих се превежда доста по-лесно от римуван, нали?

14. Какви изисквания по отношение на римата си поставяте във Вашите преводи на чужда римувана поезия? Допускате ли калкиране на рими при превод на поезия от близки езици и кога?

15. Доволен ли сте от редакторите, с които сте работили? Характеризирайте идеалния редактор на един стихотворен превод.

16. С какво Ви е помогнала досега критиката?

17. При преиздания на Ваши стихотворни преводи дали ги подобрявате (преработвате, доработвате)? Над кой свой превод сте работили най-много?

18. Кои постижения в българската преводна поезия смятате за върхови?

19. Какво е мнението Ви за състоянието на българския стихотворен превод в момента? Кои са характерните му черти, ако се изхожда от неговите постижения? А отликите му например от руската преводаческа школа? А от преводаческата школа на онази литература, от която превеждате най-много?

20. Преводачът на вече превеждано в миналото произведение има ли право (длъжен ли е) първо да се запознае със старите му преводи? Или той може (е длъжен) да направи това само след като завърши своя превод? Допустими ли са в неговия превод повторения от старите преводи на:

а) отделни римувани думи;

б) отделни двойни, тройни, четворни рими;

в) отделни стихове;

г) отделни строфи?

Ако да, кога и в какъв обем?

21. Допустимо (желателно) ли е преводачът по време на работа да следи чуждоезични преводи на превежданото от него произведение и да използва някои навесия от тези преводи рими, тълкувания (с една дума, идеи); кога и в какъв обем?

22. Какво още бихте добавили за превода на поезия?

Като се извини, че не е добре със здравето, Дора Габе изяви готовност да отговори само на някои от въпросите ми.

1. Разбира се, моите преводи на творби от полски поети.

2. Първите ми преводи са на произведения на полски поети. Към тях ме подтикна Боян Пенев. Той ме накара да уча полски и ме запозна с полската поезия. Ако не беше той, не би ми дошло на ум да превеждам от полски — мислех да започна с преводи от руски.

5. Много важно е да се знае езикът, от който се превежда поезия. Аз не знаех полски. Както вече казах, Боян Пенев ме накара да го уча. С него бяхме току-що пристигнали в Полша. Той влезе в стаята ми и каза: „Сядай и почвай да учиш полски. Аз ще те уча!“ И почнах да уча езика с негова помощ още същия ден. Продължавах да се занимавам с езика и след като се върнах в България. Когато понапреднах, благодарение пак на Боян Пенев ме изпратиха за 1—2 месеца в Полша, за да проговоря на полски. И когато се върнах оттам, бях успяла дотолкова, че той ме похвали: „Браво, ти си ме надминала!“

6. Вдъхновението играе голяма роля и при стихотворния превод.

10. Трябва да се изпълнят доста изисквания, но сега не мога да Ви отговоря на този въпрос. Отговорът не е лесен — трябва да помисля. Пък и нали отдавна вече не превеждам. . .

11. Работа на критиците е да отсъдят, кой от моите преводи е най-сполучлив. Шо се отнася до най-любимия, струва ми се, че обичам еднакво всички. Избирах за превод само творби, които ми допадат.

Л. Любенов: А преводът Ви на „Анхели“ от Ю. Словацки?

Д. Габе: Шо се отнася до „Анхели“, наистина го преведох много добре. Самата аз почувствувах това, но най-много го долови Боян Пенев. Към тази творба ме насочи той. Шом прочетох оригинала, веднага пламнах. Бяхме в Чамкория. Той замина оттам, а аз седнах да превеждам. Като свърших, веднага му пратих превода с молба да ме посъветва дали да го напечатам. Той ми отговори, че всички думи, всички изречения са преведени правилно, но че това не е „Анхели“. Посъветва ме да изгоря ръкописа. Да махна всичко около себе си — вестници, списания, книги. . . И да чета само Библията, за да я почувствувам — не като съдържание, а като стил. И шом изпълних съвета му, веднага почувствувах, че е прав. Веднага усетих разликата между моя превод и оригинала на „Анхели“. Цял месец четох Библията и други старинни книги. И след това по съвсем друг начин почнах да превеждам наново „Анхели“.

Наново го преведох за седмица и му изпратих новия си превод. Той ми отговори с телеграма — с толкова чудесна телеграма! Беше във възторг от новия ми превод! Мисля, че успех, защото около мене се получи нужната за превеждането на тази творба атмосфера: бях се променила цялата, което не се предава с думи. И аз самата не зная как.

Няма да мога да отговоря на другите Ви въпроси по-рано от два месеца. Обадете ми се тогава — ако сме живи и здрави, ще поговорим пак.

(Отговори в разговор по телефона на 6 юни 1981 г.)

ЛЕДА МИЛЕВА

1. Основните ми поетични преводи са включени в сборниците „Американски поети“ (1970), „Американски негърски поети“ (1975) и „Нощен дъжд“ — съвременна английска поезия (1980). И трите сборника, които съставих заедно с Николай Попов, бяха посрещнати с интерес; струва ми се, преди всичко поради това, че запълваха известна празнота в нашата преводна поезия, даваха възможност на българските читатели да се срещнат с поети (повечето от тях съвременни), с познати имена, но с малко познато творчество.

2. Първите ми опити в превода, както и в поезията, са от ученическите ми години. Поезията ме е привличала от най-ранно детство — присъствието ѝ в нашия дом бе винаги реално, осезаемо.

Винаги ме е вълнувала магията на словото. И тъй като от дете изучавах чужди езици и чуждестранни литератури, желанието да превода на български това, което е покорило въображе-

нието ми на друг език, се раждаше спонтанно. С младежка самоувереност се залавях и с големи световни автори. Сладката мъка на стихотворния превод още тогава ми доставяше не по-малко радост от опитите за оригинално творчество. Някои от ранните ми преводи — на десетина стихотворения — влязоха в „Антология на червената роза“, замислена и започната от Гео Милев и довършена от майка ми, в годините, когато завършвах гимназия. Антологията бе издадена през 1940 г. от издателство „Нов свят“. Това библиографско сега издание е приетило и моите първи скромни преводи — на стихове от Ахматова, Шели, Браунинг, Марлоу. По стечение на обстоятелствата — един твърде ранен дебют!

По някаква случайност се е запазил ръкописът на превода ми на малкото стихотворение от Ахматова „Аз зная, ти си ми награда“. Но не съм сигурна дали този превод предшества преводите ми на две стихотворения от Шели — „Лека нощ“ и „Индийска серенада“. Тези бисери на любовната лирика на Шели, както и едно стихотворение от Лий Хънт — „Целуна ме Джени“ — бяха включени в учебниците ми по английска и американска литература. Бях ги превела за себе си, а по-късно влязоха в „Червената роза“.

Стихове започнах да пиша още като дете. Първите ми оригинални стихове се явиха в списание „Първи стъпки“ през 1942—1943 г. Преди това бях участвувала в ученическото списание „Рилски шепот“.

3. Създаването на една поетична творба започва с намирането или зараждането на поетичната идея, образите, настроението, тоналността на бъдещото произведение. След това — бързо или бавно, лесно или мъчително — първоначалното хрумване добива плът и кръв: около мисълта или чувството, или образа, или някакво неизвестно откъде появило се звучение се оформят останалите компоненти. Думите се нареждат, намират своето точно и единствено място, мисълта кристализира, багрите и звуците оцветяват емоционално картината. В процеса на създаването на поетичната творба авторът може значително да се отклони от своя първоначален замисъл, да променя свободно думите, образите и ритмите преди да постави последната точка.

Поетичният превод се създава върху завършена поетична идея, излята в определена форма, оцветена в определени багри, звучаща в определена гама и постигаща определено внушение.

Дотук преводачът има свободата само да вземе или да остави настрана поетичното произведение, създадено от друг творец и на друг език. Претворявайки творбата, той заживява с авторовата мисъл и стил и започва да търси из словното богатство на своя език онези точни и единствени (за пресъздателя) думи, които ще предадат най-добре не само идеята, но и цветовете, и музикалната оркестрация на творбата с всички техни отсенки.

