

ЖАНА НИКОЛОВА-ГЪЛЪБОВА
„ТЪЙ РЕЧЕ ЗАРАТУСТРА“ В
БЪЛГАРСКИТЕ ПРЕВОДНИ
ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ

chitanka.info

*Там, дето преводът ми е лош, там не
българският език е крив, а аз съм крив, че
толкова мога. Българският език, е силен, много
по-богат и по-жив от немския, той може всичко.
Той не може да бъде крив.*

Александър
Балабанов
(„Фауст“.
Послеслов)

Първите две десетилетия от XX век отбелязват две нови събития в историята на превода от немски език: „Фауст“, първа част, в стихове (1906) от Ал. Балабанов и преводачески опити или преводи на „Тъй рече Заратустра“ от Ницше, най-значителни между които са на Д. Денев (първа и втора част, печ. „Ст. Атанасов“, 1905), на Мара Белчева (под редакцията на Пенчо Славейков, изд. „Хр. Г. Данов“, 1915) и на Николай Райнов (изд. „Самообразование“, 1919 и 1938). И двете книги намират широк отклик в резултат на живия интерес към Гьотевата творба и нашумялата мирогледна позиция за „сврхчовека“, „преоценката на ценностите“ и характерното увлечение в Западна Европа по личността на Ницше и неговата философия. Ако Ал. Балабанов с превода на „Фауст“ покорява незавоювания дотогава връх в областта на лиричното му превъплъщение, преводачите на „Заратустра“ се борят с различен успех да забият победното знаме в областта на философската проза, като всеки един от тях е дълбоко убеден в нейното българско функционално битие. Различна е и критическата реакция към двата превода. Ал. Балабанов е подложен на безпощаден картечен обстрел. Най-ожесточено се нахвърля върху превода му Боян Пенев^[1]. Като общ недостатък на преводите от онова време той изтъква недостатъчната езикова подготовка на преводачите, упреква ги в литературна неграмотност, неразбиране на духа на превежданата творба, но преди всичко в лошото владение на българския език, който приличал на някакво „есперанто“ от най-невъзможни изрази. Заключениеето му е, че едничкото значение на тези

преводи е да научат бъдещите преводачи как не трябва да се превежда. Главният прицел е насочен срещу „дипломирания граматик“ — Александър Балабанов, който не бил овладял най-елементарните граматически правила, поради което не можел да претендира за художествени достойнства на превода си. Следват и още много други отрицателни критики, тъй като със светофара на Боян Пенев е вече открита зелената магистрала на критиката. И все пак от днешна гледна точка делото на Ал. Балабанов, който само за един месец успява да нахвърли в огнената треска на едно необикновено продуктивно вдъхновение цели 5000 стиха в най-различни ритми и емоционални тоналности, не всякога издържани по равностойно изящество и в самия оригинал, е наистина не само преводачески, но и творчески подвиг. Дълги години тлеят в сърцето на Балабанов и творческата радост, и огнената рана. „Аз бях разпъван на кръст и замерян с камъни“ — изповядва той двадесет години по-късно. От друга страна, острите критики стават причина възхищението от „Фауст“, задвижило творческата афектация, да не секне и през последните десетилетия. Все се кани да изправи някои грапавини в превода, но все не се решава да посегне на него като на градина, в която наред с хубавите цветя има и пъстри плевели, не по-малко ефектни в своя разкош. А когато все пак решава да изскубне някои от тях, преводът му се струва „като рози без тръни и цвете без аромат“. Затова все пак предпочита да остави бурените да вилнеят със своята първична буйност, да не разрежда старото искрящо вино.

