

ТВОРЧЕСКОТО РАЗВИТИЕ НА ПРЕВОДАЧА

(Наблюдения върху някои преводи
от немски език)

Венцеслав Константинов

Всяка година от филологическите факултети на нашите университети излизат млади хора, на които предстои да намерят попрището си в живота. Известна част от тях било за да изпробват силите си, било от по-сериозни подбуди или просто в търсене на препитание се залавят с превод на художествена литература. А нерядко те самите имат свои литературни опити и в съприкосновението със света на големия чужд писател дирят стимул и път за собственото си осъществяване. И ето че постепенно преводът става тяхна съдба, тяхно всекидневие и насъщен хляб, тяхна радост и болка. Защото най-добрите сред тези малцина на брой по правило влюбени в литературата хора скоро разбират, че художественият превод е нещо далеч по-трудно, по-голямо, по-отговорно, но и по-засищащо дело, отколкото те са предполагали. Оказва се, че да проникнеш в една чужда творческа вселена, да откриеш там съзвучна на твоята душевност творба и да я пресъздадеш на родния си език, да я напишеш наново — това е мъка, но и блаженство, което често надвишава удовлетворението от личното, обаче ограничено до нас самите творчество. Писателят трябва да бъде в своите произведения „самият себе си“; преводачът е в състояние да се превъплъщава артистично в множество роли, да влиза в кожата на различни писатели — и то какви писатели! Така преводът в най-добрите си прояви се превръща в свещенослужение. А това е вече награда сама по себе си.

През последните няколко години редица млади преводачи от немски език издадоха „свои“ книги, а мнозина от тях участваха и в отделни сборници с разкази. Това са хора, които очевидно имат амбицията да наложат едно по-трайно присъствие в преводната ни книжнина. Творческото им развитие е симптоматично за състоянието на младите преводачески кадри изобщо. И може би разглеждането на техните постижения, сполуки и неудачи ще даде известен отговор на сериозния въпрос, защо „книгите стават все повече, а добрите преводачи — все по-малко“.

ФАНИ КАРАДЖОВА-ПОТОЦКА се наложи убедително с превода си на сборника новели от Артур Шницлер „Госпожа Берта Гарлай“, публикуван през 1977 г. в библиотека „Панорама“ на издателство „Народна култура“. Преводачката е и съставител на сборника — тя бе открила своя автор и в разтълкуването му на български очевидно бе вложила всичките си млади сили и стремежи. Тогава Ф. Караджова вдъхна надеждата, че с време ще се утвърди като преводач на Шницлер. Защото с този неголям сборник тя „преоткри“ за нашата кул-

тура едно световно име, което незаслужено беше забравено. Една справка показва, че от 1908 до 1934 г. у нас са издадени седем драми и тринадесет белетристични произведения на Артур Шницлер. След това по неведоми причини творчеството му потъва в забрава. Така и трите новели в сборника на Ф. Караджова са публикувани още през 1918 г. Но сега, подир шест десетилетия, със съвременно звучащ превод тя отново насочва вниманието към големия писател, а това е вече културен принос.

През 1978 г. преводачката публикува пак в същата библиотечна поредица съставения от нея сборник с четири новели на немския романтик Хайнрих фон Клайст „Земетресението в Чили“. Тук Ф. Караджова показва порасналото си умение да разкрива един сложен и противоречив художествен свят, наситен с психологически екстремни състояния. Въпреки това на редица места тя не съумява да се пребори със своеобразния, често претрупан словоред на Клайст. Ето един характерен пасаж от новелата „Земетресението в Чили“:

„Alles, was geschehen konnte, war, daß der Feuertod, zu dem sie verurteilt wurde, zur großen Entrüstung der Matronen und Jungfrauen von St. Jago, durch einen Machtspruch des Vizekönigs, in eine Enthauptung verwandelt ward.“

Преводачката предава този извънредно „гъст“ текст по следния начин:

„Единственото, което успяха да постигнат, бе изгарянето на клада, на което я бяха осъдили, да бъде заменено по безапелационната заповед на вицекраля въпреки неодоуването на всички матрони и девизи от Сантяго с обезглавяване.“

Синтактичната конструкция е останала типично немска, а двете „което“ в изречението го лишават от яснота, а и от дъх. Тук, както и на ред други места личи незадълбочена работа на редактора, който е трябвало да подкрепи все още неумелата ръка на преводача.