Преводачът има много по-малка свобода и повече ограничения от автора. Но крайният резултат трябва да бъде почти идентичен по сила и въздействие с оригинала. Затова, струва ми се, в известен смисъл може да се каже, че е по-трудно да се превежда, отколкото да се пише поезия.

Поетичният превод, който вярно транспонира оригиналното произведение на друг език, който постига силата на поетичното внушение на първообраза, безспорно е изкуство. Но този и само този превод е изкуство.

Ние често с лека ръка пишем за „изкуството на превода“, произнасяме тези думи едва ли не по инерция. Преводачът на поезия *може* да бъде изкуство. Той *е* изкуство в своите най-добри образци. Но те, за съжаление, не са тъй много, колкото бихме искали да бъдат. Понякога така наречения поетичен превод е само непълна информация за съдържанието и качествата на оригинала. Нещо повече, той може да бъде и дезинформация.

Щом това е така, какво, ако не високо изкуство е творческото, многовалентното и полифонично пресъздаване на оригиналното поетично произведение на друг език?

4. Най-добрият учител по преводаческо майсторство навярно е оригиналната поезия, която преводачът чете от ранна младост и дори от детски години — още като бъдещ или потенциален преводач; поезията, която го вълнува, която той попива с всички сетива, която оформя неговия художествен вкус и високи критерии.

Ако дълбоко чувствуваш поезията, създадена на друг език, не можеш да си позволиш да я представиш лекомислено и като в криво огледало. В упоритите усилия да се приближиш

колкото може повече до поетичното внушение на оригинала, се изковава преводаческото майсторство. Но да останеш верен на оригинала, особено на любим оригинал, често е тъй дяволски трудно, че дори изглежда непостижимо. Тогава си спомняш някои от най-съвършените преводи, които знаеш, и отново припламва загасналата вяра, че поетичното пресътворяване е все пак възможно, достижимо.

За мен такива преводи са били — по обясними причини — някои от преводите на Гео Милев, особено из поезията на Верхарн и Верлен, монолозите от „Хамлет“. Знаех ги наизуст още от училищната скамейка, по-късно съм ги сравнявала с оригиналите. Същото мога да кажа и за поемите на Едгар Алън По, пресъздадени от Георги Михайлов. В гимназиалните години обичах да си ги повтарям на английски и на български, особено „Анабел-Ли“ и „Гарванът“. Това ми доставяше удоволствие и ме изпълваше с адмирация.

За да се почувствува неповторимият глас на един чуждестранен поет, преводът, струва ми се, трябва да бъде по-скоро художествен и максимално точен, отколкото обратното. Ако, разбира се, може да се прокара точна граница между тези две формулировки.

5. Няма съмнение, че родният език трябва да се владее до съвършенство. Очевидно е също, че колкото по-дълбоко е знанието на чуждите езици, от които превеждаш, толкова по-добре ще почувствуваш нюансите на мисълта и формата на оригинала и по-вярно ще можеш да ги предадеш. Това са азбучни истини.

Преводът по подстрочник е допустим най-вече (за да не кажа изключително) от някои редки езици, когато няма друг изход, за да се запълнят известни празноти в преводната литература, за да се получи поне информативно запознаване с оригинала.

Известни са както доводите в полза, така и аргументите против превода по подстрочник. Аз, трябва да призная, не съм почитателка на индиректния превод. Склонна съм да приема сравнението на съветския поет Николай Заболоцки, който казва: „Да превеждаш по подстрочник е все едно да се мъчиш да си представиш блясъка на древния Рим по развалините на Колизеума“. Към това навярно може да се добави, че от читателя на такъв превод се изисква дори по-силно въображение и още по-голямо усилие от тези на преводача.

6. Някой бе определил вдъхновението като максимална способност за съсредоточаване. Без такова всеотдайно съсредоточаване не може да се превежда поезия. И още — без творческо горене, без творческа радост от самия процес на поетичното пресъздаване.

Личният опит, изстрадан и преживян, е най-добрата предпоставка за тъй желаните бъдещи успехи.

Многобройните и твърде разнообразни обществени задължения, съпътствували целия ми творчески път, са ме научили да ценя времето. Не изобщо, а съвсем конкретно да използвам всяка минута. Не съм придиричива и към обстановката, стига да имам лист, молив и стая без телефон. Не мога да чакам да дойде вдъхновението, обикновено го призовавам сама, по спешност. По неволя съм си изработила способността бързо да включавам и превключавам на различни вълни. Най-добре работя обаче във от София, когато съм пълновластен господар на времето си дни или седмици наред.

Докаато се „получи“, преводът обикновено минава през доста варианти — като цяло или в отделни свои части. Но те съществуват само до появата на последния, окончателния.

7. Най-общо — да. Но тогава, когато се срещнах с теорията, вече имах известен свой опит. Приятно ми беше, че теорията потвърждава някои мои „открития“.

Обичам да чета мислите на големи поети и преводачи върху превода. Но основното за мене е общата поетична култура, интуицията, предразположението към поезията, с което човек навярно се ражда.

8. Трудно ми е да определя. Разбирането на стихотворението или, както Вие казвате, разшифроването на смисъла му е първият и много важен момент. Той не може да се прескочи, нито пък да се замени с еквилибристика. За съжаление напоследък се поместват — особено в периодичния печат — доста стихотворни преводи, които съдържат думи без смисъл и логическа връзка. Ако се обърнете към авторите на тези ребуси, в девет от десет случая ще ви отговорят: „Така е в оригинала!“

А каква е истината?

Недостатъчното владение на чуждия език, непознаването на съответната чужда култура и бит и неоправданото самочуствие на преводача го плъзгат по елементарното значение на думите, без да го допуснат до мисълта на автора. Странното е, че се намират редактори, които дават път на тези преводни недомислия.

9. Ако се срещна един ден с автора, ако той знае български и прочете моя превод, да смея да го погледна открито в очите.

Бих се радвала, ако моите скромни усилия добавят няколко малки камъчета в мозайката на световната поезия, издавана у нас; ако поетичните творби, които превеждам, допълнят представите на българския читател за техните автори, ако му доставят поне част от естетическата наслада, която са оставили у мене оригиналните произведения.

10. За редица от условията вече стана дума. Бих подчертала важноста на личното отношение към превежданата творба. Произведение, което харесваш, което те вълнува, струва ми се, отключва повече творческа енергия или, ако щете, осенява преводача с повече вдъхновение.

Признанието зависи в голяма степен от съзвучието на преведеното произведение с духовната атмосфера на страната, където се публикува, от съзвучието му с идеите, които вълнуват съвременното общество. Елементът на новост и оригиналност в идеята и в поетичния изказ също са от голямо значение. С една дума, навременността на един превод е съществен фактор за неговото признание. При всички обстоятелства важна роля се пада и на литературната критика, за да бъде забелязан и оценен по достойнство добрият и обществено необходим превод.

11. Не бих разделила сполучливите от любимите си преводи. Обичаш това, което смяташ за успешно. Кой обича несполуките си?

Между по-сполучливите си преводи бих споменала тези на „Мълчание“ от Едгар Ли Матърс и на по няколко стихотворения от Емили Дикинсън, Карл Сандбърг, С. Тиздейл, Лангстън Хюс, Клод Мак Кей, Боб Дилън от американската поезия и на някои творби от Л. Макнийс, У. Оуън, Сесил Дей Луис, Ст. Спендър и Силвия Плат — от английската.

Как съм ги реализирала? Обикновено преводът, който ще се получи, тръгва лесно от самото начало. Ако почувствувам, че съм попаднала на верен тон, завършвам първата редакция сравнително бързо. Това не значи, че към отделни стихове няма да се връщам многократно, да ги променям и преработвам, докато се убедя (поне за момента), че не върша „предателство“ спрямо автора и оригинала и че преводът отговаря на изискванията на съвременния български език и стих.

Дали друг може да преведе по-добре същите произведения? Защо не! Бих се радвала, ако имаме повече добри преводачи на съвременна поезия, писана на английски език, защото тя се създава в няколко страни и континенти, има значителни представители и творби, които поставят интересни задачи пред преводача.

Най-незрелите ми преводи са някои от най-ранните, поместени в „Антология на червената роза“.