Спрях се така подробно на интимната биография на този превод, защото илюстрира състоянието на общото преводаческо ниво по онова време и отзвук на критиката към преводаческата продукция, но преди всичко за да изтъкна тясното сцепление, тайнството на съпричастие между две различно устроени национални и езиково стилови системи. Преводът тук е изживяна лична и творческа съдба, която по-късно и в живота и творческата дейност на Пенчо Славейков и Николай Райнов. Въпреки несъвършенствата Ал. Балабанов подарява на българския народ един „Фауст“, изживян по балабановски, Пенчо Славейков — богата галерия от немски поети, облъхнати от живеца на вдъхновено творческо съпреживяване, а Мара Белчева (Пенчо Славейков) и Николай Райнов — един Ницше, залегнал като някаква мора с мирогледните си възгледи в собствения им светоглед и раздвижил

емоционалния им живот с една любов, от която с наложителност изниква повелята да го преведат, за да вникнат още по-съкровено в тайната на неговия стил и несравнимото изящество на изразните похвати.

Българският поет Атанас Далчев се произнася за превода, че е най-бавното вдълбочено четене на оригинала („Фрагменти“), всъщност прочитът е само искрата, творческият импулс. Според мене истинското творческо сраждане с текста започва с неговото писмено възпроизвеждане, с неусетното разлагане на стилните съставки, с механизма на ръката. Едва тогава се разгадават безостатъчно тънките сигнални нюанси, закодирани в простото речниково слово, похватите на синтактическите конфигурации, дребните мирогледни нишки, вплетени като възлови звена в общата смислова тъкан, майсторството или дори недъзите в общия архитектурен строеж, разкрива се значението на малките думички, включени като носителки на логичен акцент в големия смислов комплекс, долавят се вътрешните съзвучия и лайтмотивите, вградени като в някаква сложна музикална творба, дори несъвършенствата, които могат да се изплъзнат и при задълбочен прочит. Възприемането се извършва чрез окото, ухото, сърцето, но главно чрез ръката, чрез задвижения критически усет, който се сепва, когато се натъква на излишни повторения, стилни грапавини или синтактически несъобразности, на дисонанси в смисловата хармония. Всеки истински преводач носи ясно съзнание за езиково-естетическото подобрене и логическото доизясняване на един чужд текст. Има дори случаи, когато в превода един автор става по-достъпен за читателя, отколкото в оригинала, както се твърди често за Томас Ман, пък и за Ницше.

При големите и вдъхновени преводачи, особено на лирически творби, мъчно може да се определи къде свършва занаятчийската обработка и къде започва творческият процес на художествено претопяване, синорната линия е заличена от напора за изповед и воля за съпричастие, от една любов, която трябва да се осъществи в някакво тайнство на бракосъчетание. Такива рожби на любовно бракосъчетание са почти всички преводи на поети и под тях с пълно право би могъл да се подпише и преводачът като автор, защото са обгорени до такава степен от пламъка на любовното съпреживяване, че

са станали едно второ „аз“ на автора и преводача, по подобие на музикалните парафрази по еди-кой си композитор.

И трите превода на „Заратустра“ са вдъхновени от съкровено общуване с Ницше. По тази причина в тях е отразен не толкова някакъв професионален интерес, колкото стремежът още по-дълбоко да навлязат в анатомията на неговата мисъл и неговия стил и да го изживеят в неговата човешка и творческа пълнота, да намерят достойна езикова и стилна одежда и на български език за неговата високохудожествена проза, да постигнат колкото се може по-релефна смислова яснота и да го направят така достъпен за българския читател. Един стремеж, който за съжаление, както ще видим от критическото разглеждане на преводите, се осъществява в различна степен, и то както поради недостатъчното разшифроване на смисловата тъкан, така и поради разграждането на специфичната структура на текста, особено в преводите на Мара Белчева и Николай Райнов, поради разслояването му в органически разнородна и несъвместима сплав чрез внасянето на диалектизми и изкуствено изковани съчленения.