Ф. Караджова публикува през 1980 г. две повести от писателя на ГДР Еберхард Паниц, обединени под заглавието „Поражението на Виктория“ (изд. „Народна култура“). Тук може да се говори за неуспех не толкова в превода, колкото в избора на книгата. Двете повести не са сред най-добрите творби на писателя и в никакъв случай не са представителни за литературата на ГДР. Въпреки известен буквализъм преводачката все пак успява да предаде атмосферата и художествената специфика на оригиналния текст. Особено сполучливо са преведени някои жаргонни и просторечни изрази, като „утре си вдигам чукалата“, „огромна минавка“, „волска работа“ и др. Но в книгата има немалко неизпипани фрази и изречения. Така в новелата „Моралът на русалката“ четем, че героят проф. Албрехт М. иска да се махне далеч от всекидневието, да тръгне без план, без цел, без да дава някому сметка за действията си. Като предугажда някакво далечно приключение, той си купува билет на гарата и се качва на първия попаднал му влак. По-нататък четем:

„Слезе на Гератевол, когато видя едно езеро сред хълмиста местност, обрасла с високи гори.“

Тук преводачката не е обърнала внимание, че „Гератевол“ съвсем не е спирка, а немското „aufs Geratewohl“ означава „наслука“. За съжаление и в този случай липсва компетентна редакторска намеса. А младият преводач се изгражда именно в благотворния професионален „сблъсък“ с редактора. Защото преводачът „не се ражда“, а се създава в процеса на работата си с издателството.

АНЕТА ЧЕНИШЕВА се представи за първи път с разказа на Ирмтрауд Моргнер „Туист на шалмай“, включен в публикувания през 1977 г. сборник „10 съвременни разказвачи от ГДР“ (изд. „Народна култура“). Преводачката е предала с вещина емоционално наситения разказ, в който е изобразен конфликтът между поколенията и трудностите в отношенията „родители — деца“. Натрапват се на вниманието обаче някои дребни несъобразности. Мъжкото име

Лутз следва да се предаде на български не *Лутц*, а *Луц* — немското „tz“ е един звук: „ц“ — както е в името Гьоц от известната драма на Гьоте „Гьоц фон Берлихинген“. А мотото към разказа на Моргнер, взето от евангелието на Лука, гласи:

„Er aber sprach zu ihm: Mein Sohn, du bist allezeit bei mir, und alles, was mein ist, das ist dein.“ Lukas 15, 31

Ето как преводачката предава този библийски текст:

„*Но той му рече: „Сине мой, ти си неотлъчно до мен и всичко, което е мое, е и твоє.“*“

Дразнят не само тромавостта на изречението и ненужното натрупване на десет гласни звука в края — този цитат не е съобразен със съществуващите преводи на Библията у нас: А съобразно с изданието от 1950 г. той би трябвало да звучи:

„*А той му рече: чедо, ти си винаги с мене и всичко мое е твоє.*“

Анета Ченишева превежда отново разказ на Ирмтрауд Моргнер — „Въжето“ — в сборника „Любовно признание“, публикуван през 1979 г. от изд. „Народна младеж“. Тук тя участва и с превод на разказа „Гошавката на Балтазар“ от младия писател на ГДР Аксел Шулце. И двете произведения са предадени на български с художествен вкус и добри езикови познания. Известна неточност се забелязва при изписването на чуждите имена: *Гавендиш* вместо *Кавендиш*, *Марвел* вместо *Максуел* и др. Но тези дребни пропуски не нарушават общото добро впечатление от превода.

А. Ченишева участва и в публикувания през 1980 г. сборник с новели „Немски романтици“ (изд. „Народна култура“) с разказа на Жан Паул „Необикновени гости в новогодишната нощ“. Мрачната и тайнствена атмосфера на тази създадена преди близо две столетия творба е поставила на изпитание дарбата на младата преводачка. Но тя е успяла да превъзмогне меланхолията и чувството за обреченост, които пронизват текста открай докрай, и артистично, с лекота предава и най-сложните пасажки. Ето с какво изящество завършва разказът в неин превод:

„*Тогава моята мила седна на пианото и запя любимата си вечерна песен, за да заглуши гласовете им; тя бе отправила поглед към звездите; и под бляскавите звуци, които подмладяваха сърцето и отново го отнасяха във вечната пролет, бавно, едва забележимо се редяха век след век.*“

Също през 1980 г. А. Ченишева публикува и първата си преведена пиеса — драмата на Йоханес Бехер „Зимна битка“, включена в сборника „Пролетта дойде“ (изд. „Народна култура“). Тук трудностите пред преводачката са от твърде различно естество. Тя е трябвало да предаде колорита на войнишкия бит, атмосферата на сраженията, фронтовия жаргон — все неща, които не би могла да познава от житейски опит. Но върното чувство за психология е подсказало немалко сполучливи решения.