12. Да бъде максимално верен към оригинала и колкото може по-съвършен в новото си езиково превъплъщение... И все пак, когато езикът приемник се развива по-бързо и по-динамично от оригиналния език на произведението, младостта на превода едва ли ще е дълговечна. Вземете например Шекспировия език, който вече повече от 400-години, а и днес пленява с вълшебството на словото. Първите български преводи на Шекспир, от друга страна, са направени едва преди стотина години, а са вече не само остарели, но и неизползуваеми.

13. Преводът на римуван стих поставя повече ограничения пред преводача, намалява в изvestен смисъл възможностите му за вярност към мисълта на автора. Римата изисква жертви! Поне теоретически. Защото и в световната, и в нашата преводна литература има удивителни постижения в римуваната поезия.

При сложна римна схема преводът върви *по-бавно*. Но от това не следва, че неримуваният стих се превежда *по-лесно*, защото, както знаем, често от превода на свободен стих не излиза абсолютно нищо, освен сбор от думи. Бих казала, че привидната му леснина е пропаст, която се прескача от неопитния по-трудно, отколкото преградата на римите.

14. Същите изисквания, каквито имам към римите в оригиналното си творчество, без никакво снизхождение към превода.

15. Нямам оплаквания от редакторите, с които съм работила. Дълбоко уважавам скромния, често невидим и още по-често недооценяван труд на компетентния редактор.

Едва ли мога да прибавя някоя черта към общоприетия образ на идеалния редактор. Всички и с право искаме той да има широка литературна ерудиция и тънък усет за поезия, непременно да познава (поне пасивно) езика на оригиналното произведение, полезно е сам да бъде поет или преводач, да спазва законите на професионалната етика. Да не се страхува да каже истината за превода, който му е възложен — и на своя главен редактор, и на самия преводач, дори когато преводът е под допустимото равнище. Или може би най-вече тогава.

16. Най-често с благосклонно мълчание. Или със закъсняло признание. Изключенията от тези два варианта са малко.

17. Винаги ги преглеждам отново, понякога правя някои корекции.

В последните години най-дълго работих над един новооткрит сонет от Шели. Превода направих по молба на редакцията на в. „АБВ“.

18. Ние имаме богато наследство в преводната поезия и драмата в стихове. Димитър Подвързачов и Гео Милев, Николай Лилиев, Георги Михайлов и Асен Разцветников, Валери Петров и Блага Димитрова са между създателите на златния фонд на нашия поетичен превод.

19. Българският стихотворен превод преживява възход, както и цялото ни преводно дело. Никога не се е превеждало тъй много, тъй целенасочено, със стремеж да се запълнят пропуските на миналото и в същото време да се върви в крак със съвременната световна поезия. Разшири се географската карта на поетичния превод, която до неотдавна включваше само големите световни литератури. Почти всички преводи сега се правят от оригиналните езици. Пораства армията от талантливи преводачи, изпява се успешно една млада и надеждна гвардия. Увеличиха се издателствата и списанията, които поместват преводна поезия. Никога не са съществували по-благоприятни условия за развитието на българския превод.

Тъкмо затова са още по-неприятни пропуските както в подбора на превежданите автори, така и — най-вече — в качеството на някои от преводите.

За по-нататъшния разцвет на нашия поетичен превод — върху основата на най-добрите ни национални традиции, обогатени от опита на руската преводаческа школа — особена роля е призван да играе и Съюзът на преводачите в България. Той може да допринесе в още по-широки мащаби за развитието на критиката на превода, за подобряване на издателските планове, за квалификацията на младите преводачи, за създаване на такъв обществен климат, при който бездарният превод ще вирее все по-трудно, а младите кълнове на таланта ще се отглеждат все по-гrijливо.

Малко западни страни могат да се похвалят с размах на превода и особено на поетичния превод, какъвто се наблюдава у нас през априлския четвърт век на българската култура. Оригиналната и още повече преводната поезия отдавна са обявени за губещи жанрове, към които издателствата в капиталистическия свят проявяват много малък интерес.

По данни на ЮНЕСКО първото място в света по броя на издадените преводни книги се заема по неизменна традиция от Съветския съюз. Преводната литература в една малка страна като България, пак според изданието на ЮНЕСКО „Индекс транслационум“, също се намира на завидна висота. Не е ли това израз на огромната любознателност и дълбокия интернационализъм на българския народ? Не е ли това още едно потвърждение за силата на социалистическата духовна култура?

20. Никога не бих прочела чужди преводи на дадено стихотворение, преди да направя своя. Но непременно ще ги видя, ако знам, че то е пресътворено и от други преводачи, след като сметна своя превод за готов. И ако моят превод издържи благоприятно на сравнението, ще го дам за печат; ако се окаже по-слаб, ще го хвърля в кошчето за боклук.

(Писмени отговори, предадени на 22 февруари 1982 г.)

НИНО НИКОЛОВ

1. Превеждам унгарска поезия. Понякога — славянска и американска. Представил съм стотина поети. Ценя почти всичките си преводи и по-специално преведеното из Атила Йожеф („Без люлка и без гроб“, 1966), из Шандор Петьофи („Лирика“, 1970), из Ласло Наги („Обожа-

ване на горещия вятър“ (1976), както и работата си над антологите „Унгарски поети“ (1978) и „Млади унгарски поети“ (1978).

2. Започнах с лиричната поема „Щъркелът“ от Шандор Петьофи. Беше пролетта на 1954 г. Резултатът не ме удовлетвори, та трябваше да се връщам към този превод и по-късно — в началото на 1959 г. Тогава трудното стана леко и „Щъркелът“ бе публикуван през есента на същата година в сп. „Септември“ заедно с още десетина други мои преводи от Петьофи. Пусна ги Елисавета Багряна и това ме насърчи за системна преводаческа дейност. Преди това мои преводи бяха публикували: Радой Ралин във в. „Стършел“ (1954), Александър Гетман в сп. „Български воин“ (1955), Божидар Божилов във в. „Литературен фронт“ (1956) и др. Първата от тези публикации излезе само 6 месеца след първото ми стихотворение, намерило място във в. „Народна младеж“ през 1953 г. Започнах да пиша и да превеждам поезия почти едновременно, като давах преднина на оригиналното си творчество.

3. На поета е отредено да бъде винаги себе си, докато преводачът трябва да умее да се побира и в чужда кожа.

4. На преводаческо майсторство съм се учил най-много от собствените си неуспехи. Развитието е тъкмо в умението ни да откриваме и назоваваме несъвършенствата си, да водим непрекъснат критически диалог със самите себе си.

За точност в превода на поезия може да се говори едва след като сме убедени, че сътвореният превод е вече поезия. Всяка друга точност няма нищо общо с поезията.

5. Който не знае чуждия език, не може да превежда. Но „Фауст“ отдавна звучи на немски език. Майсторството е да прозвучи и на български. Що се отнася до малки и непознати езици, то там и подстрочникът може да свърши работа, стига да попадне в опитни ръце.

6. За вдъхновението на преводача съдим по светлината, която се излъчва от превода. Равна е само информацията — поезията е вълнение. Който може да превежда по всяко време, трудно намира читатели. Но преводачът може да бъде подведен и от вълнението си, както поетът. Затова и преведеното, и сътвореното трябва да отлежи в чекмеджето. Трябва да го позабравим, за да бъде категоричната ни оценка по-точна. И ако не сме успели — да започнем отново, щом темата или задачата си струват труда.

7. Завършил съм унгарска филология. Теорията на стиха бе задължителна дисциплина. Оттогава рядко чета филологически трудове по този въпрос, предпочитайки споделеното с колегите си. Не мога да си представя наистина, че поезията и преводаческото изкуство могат да имат нещо общо с „код-декодиране-декодиране“.

8. Ако не си разбрал добре смисъла на една чужда творба, едва ли ще има какво да изразим от нея, макар и поетически.

9. Моят идеал е: превеждай само онова, което би написал и сам, ако не беше вече написано!

10. Добри са преводите на поезия, в които не се чувства тъкмо преводът.

Признанието, както всичко на тоя свят, може да бъде заслужено и незаслужено. По-трудно се получава заслуженото признание, защото то се дава от читателя. Преводачите, както и писателите, никога не са правили конгреси на своите читатели, за да могат да разберат до каква степен са признати от тях приживе.