Много малко може да се каже за интимните подбуди на Д. Дечев, но едно е несъмнено, че и неговото перо е задвижено от интерес и любов към тази книга. Тон изпреварва с много години преводите на Мара Белчева и Николай Райнов и не само ги импулсира творчески, но им дава и една вече словесно, стилно и мироследно разтълкувана първооснова. Неговият превод звучи съвременно, притежава гладка повествователна тъкан, стегнато изложение, разкрепостено от немския макет, „младият студент“ борава с умението и вещината на филолог в разтълмяването на съдържанието и транспортирането му в съответната стилна гама на български език, избягва тягостните задръствания с лични местоимения, с повтарянето на подлога в подчиненото изречение. Разбира се, на този етап от развитието на българския художествен език мъчно могат да се открият или създадат равностойни понятия за езика на Ницшевата проза. В послеслова към първата част на превода Д. Дечев отбелязва, че отпечатаното в сп. „Мисъл“ „Заратустрово предисловие“ (април 1905) било негово, но „с твърда чести промени на отделни думи“ и други изменения. За самия него до този момент не е „напълно известно“ как е станало това „своеобразно използване на чужд превод“. Някои от сполучливите предложения той възприема „с благодарност“, напр. злак, пустинник, утроба, кълн,

сакателнико, хайлазино, папунек и др. Цялата мистерия се разбуля десет години по-късно, но в първия момент всеки би се запитал как е попаднал преводът в редакцията на „Мисъл“, и то преди отпечатването на самия превод в отделна книга, а това обстоятелство е загадка и за самия преводач. И защо не се посочва името на преводача? И ето че мистерията се разбулва сега и за читателя, и за преводача и му донася вместо награда за вдъхновеното желание да даде на българската читателска публика един сносен превод на „Заратустра“ дълбоко огорчение, и то в тройна ескалация на този афект. Д. Дечев — по всяка вероятност след години академик Димитър Дечев, шеф на катедрата по класическа филология — преживява истински душевен потрес — първо, когато през 1915 г. излиза преводът на Мара Белчева, без да се спомене нито дума за неговия превод, второ, след отпечатването на превода на Николай Райнов, който се произнася крайно отрицателно и за двата предишни превода, и, трето, след статията на д-р Сп. Казалджиев в сп. „Златорог“ (кн. 3, 1919), едно изследване с повече филоложка оценка, и то от съвременното състояние на българския литературен език, за трите превода, сякаш били излезли едновременно, и то като се пренебрегвала взаимозависимостта между тях (сп. „Слънце“, „Българските преводи на «Заратустра»“ — Д. Дечев, кн. 21/22, 1920, 682–683). Изяснява се и мистерията с отпечатването на предисловието в сп. „Мисъл“. Завършил първите две части от превода още като студент (1900–1903), Д. Дечев изпраща ръкописа на книгоиздателство „Хр. Г. Данов“ да се произнесе „дали заслужава да се издаде“, а то от своя страна го препраща за мнение на Пенчо Славейков. Отначало преценката е напълно положителна, но по-късно — при трета и четвърта среща в началото на 1905 г. — Пенчо започва „да втълпява на Милош Данов, че бил намерил «човек», който щял да преведе Ницше по-добре“. От август 1904 до май 1905 преводът остава в ръцете на Пенчо Славейков, а тъкмо през това време Мара Белчева навлиза дълбоко в живота на поета, или по-скоро поетът навлиза със стремителен напор в нейния живот, защото тяхната среща е съдбовно съприкосновение и за двамата. За мене е несъмнен факт, че в това възвишено докосване на две сродни души, които заедно изживяват опиянението от поезия, философия, музика и възторга от големите личности, се ражда и желанието да се свържат в една обща субстанция на творческа реализация и тъкмо „Заратустра“ представя най-