Анета Ченишева проявява определен усет за сценичната атмосфера, за театрална реч и характерност на персонажите. Тя се очертава като преводач с безспорни възможности за претворяване на драматични творби.

ЛЮБОМИР ИЛИЕВ също се представи за първи път в сборника „10 съвременни разказвачи от ГДР“ — с разказа на Фриц Рудолф Фриз „Описание на моите приятели“. Веднага се набиват в очи лекотата и окрилеността на превода му. Л. Илиев се чувствава еднакво уверен и в немския, и в българския език. И все пак тук се долавя известна словесна грапавина. Разказът започва с думите:

„*Приятелите ми живеят в града. Те са трима. Рихард е най-стар, някъде към тридесетте, Регине е пет години по-млада, а най-млада е Сабине, дъщеря им.*“
„*Най-стар, най-млада*“ — на български не може да се каже така за човек на средна

възраст или за дете. Това е типичен пример за вредно калкиране на чужда фразеология. Последното изречение би трябвало да гласи: „Рихард е най-възрастен, някъде към тридесетте, Регине е пет години по-млада, а най-малка е Сабине, дъщеря им.“ Но и тук решаващата дума е трябвало да бъде произнесена от един веш редактор.

Л. Илиев участва и в сборника „Любовно признание“, но вече с четири разказа — „Нова година с Балзак“ от Волфганг Колхазе, „Реми“ от Рихард Крист, „Големият прескок“ от Йоахим Новотни и „Човекът на кръстовището“ отново от Фриц Рудолф Фриз. Изминали са две години от първата публикация и за преводача това време явно не е протекло напразно. В новите му работи веднага личи качествена разлика: езиковата прецизност, особено в диалога, в разговорната реч. Искам да посоча една показателна грешка, която не е на преводача, но е в неговия текст. В разказа „Реми“ двама души играят шах и единият казва:

„Вие май сте реалист, а? Да предоставяте на царя такава власт!“

В оригинала обаче е написано не „реалист“, а „роялист“. Поправката е извършена явно от коректорката, която не е разбрала вица в целия израз. И го е умъртвила с една безсмислена подмяна. Този случай съвсем не е изолирано явление — припомня ни една бележка на Атанас Далчев за това, как неговата коректорка заменя думата „кок“ с „ток“ в стихотворението на Лорка „Невярната жена“ и „стоя ток затыпква в калта цялата поема“. Очевидно е, че се налага преводачът при всички случаи да чете коректурите — в последна сметка за текста носи отговорност той, а не коректорката.

На следващата година Л. Илиев се представи с две новели в сборника „Немски романтици“ — „Безумният инвалид от форт Ратоно“ на Лудвиг Ахим фон Арним и „Из живота на един безделник“ от Йозеф фон Айхендорф. Уверено може да се каже, че тук преводачът е намерил *своите* автори (особено Айхендорф), своята литературна епоха. Собствената му душевна нагласа явно е преобладаващо романтична и лирична. Особено сполучлива и вдъхновена е интерпретацията на стиховете в новелата на Айхендорф. Ето един пример:

*„Планински ручей се плискат,
издигат чучулиги глас —
та мога ли да не поискам
честит да нея с тях и аз?“*

Така честитият преводач изпява на родния си език тази възвишена строфа — тук той се докосва до великото тайнство на претворението, в което гласът на поета се слива с гласа на претълкователя.

Голямото постижение на Л. Илиев обаче е преводът му на по-голямата част от обемистия том избрани съчинения на Георг Брандес, озаглавен „Литературата на XIX в.“ (изд. „Наука и изкуство“, 1980). Тридесет студии и статии, всяка със своя тема и своя проблематика, е трябвало да пресъздаде преводачът, като винаги намира специфичния колорит на изказа. Тук следва да се споменат като особено затруднение множеството чужди имена и сведения, текстове на различни езици и поетични откъси. Нужен е бил немалък допълнителен труд по справки, уточнения, издирване на заглавия, транскрипция на чуждици и пр. Всичко това е извършено с научна добросъвестност, без да се жалят сили и нерви — а справочните източници у нас са твърде оскъдни. Често се е налагало преводачът да внася корекции в утвърдени названия — така например известния цикъл на Хайне „Junge Leiden“ от неговата „Книга на песните“, познат у нас като „Младежки страдания“, той умело преназовава „Юношески неволи“. Но успехът му се заключава преди всичко в адекватното предаване на характерната за

Брандес поривиста, сочна фраза. Смесовата точност тук се съчетава с художествената изразителност:

„...най-напред любовен копнеж, примесен по примера на Е. Т. А. Хофман с гробищни страхоти, сетне доста сантиментално хлипане заради несподеляната любов и накрая възклици на необуздано отчаяние, предизвикано от неверницата, прободла гърдата му с кинжал, която в деня на сватбата си пие кръта му и къса със зъби сърцето му...“

Стихията на Любомир Илиев като преводач е магията на поетическото внушение. Затова от него би трябвало да се очаква трайно вдаване в трудно разгадаемия свят на голямата немска романтична литература.