11. Не знам кой е най-сполучливият ми превод. По-леко бих могъл да посоча някой от несполучливите. Но за това си има критици. Не бързам да публикувам преводите, които все още не са ме удовлетворили. Но с времето престава да ни харесва и това, което вече сме харесвали.

Най-любим превод за мен е още незавършеният на „Калевала“, над който работя от четвърт век.

Може ли друг да преведе по-добре направеното от мен? Не знам: нска опита! За това ще му е нужен половин живот, ако не и повече. . .

12. Всичко остарява. Остаряват и преводите. Младееят само класиците, защото си намират все нови и нови преводачи. Тайната на подмладяването е в езика. Но има и благородно остаряване. Изумен съм от младостта на стиховете и преводите на Димчо Дебелянов!

13. Трудно ми е да се съглася с Вас, че неримуваните стихове се превеждат по-лесно от римуваните. Въпреки това, ако съдя по практиката у нас, Вие сте прав.

14. Римите в превода трябва да бъдат толкова точни, колкото са и в оригинала. Това е още по-задължително в превода на детски и сатирични произведения, както и на сонети и други творби със по-строга форма. Калкирането е нож с две остриета: то брани формата най-често в ущърб на смисъла! Прекаленият светец и богу не е драг.

15. Идеални редактори няма, както няма и идеални преводачи. Истината се постига в разговор, спор, дискусия. Свързани с творбата, разбира се, а не с неща, които стоят извън нея.

16. За да ти помогне някой, трябва да го има. А критиката на превода я няма никаква.

17. Поправям при почти всяко преиздаване на мои преводи. Обаче стремя се поправките да бъдат минимални, за да не нарушат с нещо вече постигнатата завършеност и цялостно звучене на творбата, в чието претворяване съм влязъл на друга възраст и с други мисли. Поправям само онова, което ми е липсвало като литературна опитност.

18. Върхови са постиженията на последното десетилетие от развитието на нашия стихотворен превод. И сред тях: преводът на „Евгений Онегин“ от Пушкин, направен от Григор Ленков, и на Шекспир, направен от Валери Петров.

19. За състоянието на нашия стихотворен превод в момента току-що отговорих. Кое е най-характерното? Широко и задълбочен интерес към класическата и съвременната поезия по света. Добре овладяна стихотворна техника, която ни позволява да усетим и богатствата на родния ни език. Плеада от отлични преводачи, които не се нуждаят от подстрочници. Непрекъснато набъбващи издателски възможности. Внимателен кръг от читатели на преводната поезия.

Чужденци заговориха за наличието на българска преводаческа школа. Какво я свързва и отличава от преводаческите школи на другите литератури — това е задача за теоретика и историка на българския превод. Прекрасната библиотека „Български преводачи“ вече обобщава натрупания художествен опит. Но тя е насочена предимно към миналото. В Съветския съюз, както и в Унгария, преводачите излизат системно с книги, които обобщават усилията им по превъплътяването на чуждата поезия. Тези книги имат огромен тираж и широка читателска аудитория. Те липсват в нашия културен живот!

20. Всеки има право да се запознае с културното минало, което включва както националната, така и преводната литература. Що се отнася до д л ъ ж е н, това е твърде сурова дума. За преводача няма излишни знания, разбира се. Запознаването с предишните преводи на творбата, над която работиш, е въпрос и на творческа нагласа, и на културна възискателност. Както и на най-обикновено любопитство. Някои не искат да знаят, уж за да избягнат влиянията, под които можело да попаднат. Но ако старите преводи са все още в състояние да влияят, необходим ли е новият превод? Този въпрос е основен: толкова непреведено има! Аз лично не бих си губил времето, освен за някои твърде любими за мен чужди стихотворения, в които държа и на запетайките. Но тези стихотворения не са чак толкова много, защо да си кривя душата? Във всички останали случаи, за да реша струват ли си моите нови усилия над познатата вече творба, аз трябва да зная силните и слабите ѝ страни в превода, мястото ѝ в културната традиция. Това са чисто филологически знания, които поставят на изпитание и моя художествен вкус. Какво от старото бих запазил? Всичко, което не може да дискредитира новия ми превод. И най-вече онова, което е останало в съзнанието на нацията. Така сте постъпили и Вие в превода на „Божествена комедия“, запазвайки „На попрището жизнено в средата. . .“. Цяла строфа обаче не бих запазил никога — то е все едно да вземеш ръка от чуждо тяло. На римите гледам като на нокти: спокойно бих ги изрязал — новите могат да бъдат и по-хубави.

21. В последна сметка всеки превод е едно тълкуване на оригинала, когато става дума за поезия. Един преводач набляга на една дума, друг — на друга. Нещо се добавя и нещо се изпуска в нюансировката на съдържанието. Разбира се, всеки придърпва чергата по малко към себе си, към своето усещане, разбиране, чувство за поезия. И това е естествено. Преводите на чужд език, когато са били верни и добри, са ми помагали да доразкрия богатствата на оригинала. Те са стояли обаче в преддверието на моята работа. Започна ли я, остава само оригиналът. Верността към него е това, което може да осмисли преводаческия труд. Римните открития в

чуждите преводи могат да влияят само, ако става дума за близки езици, точен и проникателен превод. Границите на различните допустими влияния са различни, оборва ли ги или ги оправдава самият превод, неговото дълголетие и влияние в новата езикова среда и душевност.

22. Какво бих добавил? Че българският стихотворен превод се нуждае от повече внимание и че Вашата анкета, уважаеми другарю Любенов, запълва една празнина, която не бива да нараства.

(Отговори в писмо от 7 януари 1981 г.)

СПАС НИКОЛОВ

1. За свои най-сериозни преводи в стих считам четиринадесетте Шекспирови пиеси*, излъчени от българската телевизия в периода август 1972—юли 1981, „Волpone“ на Бен Джонсън и „Избрано“ на Блейк, както и стихотворения на наши класици и съвременни поети на английски: Яворовата „Градушка“, Ботевата „Борба“, „България“ на Джагаров и др. От първите си публикувани преводи съм запомнил „Градушка“ — когато преди години бе излъчена в задграничните емисии на Радио София, слушателският отзвук бе насърчителен.

2. Първите ми стихотворни преводи бяха „Гарванът“ и „Камбаните“ на По. Сега за мен те са документ на преводаческото ми самообразование. Правил съм ги деветнадесетгодишен, след периода на екзалтация от По, от позиции, противоположни на днешните ми. Тогава бях привърженик на максимална близост до оригинала и „Камбаните“, предадени на български от Г. Михайлов ми звучаха едва ли не кошулствено. Моят вариант следваше оригинала съвсем точно — като текстура на стиха, ритмово-римна схема, звукописни ефекти и пр., и в много отпoшения бе сполука. Неотдавна получих картичка с хубави думи за него от англицистите М. Пейкова и Р. Аргирова, което ме зачуди — явно ръкописът, показан навремето на няколко души, през тези 20 години е вървял „от ръка на ръка“. От една страна обаче, такъв превод си остава ювенилия (споделям мнението, че преводачът не само се ражда, но се и създава), а, от друга, самият По вече ми звучи малко наивно и установявам, че „верноподаническият“ ми подход е „хванал“ и някои от недостатъците на автора — залита в механицизъм. В зряла възраст оценявам свободния вариант на Г. Михайлов. Не че е без недостатъци или съвсем оригинален (Балмонт прозира на редица места), но самият му подход днес повече отговаря на схващанията ми за превод на поезия.