подходящия обект. Отпечатаните страници от „Заратустровото предисловие“ обхващат почти една печатна кола, а поправките, нанесени в тях, са многобройни и издават творческия почерк на Пенчо Славейков, но преди всичко издигат на значително по-висок художествен разред стила на Д. Дечев. При еднакъв изходен текст не може да няма дословни съвпадения в различните преводи, отличават ги строго индивидуалните стилни похвати, личният художествен словарь, лиричната патина, музикалното озвучаване, по-яркият или по-слабият отпечатък в оригиналното разгръщане на миросгледните звена и в архитектурния строеж на въпросната творба. Преводът на Д. Дечев изиграва ролята на творчески импулс, но след нанесените преработки в него с право Пенчо Славейков го чувствава като своя рожба, защото по онова време още не съществува порочният конкубинат между преводач и редактор, който пречи за обективната преценка на един превод и често личните качества на редактора се прехвърлят в заслуга на преводача. Но това е друг въпрос. Тогава Пенчо Славейков чувствава повече задължение към Мара Белчева, отколкото към Д. Дечев, защото през този период той все повече потъва в миросгледните постановки на Ницше. По най-различен начин немският философ участва в неговите творчески замисли, той участва и в разговорите с любимата жена, която освен любима жена все повече се превръща в незаменим духовен субстрат и активно вдъхновение за него, а и той за нея, но тяхната съкровена дружба трябва да остане все още тайна, за да не попадне в зловещата люпилня на клюки. По тази причина преводът остава без подпис, иначе положително би предизвикал нежелани коментари, още повече че по онова време Мара Белчева е известна само като красива жена с европейска култура и широки литературни интереси, но никой не подозира нейния поетически талант. В „беглите спомени“ тя изповядва магията на неговото слово, необяснимото излъчване и обаяние на неговата личност, „фокус на светлина, около която кръжи всичко“, „оня божествена тишина, притаена в него, с която укротява и най-непокойния дух“, както се изразява най-нежният сръбски поет Йован Дучич. „В небето на неговия поглед ние втъвахме като в молитва“, продължава поетесата. А Иво Доля, поетичният двойник на Пенчо Славейков, споделя, че заедно с жена си превел най-обичната си книга през последните години. Тези думи имат стойност като потвърждение на факта, че по

това време^[2] преводът на „Заратустра“ е вече завършено дело, но и като подчертан израз на „обичта“ към тази книга, която е основният подтик и в преводаческия подвиг на Николай Райнов.

Стара истина е, че всеки даровит преводач налага своята индивидуалност върху превода, а за това е необходимо не само да владееш добре чуждия език, но и да разгадаеш принципите на езиково-стилната специфика на автора с всичките нейни елементи: лексикален подбор, синтактически орнаменти, емоционално-смислови сигнали, мирогледни постановки, музикални симетрии, с други думи — да налучкаш изразната му система и да сътвориш равностоеен български макет. Тона важи дважд повече за превода на творби от Ницше. Самият той носи съзнание за езиково-стилното си майсторство и съвсем несмущавано изпява най-възторжен дитирамб за вдъхновената игра на симетрии от всякакъв вид в него и естетическото им разлагане в пародичен ефект, а Славейков подема в същия дух венцехвалебствието и твърди, че със „Заратустра“ Ницше е направил най-големия подарък на човечеството досега и че тази негова творба била най-възвишената книга, и че всичко, сътворено след нея, стояло, неизмеримо по-долу от нея. Благодарение на този „дивен език“ немският философ бил се домогнал „до недосегаема хубост и висина“. Странното съчетание между мисълта и артистичната игра със словото му допада извънредно много, защото тя е органичната първооснова както на неговия самотен стил, така и на поетичния и полемичен похват на Хайнрих Хайне, но едва ли само голото възхищение от Хайне и Ницше би допринесло съществено за оформяне на личността му като човек и творец, ако поначало еднаквата участ на тримата, белязани по някаква неведома прищявка на съдбата като самотници, мъченици и страдалци, не беше подготвила предварително почвата за такова амбивалентно пречупване на отношението към света между идеала за висше съвършенство и пародичната маска на този идеал. Самотата е съдба и на Мара Белчева, тази самота е отразена и в нейната поезия, която не е нищо друго освен лиричен регистър на вопли по единствените хора, осмислили за кратко време нейния живот и след това потънали в небитието. В самотата се ражда и преводът на „Заратустра“, облъхнат дълбоко от радостния трепет на общо творческо дело, и мъчно може да се каже кой от двамата — Мара Белчева или Пенчо Славейков — участва повече в него. Преводът излиза от печат след смъртта на

поета, но присъствието му в него е толкова вездесъщо, че трудно може да се възприеме само като редакция.