ФЕДЯ ФИЛКОВА публикува първата си преводна книга през 1978 г. Това бе сборникът с разкази на съвременната австрийска поетеса и белетристка Ингеборг Бахман „Русалката си отива“ (изд. „Народна култура“). Тук преводачката е била изправена пред необичайни трудности. Поради поетичната многозначност на текста постоянно изниква опасността „да се разруши тайната“ на словото, да се обясни необяснимото или другата опасност — да не се доведи същността, загадката на художествения образ. Ф. Филкова е трябвало да претворява не само смисъла, но и външното безсмислие на отделни пасажи. Въпреки сложността на подтекстовите внушения и необходимостта да се предава не отделната дума, а нейната функция в цялостната словесна тъкан, преводът звучи леко, ненасилно, обистрено. В тази своя първа преводаческа изява Ф. Филкова се разкрива като проникновен тълкувател на една чужда творческа вселена.

Наред с постиженията на преводача обаче трябва да се посочат и някои немаловажни пропуски. В разказа „Симултанно“ е казано:

„...warf sich in einen Sessel in der Halle und sah ihn herüberkommen von der Reception, er blickte sie zweifelnd an, sie nickte, sie hatte es befürchtet, es gab also nur noch ein Zimmer“.

Ето как е предаден този откъс на български:

„...хвърли се в някакво кресло в залата и видя, че той идва от рецепцията, отчаяно я погледна, кимна му, беше се опасявала, но имало само една стая“.

В оригинала намираме „колебливо“, а не „отчаяно“. Преводачката се е подвела от цялостната атмосфера на разказа и от езиковата близост на двете определения на немски: „zweifelnd“ — „verzweifelt“. Подобен е случаят и с откъса от разказа „Лаят“:

„...die eine einzige Konspiration von Gläubigern für ihn darstellten, denen er nur entkam, wenn er sie herabsetze vor sich und anderen...“

Ето превода:

„Те представяха за него единственото съзаклятие от вярващи, от които той можеше да се избави само като ги унизи пред себе си и другите.“

Тук думата „Gläubiger“ = „кредитори“ е прочетена като „Gläubigen“ = „вярващи“, което е довело до значително отклонение от смисъла. В същия разказ четем: „скромна селска къща в Зюдкеритен“ — това географско название би трябвало да гласи „Южна Каринтия“. А в разказа „Симултанно“ намираме едно изречение, отпечатано до половината, а краят му нелогично изнесен на нов ред. Тук отново възниква въпросът както за редакторската подкрепа, за старателното и неформално оглеждане на текста от опитно око, така и за задължението на преводача да отстранява евентуалните, промъкнали се при коригирането печатарски пропуски.

През следващата година Ф. Филкова взе участие с три разказа в сборника „Любовно признание“ — това са творбите на Паул Винс „Бетина бере диви нарциси“, на Херман Кант „Принос към празника“ и големият „разказ“ на Ханс Цибулка „Любовно признание“. Тук трябва да се отбележи, че от произ-

ведението на Цибулка, обемащо в оригинал близо сто страници, в българския превод са останали само. . . двадесет и осем. Не е ясно кой е направил тази „адаптация“ — преводачът или съставителката Недялка Попова. Това никъде не е отбелязано в книгата и читателят е подведен, че има пред себе си цялостна творба. А в същност налице е неумел монтаж от *дневника* на писателя — най-важните, възлови пасаж, в които се прави паралел между описаните събития и някои писма на Й. В. Гьоте, са отпаднали. Така оформеният текст, наречен за удобство „разказ“, е лишен в значителна степен от художествените си достоинства и почти не предлага на преводачката възможност да развие способностите си. Веднага се набиват в очи редица езикови и стилистични грешки. Мотото на „разказа“ гласи:

„Die Liebe giebt mir alles und wo die nicht ist, dresch ich Stroh.“

Този откъс от писмо на Гьоте да Шарлоте фон Щайн е преведен на български така:

„Любовта ми дава всичко и там, където тя не съществува, начинанията ми са безполезни.“