Не съм избягнал греха на младежкото стихотворство. През 1970 г. мое стихотворение (по повод Лениновото столетие) в литературен конкурс във Военното издателство раздели втората награда — първа не се даде. Но рано осъзнах пригодността си по-скоро за превод, отколкото за оригинална поезия. Преводачът притежава в допълнение към дарбата на ориги-

* Хрониките от поредицата „Век на крале“ („Ричард II“, „Хенри IV“ — 2 ч., „Хенри V“, трилогията „Хенри VI“ и „Ричард III“); от комедиите — „Дванадесета нощ“, „Венецианският търговец“ и „Комедия от грешки“, от трагедиите — „Антоний и Клеопатра“, „Хамлет“, „Крал Лир“ и „Ромео и Жулиета“. С „Макбет“ в превод на Н. Попов те изпълниха функция, характерна за Елизабетинския театър: поднасянето на високо драматично изкуство на една разнородна публика. По моему, днес телевизията е най-близкия аналог на ренесансовата сцена и този вид превод бе за мен интересен и професионално ползотворен: както с поставяните специфични задачи (наложителната еквилиброст, тоест максимална дисциплина в търсенето на количествено покритие, драматична развличеност и сценичност и пр.), така и с приема на Шекспир от зрителя. Получи се ласкав отклик от различни среди — от писатели и професори, от портieri и продавачи; но едно културоведско мнение, на официален форум, ме заинтригува „Въпреки талантливия превод“ — гласеше то — обилното на изговаряния в дублажа текст има ефект на „затлачване“. Препоръчваше се старата субтитрирана версия на „Хамлет“ с минимум текст, само за насока. Съгласен съм, че слушането на звуковата картина в оригинал е за предпочитане, но позата на такова искане е елитарна. У нас надали ще съберем 40 000 души да вземат Шекспир „от ухо“, но при 4 милиона телевизионни зрители съобразяването с привилегированите малцина би значело в зала с 1000 места един да слуша, а 999 да мигат. Другият довод — че пълният Шекспиров текст „затлачва“ и „пречи да се гледа“, също не е нов. Формулата „максимум визуалност — минимум словесност“ вече е открита: в комикса. И Стивън Лийкок във „Великия актьор“ е възпял онзи възпътител на Хамлет, който в гробарската сцена не казва дори „Бедни Йорик“, а мълком минава и изразява всичко... с мимика.

налия творец и дешифраторска дарба, плод на една малко по-аналитична нагласа, отколкото би било оптималното съотношение на склонностите, способстващо за най-освободена поетична инвенция. И обратното е вярно — големите поети невинаги са идеални преводачи, защото на моменти изкушението за авторизация е голямо и може да се получи изместване от поетичния строй на оригинала. Естествено невинаги: при добро владение на езика, от който се превежда, и достатъчно самодисциплина от превода на един поет обикновено „лъха талант“, а дори и да има отлики от оригинала, те невинаги са минаус.

3. Вече засегнах част от разликите между поетическо творчество и поетически превод. Но особеностите на превода не отнемат от ролята му на високо изкуство. В известен смисъл бих отъждествил двата творчески процеса. За мене при истински художествен превод творбата се пише наново под вдъхновението на оригинала. Споменатият аналитичен момент на „дешифровка“ помага само в трудни ситуации, където в минимален размер трябва да се вкара максимум съдържание; такива преводни етюди напомнят решаването на шахматна задача. Това в никакъв случай не означава, че поетическият превод е математизиран процес — напротив, новата интерпретация е спонтанен изблик, тя е поетичното внушение на оригинала, изляло се на новия език.

4. В дилемата, която се предлага, определено отдавам предпочитание на художествения и максимално верен поетически превод. Не бива да забравяме основния повод за съществуване на поезията — естетическото внушение. Абсолютната фактологична меродавност е законна цел по-скоро на документалистиката и научната литература. Разбира се, в превода свободата не бива да прераства в „слободия“. Илюстрация за върхово постижение на поетически превод в двата противопоставени подхода са „Хамлет“ на Лозински и „Крал Лир“ на Пастернак. Лозински е постигнал невъзможното — при абсолютна еквилинеарност и пълно придържане към Шекспировите синтактични структури той е успял да вмести съдържанието на оригинала, тъй да се каже, до сричка. В „Лир“ Пастернак е по-свободен; и патосът на поетиката у него е буен, свеж, завладяващ. Лозински буди адмирациите ми с невероятната си виртуозност в решаването на преводните „кръстословици“, но тъкмо тя създава чувството за суховат аналитизъм. Предпочитам Пастернаковия „Лир“.

5. Знанието на чуждия език за преводача е основно. Нали трябва да се почувствува *in vivo*, не *in vitro* чуждоезиковата поетична тъкан? Ако не се е изживяла спонтанно насладата от оригиналното произведение, с помощта на подстрочник ще се предадат съдържанието и контурът на формата, но не повече. Опираме пак до количествения и качествения показател. Големец, гошдаван на някаква богаташка селска трапеза, отрупуна с традиционните за ареала висококалорийни храни, накрая благодарил: „Вечерята беше обилна и питателна“. Чудесно, но вкусовите качества?

Затова по моему подстрочникът е целесъобразен само в случая с редките и екзотични езици. Но тук изниква въпросът за „експорта“ на нашата поезия — нали от гледище на останалия свят и българският език е рядък и екзотичен? За най-добър тандем считам не преводача чужденец (незнаещ български език и съответно глух за красотата на оригинала) и българина подстрочник, а българина, владеещ достатъчно чуждия език за свободна версификация със средствата му под вдъхновението на родното изкуство, и чужденец редактор — да бди над стиловата еднородност. Естествено идеално би било българската поезия да се превежда от чужденец, който съчетава *съвършеното владение на български* (гарантиращо дълбокото изживяване на поетичната ни класика) с *поетична дарба*. Но тук нашият език е в неизгодно положение. Докато у нас мнозина владеят адекватно някой голям световен език и сред тях, по закона за големите числа, могат да се намерят няколко души, способни да извършат обратен превод на поезия, в чужбина малцина знаят български с някакво приближение до нужната вещина и поет сред тях надали ще се намери.

Знанието на родния език също е безусловна необходимост, особено при правия превод. Не бива да забравяме, че заедно с творците на родната литература преводачите от чужд език възпитават художествения вкус на цели поколения.

6. Вдъхновение при превода на поезия има. Опитът ме е научил да не мъча и себе си, и материал в моменти, когато очевидно „не върви“. Дори и да се получи нещо, то става безцветно и

вяло. Но опитът учи и как да се създаде вдъхновение, как преводачът сам да се доведе до състояние на „поетичен бяс“. Моята рецепта е: работа със свеж, отпочинал мозък; изчитане (при което се прави и поредната редакция) на всичко готово до момента с цел „настройка“, а след това „вчитане“ в оригиналната тъкан, за да се изпита най-силно нейното естетическо въздействие, да се постигне своего рода опиянение от каданса на оригиналната мелодика. Коего се излее след това на родния език, обикновено е най-силно. В някои случаи съм правил и варианти, но се стремя да съхрани първата си непринудена реакция.

7. Теорията оказва голяма помощ за намиране на явната стратегия. Но общолитературната теория, както и опитът ми от университетския курс по англоезична литература, който преподавам, са ми помагали повече от специалната теория на стихотворния превод.

Доскоро у нас се правеше малко или дори нищо в теорията на стихотворния превод. Тolkова повече благодарност и уважение заслужават първопроходците в нея. Самата тази анкета е показателна за положителните тенденции, които се наблюдават в това направление. Може би ще пресиля, но не мога да си я представя като факт в недалечното минало, когато на превода се гледаше едва ли не като на по-квалифициран машинопис.

8. Бих искал да внеса известно уточняване в термина „разшифровка на смисъла“. Степента на владение на чуждия език от преводача трябва да бъде такава, че той да я разбере и изживее с лекота, като читателя, на когото тя е родоезична. Ако степента на владение на чуждия език налага мъчително вникване в оригинала, напредване „пипнешком“, два фатални резултата са неизбежни: *първо*, тази затормозеност на езиковото възприятие се предава и на превода и той звучи тежко и безпомощно; *второ*, остават нюанси на чуждоезиковия изказ, които преводачът с небилингвизална мисъл няма да долови и ще калкира механично или ще възпроизведе погрешно, или пък ще изпусне с цялата произтичаща от това загуба на внушение. Когато в отговора си на въпрос трети употребих понятието „дешифровка“, имах предвид логическия процес на „наместване“ на даден смисъл в определен ограничен размер. Но ако този смисъл трябва да се „разшифрова“ с речници и умуване*, резултатът ще е незавиден. Естествено това е противоположно само като повсеместна практика. Във всеки чуждоезиков текст нещо може да се „закучи“ или да прозвучи двусмислено дори поради небрежност или идеосинкразия на автора. Говорим за прости неща: че превод от език, в който преводачът не плува „като риба във вода“, е не рискован, а предварително обречен. Най-страшното при него е, че самият преводач ще бъде безкритичен. Само професионализмът и езиковата компетентност дават високия критерий и сократовското „зная, че не зная“. Без него морето е до колене, а оттам — и случаите на удавяне.