Дълго време преводът на Д. Дечев остава незасегнат от критическа оценка. Увлечени от собствените си творчески планове и професионални проблеми и задължения, критиците на „Фауст“ се оттеглят в своите кабинети, а може би и скромната личност на преводача не предизвиква активно тяхната критическа страст. Интересът към Ницше е все още жив, но също и преводът на Мара Белчева не предизвиква критическа реакция. Само четири години след него излиза от печат преводът на Николай Райнов, който по това време е вече едно име, изговаряно с респект. В предговора „Няколко думи за превода“ Николай Райнов разкрива не само недостатъците на първите два превода, но и своята собствена драма на самотник и творец, която го сближава с Ницше и поражда неугасима обич в сърцето му. Цели десет години от живота си той посвещава на „Заратустра“, носи кълна на тази обич като свидна рожба в творческото си съзнание, използва всеки свободен миг за още по-съкровено сражение с творчеството на Ницше, подготвя се предварително като за някакво свещенодействие, преди да пристъпи към превода. Целият му живот е запленил от мисълта да поднесе „Заратустра“ в равностоеен превод на българския читател. Завършил Духовната семинария в София, набрал огромен и разнообразен речников фонд, разширен и от заниманията му с философия и литература, той черпи със страстта на иманяр от още неразкритите съкровища на българската книжнина, рови се в древни извори, търси златни залежи, бяга с въображението си в приказни светове. У него всичко е дълбоко изживяно — непрекъсната драма на самота и творческо съзряване, стремеж към извисяване характерен за самия Заратустра. Вътрешно той се чувства подготвен вече за един дълбок разрез в тъканта на Ницшевата творба, за един функционален анализ със скалпела под горния пласт на епидермиса в долните слоеве на словото и мисълта, за да им вдъхне живец, дъха и лиричната патина на първообраза. Винаги оригинален, той се стреми да наложи и на превода самобитен отпечатък. Колко критично се отнася към творческото си дело, говори признанието: „Трябваше четири пъти едно след друго да превеждам изцяло поемата.“ Всеки може да си представи какъв къртовски труд е само четирикратното преписване на един такъв текст, и то на ръка! Но този труд не е само натоварване на ръката, а и

борба със словото, борба за овладяване и покоряване на текста, една борба, която продължава още цели двадесет години след отпечатването на първото издание на превода натрапливо да се намесва в творческия му живот, докато не го принуждава да го преработи още веднъж и подготви за второ издание, макар в същото време научната, писателската и преподавателска му дейност да е разгъната на много широк план. Наистина човек не може да не се възхищава от неговото преклонение пред Ницше! Оттам извира и непримиримостта му към наличните дотогава преводи — според него седемнадесет на брой. Било създадено предубеждението, че да преведеш „Заратустра“ било истински подвиг, „достоеен да обезсмърти едно име“, а други твърдели, че книгата била написана на прост, почти библейски език и затова преводът ѝ представлявал крайна трудност. Едни, гледали да дадат буквален превод, дори се хвалели, че, самите думи били наредени почти като в немския първообраз, други се силели да спазят външната „хубост“, трети се губели в приблизително предаване на многобройните игрословици, двусмислени изрази и насмешливи пародии по знаменити книги („Фауст“, Евангелията, Псалмите, Зенд-Авеста и Ведите), с които била препълнена философската поема на големия немец. Най-много се възмущава Н. Райнов (в „Няколко думи за превода“) от преводачите, които в стремежа си да изяснят загадъчната реч на Заратустра разрушавали „гиздавата източна премяна“ и от пъстрата пеперуда не оставало нищо друго освен ципокрил червей. Общото впечатление от тях било „нечетливостта“, с мъка читателите разбирали не само Ницшевата реч, а и българския език, в който била облечена. Преводът на Д. Дечев бил малко по-свободен, а вторият давал точно реда на Ницшевата реч. Заключение е: „Нашият кръшен и гиздав език е изкълчен.“ Напевната и размерна реч на големия поет се превеждала „както се превежда книга за правене на консерви или готвене на зимнина“, губела се тънката преливност на „смисълта“. След като навлиза в разглеждане на Ницшевия стил и се възхищава от „своенравната гиздавост на книгата“, от римуваната и размерна реч, той изтъква, че преводачите са минали незабелязано покрай „тези хубости“, докато една от „чъртите“ на неговия превод била да спазва тази външна хубост на оригинала.