Преводачката очевидно не е разбрала, че изразът „Stroh dreschen“ е безусловен идиоматичен и означава приблизително „*преливам от пусто в празно*“. Освен това в по-стария немски език „wo“ има значение и на „когато“. Коректният превод би следвало да гласи: „*Любовта ми дава всичко и когато тя липсва, аз сякаш преливам от пусто в празно.*“

Не е нужно да се „разкрасява“ сочинят, идиоматичен език на Гьоте, като му се добавя капка дамски парфюм. Непознаване на немската фразеология проличава и в следния пасаж. Гьоте казва на секретаря си Екерман: „Wir Deutschen sind von gestern. . .“, т. е. „*Ние, немците, сме парвенюта. . .*“. Ф. Филкова превежда буквално: „*Ние, немците, сме от вчера.*“ И още една комична грешка: големия австрийски белетрист от миналия век Адалберт Щифтер тя представя под линия като. . . немски писател.

Дневника си Ханс Цибулка приключва с думите:

„Ich hörte die Turmfalken schreien, die sich im Dachstuhl des Hohen Hauses eingeknistet hatten, und das Wasser begann wieder zu fließen.“

— т. е. „*Слушах крясъците на керкенезите, свили гнезда сред гредите под покрива на замък, и водата отново потече.*“

В превода на Ф. Филкова четем:

„*Чух керкенеза, който си беше свил гнездо на скелето на замък да гугука, и водата отново продължи да тече.*“

Да оставим това, че от керкенезите е останал само един, че подпокривните греди са се превърнали в скеле, но преводачката ни открива, че в Германия соколите гугукат. Ех, нали всичко трябва да бъде красиво!

През 1980 г. Ф. Филкова се представи с една новела в сборника „Немски романтици“ — „Учениците от Саиз“ на Новалис. Това е един труден текст и преводачката е положила значителни усилия, за да превъзмогне тежката и тържествена фраза на Новалис, да намери пълноценно българско съответствие. На места тя успява:

„Обвиняват поетите в преувеличения, опрощават им техния образен, неестествен език и без дълбоко проучване приписват фантазията им на чудесната природа, която някои, за разлика от други, виждат и чуват и която с една красива лудост властва над действителния свят, както ѝ е угодно.“

И все пак преводът е твърде близко до немския оригинал и от това загубва своя живец. Например изразът „една красива лудост“ би звучал „по-български“ във варианта „*преlestно безумие*“.

Ф. Филкова се е опитала да преведе и стиховете в новелата, но това не ѝ се е удало:

„Роза, бе детенце тя
и внезапно ослепя,
Хиацинт за майка взе
и с прегръдка го обзе.
Но когато тя разбра
чуждото лице, не спря,
сляпа продължи докрай
да го целува и ласкай.“

Изразът „с прегръдка го обзе“, построен само за да се получи „рима“ с едно-коренното „взе“, е направо безпомощен. Същото е положението и с „когато тя разбра чуждото лице“ (!), за да бъде използвана невзрачната и непълна рима „разбра — спря“. А римата „докрай — ласкай“ изнемогва от насилието над глагола „ласкай“, чиято форма в трето лице единствено число е „ласкае“, а не повелителното „ласкай“.

Един сравнително силен дебют и две непълноценни участия в сборници — това е равностметката на Федя Филкова като преводач за обгледания период. Все още липсва едно важно условие: професионалното чувство за отговорност към работата.

МАРГАРИТА ДИЛОВА, социолог по образование, се представи за първи път с разказа на Гюнтер Кунерт „Посещение в музея“, включен в сборника „Фантастика от ГДР, Полша, Румъния, Унгария и Чехословакия“ (изд. „Христо Г. Данов“, 1978). Може да се каже, че художествените внушения на разказа, развиващи се на границата между въображението и действителността, са предадени задоволително от преводачката. Съхранено е донякъде богатството на метафоричния език, с който си служи поетът Кунерт и в белетристичните си творби. На следващата година преводачката участва в сборника на Зигфрид Ленц „Осемнадесет диапозитива“ (отново в пловдивското издателство) с разказа „Благотворителен бал“. Нейната работа чувствително се откроява сред останалите преводи.