Разбирам осми въпрос така: разшифровка на *поетическия* смисъл (което предполага литературен анализ в дълбочина, отново от сведущ четец, с избрано от него тълкуване) и поетично пресъздаване на образност, идейност и символика, дошли в съзнанието на преводача от едно непринудено възприемане на чисто езиковата страна на оригинала.

9. Преводачът не може да не е реалист и постепенно да не развие професионално смирение. То иде от съзнанието, че стопроцентово покритие на оригинала е почти невъзможно. Някъде поради просто стечение на езиковата конюнктура в даден контекст преводът може да прозвучи и по-добре от оригинала; такива сполуки и попадения дават утехата, че с компенсаторния механизъм поне част от загубите се „наваксват“. Бих разграничил две форми на стихотворен превод: превод с индустриална чистота и превод с лабораторна чистота. Знаям е, че да се постигне чистота на метала четири деветки след десетичната точка е неимоверно трудно, отколкото процент с просто сносна чистота. Ако превеждаме цялостното творчество на един поет, преводите на отделните стихотворения спокойно могат да имат индустриална чистота. Акцентът ще падне върху очертаването на главните линии в творчеството му, извеждането на принципите, които владеят в него; а някои неминуеми загуби на детайл в отделните творби ще изчезнат в цялото, защото един творец има свой идиом, който се повтаря — и ка-

* С това в никакъв случай не отричам речниците; напротив, за най-точен превод текстът се взема „на вилка“ и засича от няколко речникови ъгъла. Но речникът е помагало за знаещите езика; за навлизашите, но все още ориентирани се, е налице опасността да преведат най-трудното и екзотично с помощта на речника, но да се заблудят на най-елементарно ниво.

заното, но изпуснато в един момент от преводача ще бъде казано в друг момент, макар и малко по-различно. Друг е случаят с превод на шедеври, които носят квинтесенцията на авторовото постижение — там преводачът мери с аналитични везни, неколккратно изварява за постигане на по-чист дистилат и . . . невинаги успява. В идеалния случай преводът съдържа и цялостната образно-емотивна същност на оригинала и целия арсенал от поетични техники, който авторът е използвал. Бедата е, че от толкова грижливо бабуване новороденото понякога е анемично — и затова не би надживяло естествено родилата се здрава червендалеста рожба на преводаческата страст, — дори ако тук-там нещичко от генетичния ѝ код липсва. Така че за мене преводаческият идеал е чиста порода с висока жизненост — но той в повечето случаи е абстрактна, да не кажа имажинерна величина.

10. Съжаление трябва да отчета, че наистина художественият и академично-меродавен стихотворен превод невинаги има шанс да получи лесно и широко признание. Много често самобитното, екзотично или просто архаизирано произведение няма широка публика и в собствената си културна традиция, така че, преведено адекватно, то ще се посрещне с резерва и от редактора с касово мислене, и (ако види бял свят) от широката публика. Преводът трябва да отразява оригинала си така, както преводачът (в идеалния случай той е най-компетентното лице) го чувства. Ако се спази условието за максимална достъпност и приемливост, резултатът може да се окаже блед и безобиден и отстъпление от високото изкуство пред комерсиата и условността, тоест антилитературата.

11. Мисля, че от телевизионните ми преводи на Шекспир най-много се хареса „Ромео и Жулиета“. А с особена любов съм работил над „Хамлет“. Въпросът за начина и обстоятелствата на реализацията на един превод е уместен. „Ромео и Жулиета“ превеждах уединен, на почивка, сред хубава природа, и ефектът от тази обстановка и поетиката на пиесата сякаш се насложиха — българската версия, както се казва, „се лееше“. От „Хамлет“ си извадих и един урок. Макар да съм доволен от крайния резултат, прочутият монолог „Да бъдеш или не“ някак не напасва в цялото. То е, защото върху него работих извънконтекстно — третирах го като отделна единица. Преводът, особено на драма, трябва да напредва постъпателно, драматичните ситуации естествено да водят една към друга и да преливат една в друга — тоест пак стигнахме за момента на „пристрелването“.

Въпросът, дали друг преводач би могъл да преведе същите произведения по-добре, е до някъде реторичен, тъй като има само един възможен отговор — да. От друга страна, не би имало развой, ако примирението и задоволството с наличните постижения се абсолютизират. Понякога пък е просто безпредметно да се сравняват два превода — всеки има своите качества, макар те да са от различен порядък. Биологическите видове не се сравняват — говори се за еднаквата им жизнеспособност и приспособимост. Сравнението „Жирафът има дълга шия, но заекът — къса опашка“ е безмислено. Повод за сравнение дава отстъплението от нормалата — ако нещо е самото, безформено, недонесено, хилаво.

Несполучлив превод? Теоретически такъв не би трябвало да се появява, защото, както лекторът е най-внимателният си слушател — за своя радост или разочарование — така и преводачът е своят пръв читател и се предполага, че неговата естетическа наслада или неудовлетвореност от получило се ще решат съдбата на превода още при появата му. На практика обаче влияят два фактора: субективната оценка (доказано е, че дори писателите понякога харесват слаби свои творби, а недооценяват силни), както и подсъзнателната склонност към примирение с недотам доброто, за да се даде път на постигнатото. Така че в повечето случаи всеки превод е пропорционално съотношение между успех и несполука — всяко сериозно връщане към него би могло да открие възможности за подобрене. Изходът е преводачът да проявява максимална възискателност към първия си вариант.

12. Ако един превод на примерно архаичен оригинален текст прозвучи съвсем съвременно, той „ще лъска като нов“. Но след време езикът му ще престане да бъде така съвременен и ще звучи „датирано“. Считаю, че още с превода трябва такъв текст дискретно да се патирира, да се постави в стилизо-езикова ниша, отместена с 30-40 години назад. Това ще го обагри хронологически като изказ и същевременно ще го законсервира, така че той в по-малка степен ще подлежи на развала,

13. По понятни причини белият стих в превод „тече“ по-лесно; макар че има ситуации на особено вдъхновение, когато и римите потичат със същата лекота. Отварям скоба обаче, за да изразя несъгласие с чувството, което издават някои преводи, че свободният стих се превежда лесно, като проза. Като оставим настрана това, че преводът на сериозна и сложна проза със съвсем не е еталон за лекота, ще се съгласим, че самият свободен стих на моменти е дори по-труден от класическия, ако трябва да се търсят същите ефекти. И свободният стих е изтъкнат от ритми, ала далеч по-сложни от класическата метрика. С една дума, въпросът за ритма е централен при превода на всички видове изящна словесност — и проза, и поезия — но това за жалост винаги се помни.

14. Когато превежданият поет е майстор на римата, удоволствие и почетен дълг е богатият му римен филигран да бъде също така ефектно поднесен и в превода. Когато оригиналът е на не толкова придирчив версификатор, това би следвало да се подсказва и в превода, но не всеки преводач се осмелява да повтори една римна тромавост в същата степен — това би било за негова сметка при читателя, незапознат с оригиналното звучение. Абстрактно погледнато, и калкирането на рими при превод от близки езици не би трябвало да смущава, особено в случаите, когато във върхов момент една ефективна характерна за автора римна комбинация може да се повтори и в превода. От друга страна, абсолютизирането на подобна „свобода на пренос“ може твърде много да обвърже преводача от близък език със синтактичните структури на оригинала и по този начин да му отнеме от интерпретаторската свобода — а едно раздвижено ново тълкуване винаги ще звучи по-свежо и повече ще отговаря на идеята за превода като изкуство.