Колкото и отрицателно да се отнася към преводите на Д. Дечев и Мара Белчева, все пак те му служат за смислово и езиково

разшифрована изходна база, а такава възможност е особено продуктивна при един нов превод, защото илюстрира нагледно какво е сбъркано в разгадаването на смисловата и мирогледната му тъкан, в художественото претворяване на речта, в изграждането на метафорите, афоризмите и сентенциите, в майсторското втъкаване на емоционалните и философските нишки и музикалните съзвучия в общата тъкан. Без съзнателно да се стреми към някаква система или теория на превода, Николай Райнов извлича по пътя на съпоставяне между оригинала и наличните преводи, от една страна, и от друга — с руския превод на „Заратустра“, един от най-важните принципи в творческото пресъздаване на една чужда творба, а именно: един истински преводач трябва да познава ако не всички, то поне най-добрите преводи от нея, за да се разграничи от тях и да добие сигурността, че е налучкал правилния път, а не да се втурва самоуверено направо към целта. Чуждите прегрешения и съзнанието за собственото превъзходство динамизират още повече творческата инвенция, раздвижват кинетично асоциацията, импулсират въображението, изострят критическия усет и в това продуктивно настроение един преводач действително може да надхвърли обикновените граници. При това интензивно вживяване в текста може да се постигне мечтаното сцепление на тайнство с автора, докато бързото втурване в превода, често пъти едновременно с първия прочит, не дава възможност за по-дълбоко вникване и вживяване. Дори собственият пръв превод може да изиграе ролята на творчески подбудител, както при Н. Райнов. Във второто издание личи опитът на едно вече по-критично перо, на по-изострен художествен усет, на стремеж към смислово избистряне на отделни пасажки, към преустройство на фразата и прочистване на архаизми и диалектни обрати, а всичко това говори за непримиримост и себекритичност. Основният недостатък обаче продължава да действа във второто поправено издание на превода, а именно строгото придържане към дословната морфологическа фактура на текста. От една страна, самият Н. Райнов обвинява Д. Дечев и М. Белчева в неоправдана фотокопичност, от друга — самият той като че ли не се решава да наруши този морфологичен синхрон и да разкрепости стила си дори от несвойствената за български език спойка между спрегнатия глагол и лицата на местоименията. Наличността на тези преводи и страхът да

не бъде обвинен в плагиатство, особено след критическата острота към тях, просто сковава свободното предпочитание към тази или онази дума, все още предохраниелната предпазливост да не бъде обвинен, че е използвал чужди инвенции, без да държи сметка, че това води до още по-голямата опасност да търси синонимни двойници, които не всякога съдържат пълна и еднозначна стойност на немския израз. Има думи, които просто задължават всеки преводач да остане при тяхната по-убедителна или по-ярка изобразителна сила, а не да прибегва до смислово по-неадекватни синоними, както постъпва Н. Райнов, за да се дистанцира главно от превода на М. Белчева. Заблуден от схващането, че езикът на Ницше представя странна сплав от Библията, диалектизми, архаизми и новоизковани съчленения, той насища съзнателно стила с изкуствено сглобени словообразувания и простонародни елементи, разгражда стилния разред с внасянето на архивни и диалектични думи, които органически не се включват в общата художествена плът на текста. Библията участвува дотолкова в стила на Ницше, доколкото представя първооснова на немската книжовна реч, обогатена от личната езикова стихия на Мартин Лутер и оплодила езиково-творческата инвенция на големите немски поети и мислители, но никакъв случай не съдържа измятия и снижение на стилния разред, каквито се срещат в превода. Така още тук е нарушен основният принцип за органично присаждане на творбата в един равностойно и безупречно функциониращ организъм, макар, от друга страна, преводачът да се стреми да разчешка и най-дребните смислови нюанси, да придаде релефен колорит на малките думички, да разтълми сполучливо отделните мозаични съставки от големия смислов блок. Дори в избора на заглавието, за да откъсне превода си от асоциацията с отпечатаните вече преводи, той пренебрегва още по-опасната заплаха от неблагозвучното му оформяне:

Д. Денев: Тъй рече Заратустра

Мара Белчева: Тъй рече Заратустра

Н. Райнов: Тъй каЗА Заратустра

Във второто издание музикалната линия е напълно разрушена:

таКА КА-ЗА ЗАратуистра

Музикалният усет явно е изневерил на преводача и като се прибави към тежкото съчленение КА-КА ЗА-ЗА и струпването на седем А-та, както и подвижното ударение на „каза“, можем да си представим колко дълбоко е пострадала мелодичната линия на заглавието, особено при гласно изговаряне. А като се има предвид, че почти всяка глава от книгата завършва с повторение на заглавието, още повече се нарушава общото тонално озвучаване на стила. При това тъкмо заглавието е издържано в духа на библейската реч, в която „рече“ се предпочита в еднократен смисъл пред „каза“, една форма, употребявана повече неактивно за многократности при преразказ или за да се избегне повторението на „рече“ в две реплики:

И му каза: ти ли си Оня, Който има да дойде...

Отговори им Исус и рече:...

(Еван. Матей, 11, 3 и 4).

Още в първите редове от „Предисловието“ предизвикват основателна реакция поради нарушения художествен и мелодичен баланс в стила на Ницше:

Кога стигна тридесет години връст, Заратустра
остави родина и родно езеро, та замина в балкана. Радва се
тамо на дух и самота и се не умори от това десет годин.
Ала накрай се промени сърцето му, та една заран стана
отзори, предстана пред слънцето и му каза:

Докато този текст в оригинала е издържан в речитативната ритмика на библейския разказ, тук мелодичната линия е накъсана от необичайни за литературния език похвати и неблагозвучия: кога, тамо,

предстана, от повторения та-та, стана-предстана, заран-отзори. Веднага се хвърля в очи известен маниеризъм да се подчини стилът на някакъв изкуствен модел между литературна реч и архаично-диалектични стереотипи: връст, годин, кога. Този маниеризъм налага своя отпечатък върху целия превод. Съвсем неуместно е и заменянето на „планина“ с „балкан“, едно строго локализирано географско понятие, а и по-късно то се среща, само че в множество число: „балканите“ вм. „планини“.

Същият текст звучи гладко и почти еднакво в преводите на Д. Дечев и Мара Белчева:

Когато Заратустра навърши тридесет години, напусна своята родина (М. Б. своя роден край) и езерото на своята родина (М. Б. на своя край) и отиде в планината. Там той се наслаждаваше от своя дух и своята усамотеност и десет години от това не се умори (М. Б. не му омръзна това). Но най-сетне се превърна (М. Б. се преобърна) сърцето му — и една сутрин стана с румената зора (М. Б. со зори), изстъпи се пред слънцето и тъй му рече (М. Б. и му рече тъй).

Би могло да се говори за замразяване на немския стереотип, но в действителност той не е нито немски, нито български, защото Ницшевата реч се носи от вътрешен ритъм на разказа, дори съюзът „und“ („и“) се включва напълно мелодически с повторението си, докато тежконатоварената композиция в превода на Н. Райнов почти няма разказвателна динамика. Това личи и от броя на сричките: в немския оригинал те са 31, а в превода 45! Разбира се, такава аритметика по принцип не може да се прилага, но все пак тя е начин за обяснение на изгубената динамика, която можеше да се запази, ако се следваха великолепните похвати за икономия, толкова отличителни за българския език, например с изпускането на личните местоимения пред спрегнатия глагол за разлика от немския стереотип на спойка между тях, или с редукцията на местоименията в кратки форми: си, ме, ми, те, го, му, я и пр.