И ето че през 1979 г. дойде голямата преводаческа изява на Маргарита Дилова — двутомникът „Дневници“ на Макс Фриш, публикуван в есеистичната поредица на варненското издателство „Георги Бакалов“. Макс Фриш е един от големите съвременни стилисти. Писателят изковава неочаквани словосъчетания с точно нюансиран смисъл, който се проявява изцяло при повторението им в различен контекст. Макс Фриш сравнява себе си със скулптор, който чрез постепенно отнемане с длетото от словесната маса достига до окончателната, най-вярна форма на своя изказ. Не е преувеличено да се каже, че българският език не притежава онази понятийна гъвкавост на немския език с неговите възможности за философско-разсъдъчна превъплътимост. Затова и преводачката на „Дневници“ е трябвало да прекроява фразата, да пресъздава не отделното слово, а неговия сигнал, семантичното му „състояние“. Ето как леко, непринудено звучи един специфичен откъс:

„Das Bewußtsein unserer Sterblichkeit ist ein köstliches Geschenk, nicht die Sterblichkeit allein, die wir mit den Molchen teilen, sondern unser Bewußtsein davon; das macht unser Dasein erst menschlich, macht es zum Abenteuer und bewahrt uns vor der vollkommenen Langeweile der Götter...“

Преводът на М. Дилова:

„Нашето съзнание, че сме смъртни, е безценен дар — не самата смърт, по която си приличаме с гущерите, а съзнанието ни за нея. Това именно прави съществуването ни човешко, превръща го в приключение и ни предпазва от свършената скука на боговете...“

Преводачката умишлено записва „*смърт*“ вместо „*смъртност*“ (Sterblichkeit), което на български има съвсем различно значение, макар и субстантивирано от „*смъртен*“. Също така четем „*гуцери*“ вместо „*саламандри*“ (Molche), защото тъкмо тази дума създава представата за допотопни, изкопаеми влечуги.

И още един пример от най-ранните записки на Макс Фриш:

„Im Grunde ist alles, was wir in diesen Tagen aufschreiben, nichts als eine verweifelte Notwehr, die immerfort auf Kosten der Wahrhaftigkeit geht, unweigerlich; denn wer im letzten Grunde wahrhaftig bliebe, käme nicht mehr zurück, wenn er das Chaos betritt — oder er müßte es verwandelt haben.“

Българският текст на този пасаж звучи уверено, изпълнен е с вътрешна яснота:

„В същност всичко, което записваме през тези дни, не представлява нищо друго освен отчаяна самоотбрана, тя непрекъснато се осъществява за сметка на правдивостта, неизбежно; защото останеш ли правдив докрай, не би излязъл обратно от хаоса, в който си встъпил — освен ако не си го преобразил.“

Започнала преводаческата си дейност донякъде колебливо, Маргарита Дилова израства заедно с работата си и накрая достига до наистина значителен резултат. Борбата със словото на Фриш се е превърнала за нея в творческа школа, от която тя излиза с успех — и това е голямото ѝ постижение.

ИВЕТА МИЛЕВА дебютира като преводач с разказа на Хелмут Хауптман „Мек и Рита на кино“, публикуван в сборника „Любовно признание“. В езиково и художествено отношение разказът не предлага особени трудности и преводачката го е пресъздавала на задоволително равнище. Все пак личи известна неувереност във владенето на българската стилистика:

„*Може и съборетина да е, но те никъде другаде не се чувствуват така добре, дори и пред домашното кино — телевизора. И колкото по-препълнено — толкова по-добре.*“

Това „добре“ в два съседни реда е просто недопустимо. А първия път би могло да се замени със синонима „хубаво“. Също така на български не се казва „*бонбонени торбички*“ — това е буквализъм, — а „*кесийки с бонбони*“. Но в превода има и сполучливи решения, особено в разговорната реч:

„... а пак Райнхолд, този див петел, им разгони фамилията. . .“

Все пак и тук редакторската намеса можеше да бъде по-настойтелна, пък било дори за да се избегне такъв курioз: бележките на преводача да се включват в текста на автора. . .

Най-значителната изява на И. Милева е самостоятелният ѝ превод на биографичната книга „Франц фон Супе. Един виенчанин от Далмация“ от Ото Шнайдерайт (изд. „Музика“, 1980). Текстът не е сложен и изисква преди всичко добросъвестност — особено при транскрибирането на многото лични имена. И тук преводачката има някои добри находки, например: буквалното „*народностен театър*“ (volkstümliches Theater) тя предава сполучливо като „*битова драматургия*“. Но могат да се открият и редица недомислия. Както в следния откъс:

„Und deren Geschichte ist auch die ihrer Leiter, ihrer Direktoren, jener Theaterunternehmer, die — zuweilen Idealisten, öfters Geschäftsleute, meist reine Spekulanten in Kunst — dem Kassenerfolg, nachliefen und in ihrem Gefolge Textverfertiger und Komponisten, Kapellmeister und Darsteller mitschleppten.“

Ето и превода:

„А тяхната история е историята на техните ръководители, директори, на онези театрални ентузиасты, които — отчасти идеалисти, често хора на сделката, най-често истински спекуланти с изкуството — тичат подир успеха на касите и събират край себе си безогледно текстописци и композитори, капелмайстори и интерпретатори.“