15. Съвестният и възискателен редактор винаги е в помощ на преводача със сигналите си и някои свои виджания върху авторския текст. Бедата е, когато се получи разминаване между преводаческата и редакторската концепция. И двете могат да имат право на живот, но след като преводът е видян и издържан в един план, поголовната редакторска интервенция, макар добро-намерена, може да нанесе вреда — ще се получи разностилие и някои от характерните отлики на превода ще се тушират. Последното за един ще бъде в ущърб, за друг — в полза на превода като цяло, но когато въпросът опре до вкус, преводачът трябва да има свободата да решава. Правомощията на редактора не бива да са диктаторски; в идеалния случай редакторът трябва да има само съветателен глас. Но нека този глас е по-настойчив — преводачът, който иска да му сложи сурдинка, ще сглуми. Като правило, оплаквания от редакторите си нямам, макар сблъсъци на воли да е имало. Обикновено трезвото разискване между компетентни и искрено загрижени за качеството на крайния продукт професионалисти довежда до съгласие и е в интерес на творческия процес. Още нещо: не само в печатните публикации, а и в останалите медии отношенията преводач — редактор трябва да се регламентират, като редактираният вариант следва да се съгласува с преводача. Когато гледах по телевизията превода си на „Крал Лир“, физически страдах — така бе увредена метриката от редакторските словоредни „намествания“!

16. Смятам, че критиката на стихотворния превод има да играе по-голяма роля от досегашните си изяви.

17. Разбира се, когато преводачът се върне към свои по-раншни преводи, винаги може да бутне нещо тук-там, а понякога и съвсем да прекроява. Пресен пример за нещо, което некол-кократно съм преработвал, е „Тигърът“ на Блейк. В сравнение с варианта ми, издаден през 1978 и преиздаден през 1979 г., версията от 1982 г. е почти изцяло нова.

18. Присъждането на звание „Най-добър превод на всички времена“ се оказва трудно. По-скоро бих споделил лично мнение за харесали ми преводи (в което сигурно изпускам поне още толкова): „Тартюф“ на Ас. Разцветников, „Илиада“ на Ал. Ничев и Бл. Димитрова, „Кентърбърийски разкази“ на Ал. Шурбанов, Маяковски („В. И. Ленин“) на Д. Методиев. В националната ни литература с непреходна стойност са преводите на К. Величков, П. П. Славейков, Г. Милев, Г. Михайлов.

19. В най-добрите си проявления българският стихотворен превод съчетава близостта до оригинала със свободата на творческото пресъздаване, която осигурява нещо за мен важно: произведението да се lee като писано на роден език. Ако трябва да сравня българската преводаческа школа с англоезичната, щё ми се да отбележа един бъдещ мисли момент. Преди време в Кембридж слушах авторски рецитал на Евтушенко, съпроводен с превод на поезията му.

Неговата преводачка и рецитаторка по общо мнение на английската академична публика бе постигнала едва ли не съвършено пресъздаване на поезията му, но — нещо, което за мен бе мъчително, а и поетът видимо не бе във възторг от него — мелодичният Евтушенков стих, построен на базата на класическото стихосложение, бе превърнат в свободен уитмановско-елиотовски стих, характерен за модерната англоамериканска поезия. Когато четеше Евтушенко, аз се упивах от поезията му, но с чувство на обида забелязах, че кембриджките студенти се споглеждаха весело и даже някой имитира напевността му; когато звучеше преводът, аз леко се дразнех, но тях голямата поезия видимо ги грабваше, те слушаха прехласнати и избухваха в ръкопискания. Та поставя се въпросът за комуникацията между културите. След като с десетилетия на поколения англоговорящи е било внушавано, че на английски мерената реч е едва ли не отживяла времето си, те вече я възприемат като нещо от XIX в. и реагират адекватно на нов поетичен модус. Затова англоамериканският превод на поезия широко прибягва до превръщането на метриката в свободно ритмуван стих, и, колкото и това да мъчи славянското ми ухо, очевидно някакъв резон за такова превръщане има. Какво става у нас обаче? Англоамериканската съвременна поезия в свободен стих често се превежда с един буквален пренос на форма, при което новият изказ просто се хвърля на българския читател, който съвсем не е подготвен за него от традицията ни. Да не говорим за вече казаното във връзка с тринадесети въпрос — че преводът на английския свободен стих също изисква ритмизация, но много по-сложна и затова — по-трудна. Чудно ли е, че при несъобразяване с тези дадености поне част от модерната поезия, печатана на български, на моменти звучи, простете, слабоумно. Зная, че мнението ми ще се приеме като неортодоксално, но ми се струва, че също както непонятната за англосаксонците славянска поезия се нуждае от трансформация, за да прозвучи познато, ерго, разбираемо, то и тяхната модерна поезия трябва да се предава на български с макар минимално оमेкотяване посредством традиционните ни метрични форми. Тезата ми тук привидно противоречи на отговора на десети въпрос. Налага се уточнение. Преводач и редактор следва да ратуват за запознаване на читателската ни публика с многообразието в световната литературна традиция, а не да се придържат към формули и стереотипи. Но това изисква отговорен и внимателен подход — колкото по-неприсъщ за кухнята ни е някакъв продукт, толкова повече кулинарна вещина и умение са необходими, та, поднесен, той да е и смислаем, и вкусен. Въпросът е сложен, нуждае се от илюстрации и доразвиване, но ми се струва, че е наряло времето да се повдигне дискусия на тази тема.

20. Основният мотив да се направи нов превод е желанието да се каже нещо ново, да се предложи ново поетично пресъздаване на творбата. Това предполага преводаческа реакция, автентична и неповлияна от по-ранни преводи. Едно предварително запознаване с по-ранните преводи неминуемо ще направи внушения на преводача, които ще намалят шансовете му след това той да се добере до нови решения или до изцяло ново изживяване на произведението. След като новият превод е готов, редно и дори задължително е той да се сравни с вече съществуващите, за да се види доколко е приносен и, ако на места им отстъпва, да се поработи още върху него, за да стане крачка напред в традицията. Някои много сполучливи находки от предишни преводи, които надали някога биха могли да се подобрят, естествено ще се запазят — принципът на приемствеността позволява и дори налага това. То важи с особена сила за стихове, които вече са влезли като фиксирани съчетания в езика. В „Хамлет“ например не дръзнах, а и не исках, да променя „О, слабост, твоят име е жена!“ — у нас това вече е сентенция със статут на поговорка. Мислех си за това, когато на дискусията по проблематиката на преводната поезия се споменаха „На попрището жизнено в средата“ и „Надежда всяка тука оставете“*. Ако с всеки нов преводен вариант се появяват по няколко стиха, които живата реч „осиновява“, полека-лека ще се стигне до превод, в който вече няма да има какво да се бутне — той ще бъде исканият не-

* Вж. Л. Любенов. Доклад на дискусията „Актуални проблеми на преводната поезия“, 26 май 1982. Считам за много смислена идеята такива наложили се решения да се използват, но да се съобщават като находки на по-ранни преводачи, както са направили това Ив. Иванов и Л. Любенов в послеслов към превода си на „Божествена комедия“ от Данте, С., 1975, с. 427—499.

поклатим шедьовър с непроменяемостта на авторската творба. Не ще и дума, такъв превод ще бъде повече или по-малко колективно творчество.

21. Както току-що казах, да — за справка *post factum*.

22. Само едно: преводачът става преводач тогава, когато по отношение на себе си е култивирал качествата на строг редактор и критик. Преди това е само любител с данни.

ГРИГОР ЛЕНКОВ

3. Да превеждаш поезия означава да претворяваш, едновременно да възпроизвеждаш и възсъздаваш на своя език духа и стила на една оригинална творба. „Влязъл под кожата“ на автора, преводачът трябва, от една страна, да мобилизира всичките си творчески ресурси, а, от друга, смело да гребе от неизчерпаемите запаси на родния език и от целокупния опит на родната поезия. Защото всяко велико произведение. . . е не само плод на гения на своя автор, но и завършващ етап от развитието на една дълга литературна традиция.

Гьоте твърди, че „при превода трябва да се стигне до непреводимото“. И наистина областта на непреводимото — ето къде преводачът е задължен да влезе в ролята на поет. Защото — както бе казал още Тредиаковски — „преводачът се различава от твореца само по името“.