В същото време, когато се нахвърля така настървено срещу изкълчването на българския език и изопачаванията на текста в първите

два превода, които чувствуват с накърнена функционалност, самият Николай Райнов не успява да изгради с адекватни понятия философската скеля за разгръщането и строежа на „Заратустра“, насища текста с мъгляви но съдържание изрази, необичайни обрати, изкуствено съчинени композиции, словесно неприемливи за съзнанието на читателя: износлив дух (вм. издръжлив дух), усвет, хубава измътина на горещо слънце, с клатеж на глава, злосъветници, самотен въртеж, увлекателни (!) буйни ветрове (вм. стихийни вихри), аз съм водилото на „аз“ и раздухвачът на неговите понятия, умиралка, лудослова, шулци, с различни сръки (похвати), отборливи езици, напад. Има случаи, когато замразената немска фраза престава да говори с някакъв смисъл: „Колко въздишаха те, нашите бащи, когато видяха на стената светкавичноблескави мечове“ (220) или „отвърждавам се аз от всички с половин дух, от всички замъглени, висящи, мечтателни люде“ (223). Какви са тия замъглени, висящи люде, ще се запита всеки. Замразени са изрази като „гостенски подарък“ (Gastgeschenk), „несдръжници“ (Unstete) и безкрайно много други. Преводът е подчинен на някакъв конгломерат от стилове, който пречи както за разбирането на мирогледната постановка, така и на изживяването на Ницше като голям майстор на езика и стила. И друга чисто синтактическа подробност, останала неразгадана за Н. Райнов — употребата на глагола *wollen* за описване на бъдещето време, а не в неговото речниково значение на „искам“, така че: „подобно на вятър искам аз някога да подухна между тях — тъй го иска моята бъднина“ (86, II), всъщност значи: „подобно на вятър аз някога ще... тъй го иска моята бъднина“. В първото изречение „искам“ замества бъдеще време, докато във второто застъпва своето речниково значение. Въпросът се свежда не само до синтактическото равенство между текстовете, но също и до мелодичното озвучаване, защото повествованието се задръства с излишен баласт и увеличение на сричките „искам да“ вм. „ще“. А като се има предвид, че речите на Заратустра са издържани в бъдеще време, мелодичната линия на български е пострадала чувствително.

Има и чисто лексически грешки. „Zeuger“ се превежда със „свидетели“, вместо със „създатели“, а това личи и от контекста (181), „копринени кукли“ значи „копринени буби“ (149), „аз съм към него добър“ (127) значи „аз го обичам“. Съвсем изпада от рамката на стила

преводът, „едно шарено хлапе, прилично на шегобиец“ (13). „Шареното хлапе“ е „младеж (момък), облечен в пъстри дрехи като палячо“. Калкиран е изразът „загуби глава и въже“ (13), вм. „загуби равновесие и стъпи на въздуха“. Всичко това не може да не се отрази на раздвижената диаграма на речитативната ритмика, която завладява с майсторски изградената фраза, тоналните съзвучия и високи ноти на пародичен смях.

Въпреки изтъкнатите недостатъци, опущения, грешки, големи или малки козметически недъзи или архаистичен облик на стила и трите превода имат своята историческа стойност и съдба и по един или друг начин участвуват активно в раздвижения духовен живот на българина. Най-дълъг живот има, разбира се, преводът на Николай Райнов и оставя дълбоки следи като единствена възможност за общуване с Ницше.

Поначало никога при превода на една значителна творба не може да бъде изчерпана последната художествена форма на пресъздаване. Колкото и да е хубав преводът, един нов преводач може да разкрие неподозирани смислови и художествени тънкости, да оцвети още по-ярко диалога, да изтръгне нови мелодични съзвучия, да постигне по-висока степен на художествено превъплъщение, като забегне грешките или слабостите на наличните дотогава преводи, но преди всичко да проникне в целия творчески феномен на автора.

Жана Николова-Гълъбова

[1] Българските преводи на „Фауст“ — Мисъл, 1905, № 10, 659–672. ↑

[2] „На острова на блажените“ излиза от печат през 1910 г., но е замислен много по-рано и отразява настроения и преживявания от началото на дружбата с Мара Белчева. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.