Тук смушава двойната употреба в едно изречение на думите „техните“ и „често“. Изразът „хора на сделката“ е буквализъм, правилното е „търгаши“. А „интерпретатори“ наричаме обикновено преводачите — тук става дума просто за „артисти“. Коректният превод на горното изречение би трябвало да гласи: „А историята им е история и на техните ръководители или директори, на онези театрални ентусиасти — понякога идеалисти, рядко търгаши, а най-често изпечени спекуланти с изкуството, — които са ламтели за касов успех и в своята свита безогледно са мъкнели подире си текстописци и композитори, капелмайстори и артисти.“

И. Милева също прави опит да превежда стиховете в текста. Особеното в случая е, че тези фриволни оперетни куплети почти не притежават друго качество освен леснозапаметяващата се рима:

„Wir tragen empfängliche Herzen im Busen,
wir geben uns ganz der Täuschung hin —
drum weilet gerne, ihr holden Musen,
bei einem Volk mit offenem Sinn!“

Но какво можем да кажем за превод като следния:

„Ний носим в гърдите си нежни сърца,
на сладка лъжа ги отдаваме —
ех, музо чаровна, добре си дошла,
с душите си днес те даряваме!“

Римата „сърца — дошла“ е направо невъзможна, както и архаичното „ний“. А същината на строфата, буквалното „затова вие, чаровни музи, с охота навещайте народа с открит нрав“, изобщо е изчезнала в превода...

На преводачката предстои повече работа с речниците и по-сериозно общуване с класическите образци на българската поезия, ако желае възможностите ѝ да се изравнят с амбициите.

ОГНЯН БРАНКОВ, лекар по професия и литератор по призвание, е доказал отдавна способностите си като преводач от немски и от френски език. Но през последните години проявите му са епизодични. Така той участва в сборника „Любовно признание“ с един разказ — „Утро в кръчмата“ от Мартин Щефан. Тук веднага прави впечатление стегнатата фраза — стабилно изваяна, с вътрешен порив и дъх. Например:

„А нашир и дълж ни капчица вода. Този град бе толкова сушав, че чак къщите се ронеха.“

Разказът е написан в „разговорен ключ“ и това дава на преводача възможност да прояви познанията си по просторечната фразеология. И все пак в изрази като „Божке, добичето!“ (отнесен към куче), личи неуместен буквализъм и езиково нехайство.

През 1980 г. О. Бранков преведе в сътрудничество романа на Берихард Келерман „Тунелът“, издание на Профиздат. Трудностите в книгата произлизат от атмосферата на фантастика, сред която е изграден един реален свят на всекидневни радости и болки. И тук преводачът проявява умението си да използва подходящи жаргонни форми, да си служи с жив, дъхав език — макар и често за сметка на точността. Ако други преводачи се държат сковаващо близо до оригинала, О. Бранков си разрешава волността понякога да „переразказва“ текста. Така той постига излята фраза, ярки образи и състояния, но без „укротяващата“ намеса на редактора това може да надхвърли границите на допустимото.

Огнян Бранков е пример за това, как художествените заложи постепенно загубват поле за изява, понеже не се развиват професионално.

НАДЯ ФУРНАДЖИЕВА дебютира през 1979 г. с превода на романа „Признавам всичко“ от Йоханес Марио Зимел (изд. „Христо Г. Данов“). Това произведение се разполага на границата между сериозната и „булевардната“ литература, затова изправя преводача пред несвойствени трудности: да придава по възможност по-голяма художественост на откровено нехудожествени сцени и епизоди. Написан почти изцяло в диалогична форма, романът на популярния австрийски автор не предлага широко поле за преводаческа изява. Все пак Н. Фурнаджиева е намерила вярната тоналност — приглушената атмосфера на едно постоянно разочарование. Преводът издава култура на мисленето, стилистична овладяност и добро боравене с двата езика. Някои дребни неточности говорят по-скоро за липса на практически опит. Така например „Paternosteraufzug“ е предадено буквално като „асансьор тип „Отче наш“, а би трябвало да каже „открит асансьор“. Защото изразът „Отче наш“ няма функционално значение в текста и е излишен. С буквализъм се сблъскваме и при превода на следното изречение:

„Ich hatte vor, als freier Autor zu leben.“

Н. Фурнаджиева записва:

„Щях да работя като свободен автор.“

Действителният смисъл на това изявление остава непонятен за българския читател. Защото представата за „свободен автор“ трудно може да се свърже с вярното определение: „писател на свободна практика“.