4. Всеки, който се занимава с превеждане на поезия, неминуемо се вълнува от тези проблеми: в един случай той смята, че точността е всъщност пътят на превеждането, в друг случай смята, че е верността, но как да се разбира тази вяност? Според мен единственият път е в работата, а изводът ще дойде въз основа на личната ни работа. Колко по-сладко е едно теоретично осмисляне на твоя личен опит, отколкото да си блъкаш главата над теоретичните построения на хора, които стоят съвършено далеч от превода!

5. аз съм против превеждането от подстрочници, разбира се, но ми идва наум пословицата: „Ела, зло, защото без тебе по-зло!“.

Всичко, изглежда, отива дотам, че е нужно наличие на талант и още — наличие на творческа интуиция.

Пушкин в миналия век превежда песните на Мериме, написани в духа на балканския народен епос и представени като превод от сръбски. Пушкин от своя страна превежда на руски в духа и в стилистиката — което е необяснимото — на сръбската народна песен тези подстрочни опуси. И какво се получава? Получава се това, че Пушкин със своята интуиция, със своя гений възсъздава като че ли в съзнанието си един идеал, стреми се към един идеал, който той прозира и който с огромната си култура все пак постига в превода.

Има много подобни примери и в нашата поезия. Ето преди две години излязоха откъси от „Калевала“ в превод на Нино Николов. Трябва да ви кажа, че такова чисто усещане за тази финландска поезия досега не бях имал! Нино Николов също превежда от подстрочник. Но той превежда вече двайсет години тази работа, ходил е десет пъти във Финландия, има двайсет превода на тази творба на всевъзможни езици. Той живее с това произведение, познава страната, изучава цялата литература около „Калевала“ и в крайна сметка постига, възсъздава един идеал.

Така че до момента, до който не се намери човек, който да се захване с превода на поезия от мъртъв език или от език, който не познаваме, ние трябва да прибягваме до превод от подстрочник, но в никакъв случай от готов вече поетичен превод. Това за мене е действително кошуство.

Като всеки творчески акт и преводът е дейност строго индивидуална, неповторима. Но в методиката на превеждането има неща, които са общовалидни за всички. По следния начин ги формулира Делил: „Най-първата задача на преводача, на която е подчинено всичко останало, се състои в туй, във всеки отделен откъс да постигне онова, към което се е стремил самият автор. Преводачът е длъжен да създаде ако не равни по сила, то поне равни по количество красоти. Взел си заем — благоволи да си върнеш заема, ако не със същата монета, то непременно същата сума. Не можеш да създадеш образ — замени го с мисъл. Не си съумял да зарадваш слуха — изхитри се да живописваш за душата. Не ти се е удало да бъдеш кратък — бъди по-богат. Принуден си да отслабиш нещо в оригинала — усили го в друго, изпуснатото наваксай,

при което компенсацията трябва да е правдива и по възможност близка до произведението като цяло и в отделните му фрагменти. . . Следователно не са прави онези, които сравняват всеки ред от превода със съответстващия му ред в оригинала, тъй като мерило за истинската ценност тук може да бъде или цялата работа, или нивото на достигнатото във всеки отделен откъс“.

9. Относно съдържанието — максимална точност, но не буквализъм. Строго спазване формата на оригинала.

Буквализмът, колкото и изящен да е той, е най-голямото зло на художествения превод. Идеалът на буквалиста е да прекопира оригинала и ако би могло, дума по дума. Но това не е нищо друго, освен подстрочник, при това лош, защото само външно наподобява оригинала. Бездната на съдържанието, скрита вътре в думите, между думите или в техните неизчислими комбинации — при такъв превод се превръща просто в съмнително плътка локва.

10. За мене беше много интересна мисълта на Найлен Вълчев, че „превеждането прилича на едно щастливо семейство по любов, от което се раждат здрави, прави, красиви деца“. Това е чудесно изказване. Само на едно място той влезе в противоречие със себе си, като каза, че трябва да има едно безупречно чисто стъкло между преводача и превежданата творба. И сега възниква въпросът, как ще се осъществи това сливане, за да се родят децата, в случая — дали стъклото не пречи. И според мене не бива да има стъкло между преводача и превежданата поезия. Трябва да има пълно сливане, да влезеш под кожата на превеждания автор, да влезеш дори в ролята на творец, колкото и фанфаронско да звучи това. Но, разбира се, трябва да влезеш в тази роля след едно дълго общуване с неговата поезия, с неговата родина и с хиляди други условия, които във всеки сборник от теоретични статии за превода ще срещнеш.

Д. Любенов. В какво според Вас е залогът за един добър стихотворен превод?

Гр. Ленков. В таланта и неуморимия труд на преводача, върното тълкуване на оригинала и оригиналните творчески решения.

11. „Едисон“ — поема от Незвал. От съвместните ни преводи с Л. Любенов — тия на „Бородино“ и „Три палми“ от Лермонтов.

12. За да предпази езика на превода си от преждевременно застаряване, преводачът трябва много добре да познава съвременното състояние на родната му поезия. От друга страна, в един превод не бива да се долавя нищо преводаческо, никакво насилие над езика. Читателят трябва да има усещането, сякаш оригиналната творба е възникнала за пръв път на неговия език. А за това е нужно преводачът да бъде преди всичко поет, творец.

18. Много: преводите на Г. Михайлов от френски и английски, Гео Милевите преводи на Емил Верхарн, „Балада за двамата прадеди“ от Николас Гилен в превод на Атанас Далчев, „Сомнамбулен романс“ от Лорка в превод на Ал. Муратов и Ат. Далчев, редица техни преводи от Габриела Мистрал, „Мцири“ от Лермонтов в превод на Л. Любенов и др.

20. Близко три години буквално тъпчих на едно и също място в безсилието си да намеря ключ към „гениалната непосредственост на Пушкиновия стих“. Нарочно не поглеждах към предишните преводи, за да не се „влизя“. И в момента, когато бях решил вече да се откажа от непосилната задача, ми дойде на ум да видя как са превеждали „Онегин“ досега. Странно, въпреки че вече познавах детайлно оригинала — или може би тъкмо заради това — но тези преводи така приковаха вниманието ми, че единствената ми мисъл бе как да си набавя и проуча всичките.

Това бе един голям урок за мен. Защото в процеса на работата си разбрах, че без опита на предшествениците, без проникновеното проучване на всички досегашни преводи на „Онегин“ на български, а и на някои чужди езици, не е възможно да се намери нов подход към решаването на тази толкова сложна и отговорна задача. В този смисъл всеки следващ преводач на „Евгений Онегин“ се оказал в известен смисъл длъжник на своите предшественици и поради факта, че е използвал повече или по-малко някои готови вече решения, било защото те са единствените възможни на български, било защото римите у самия Пушкин не позволяват нещо много по-различно. Трудно е да се каже дали това е слабост на преводачите. Лично аз смятам, че това е „по-малкото зло“ и е живото присъствие на традицията в безкрайния процес, наречен усвояване и доближаване до духа и звученето на една гениална творба.

22. „Превеждането е най-бавното и дълбочено четене“ — казва Атанас Далчев. И „прочитане“ — бих добавил аз. Защото какво друго е художественият превод, ако не опит за ново прочитане на оригинала, и то с очите на твоя съвременник, с неговата чувствителност, култура и световъзприемане — неща, които неминуемо се влияят от времето. В този смисъл всеки превод, който не държи сметка за своето време, е неоправдан. Затова и всеки нов превод трябва задължително да носи и нещо ново, някакъв елемент на изненада.

Работата ми над превода на „Онегин“ ме убеди, че всяко произведение на класиката, колкото и старо да е то, трябва да се пресъздава на съвременен език. Защото, когато е писано, то е звучало съвременно. Умишленото архаизиране на един превод представя оригинала не такъв, какъвто е бил в момента на възникването му, а такъв, какъвто е в момента на превеждането. В този смисъл архаизирането е анахронизъм. То може да бъде стилистичен или друг похват, но не и метод на превеждане.

(Текстът за отговорите е подбран от следните публикации на Гр. Ленков: отговори на Гр. Ленков на четири въпроса за превода във в. „Пулс“ от 27. XII. 1966 г.; „Като превеждах Пушкин“. Послеслов на Гр. Ленков към превода му на „Евгений Онегин“, С., 1977; „За превода на „Евгений Онегин“ в сборника „Изкуството на превода“, т. III, С., 1978.