Въпреки тези и подобни пропуски Надя Фурнаджиева внушава надеждата, че ѝ предстои плодотворно развитие като преводач.

* * *

Какво общо заключение може да се направи за творческия път на едно веќе оформено поколение преводачи от немски език?

Този преглед си постави за цел да хвърли светлина върху работата на осем измежду най-изявените млади творци в това поприще за период от четири години (1977—1980). Обгледани бяха общо петнадесет книги: романите „Франц фон Супе“ от Ото Шнайдерайт, „Тунелът“ от Берихард Келерман и „Признавам всичко“ от Йоханес Марио Зимел; сборниците с разкази „Госпожа Берта Гарлан“ от Артур Шницлер, „Земетресението в Чили“ от Хайнрих фон Клайст, „Поражението на Виктория“ от Еберхард Паниц, „Русалката си отива“ от Ингеборг Бахман и „Осемнадесет диапозитива“ от Зигфрид Ленц; антологичните сборници „10 съвременни разказвачи от ГДР“, „Любовно признание“, „Немски романтици“ и „Фантастика от ГДР, Полша, Румъния, Унгария и Чехословакия“; есеистичните произведения „Литературата на XIX в.“ от Георг Брандес и „Дневници“ от Макс Фриш, а също драмата „Зимна битка“ от Йоханес Бехер.

На първо място се налага впечатлението, че към преводаческия труд невинно се пристъпва с професионално отношение. А това ще рече: понякога липсва съзнанието, че преводът съвсем не е „приложна дейност“, занимание за през свободното време или средство за решаване на възникнали материални затруднения.

Младият преводач по правило не е запознат с редица обстоятелства от живота в страната, където се развива действието на чуждоезиковата творба. Тук именно е наложително да се търси компетентната помощ на редактора. Измамна е радостта, че книгата ни минава почти без поправки в издателството. Симулацията на редакторско участие отива винаги за сметка на преводача. Защото в края на краищата той е автор на българския текст, под превода стои

неговото име и той носи моралната отговорност за окончателния вид на произведението.

Оттук следва необходимостта преводачът старателно да поправя и улавя недоглежданията и недомислият на прекалено „образования“ редактор или ко-ректор, макар това нерядко да влече подире си финансови „утежнения“ и изостряне на отношенията с издателството.

Един от парадоксите на преводаческото изкуство е този, че при задължителното познаване на чуждия език дважд по-задължително е основното владение на родния език, на който обикновено превеждаме. А това се постига извънредно бавно и трудно — с четенето на български писатели, класици и съвременни майстори, с „четенето“ на речници. Невъзможно е човек да стане добър преводач, ако не си служи всекидневно с речника на Найден Геров, с речника на редките, остарели и диалектни думи и преди всичко с вече излизащия „Речник на българския език“.

Налага се също впечатлението, че младият преводач невиняги открива „своя автор“ и „своята тема“, които да предаде на български с душевно съучастие. Талантливият преводач трябва в името на собственото си призвание да бъде неподкупен в избора на книгата, върху която ще работи. Посредственият чужд автор няма да му създаде творческо самочувствие, а само ще го обезсили.

И накрая: преводачът следва да се изяви като коментатор на творчеството на писателя, комуто посвещава усилията си, трябва да умее да пише предговори и послесловии към превежданите от него книги. Още една възможност за повишаването на собственото майсторство е редактирането на чужди преводи, защото това е радвашо обстоятелството, че повечето от младите преводачи, чието творчество бе предмет на този обзор, се трудят професионално и като редактори.

Твърдението, че „добрите преводачи стават все по-малко“, може би не е лишено от основание. Но както във всяко поле на творческа изява, така и тук важи правилото: „мнозина са звани, а малцина — избрани“. И за тези „малцина избрани“, стига отдаването на преводаческото изкуство да е пълно, то непременно се превръща в голямо, истинско дело, в сериозен културен принос, в защитена житейска и гражданска позиция.

Преводачът, който е решил „да бъде“, да остави след себе си диря, не трябва да чака подкрепа отникъде. Той ще прекара живота си в самота — пред белия лист и насаме с чуждия писател. Но ако този близък на душевността ни писател е значителна личност и творец, ако е създал неповторима художествена вселена, която с благодарност ще обзрем и пресъздадем, може би тази значимост ще осени и нас, а дните ни ще преминат запълнени. В романа си „Зрялата възраст на крал Анри IV“ Хайнрих Ман влага в устата на своя герой думите: „Какво значи да си велик? Да имаш скромността да служиш на своите близки, като при това ги надрастваш.“

Струва ми се, че това са подходящи думи за девиз и на едно преводаческо дело.