

НЯКОИ ВЪПРОСИ НА ИНДИВИДУАЛНИЯ СТИЛ И ПРЕВОДА

ЛИЛЯНА АЦЕВА

(сб. "Изкуството на превода", изд. "Народна култура", 1969 г.)

Стилът е еднакво основна и определяща категория както при оценката на оригиналното художествено произведение, така и при транспонирането му от един език на друг. Моментът на изследване и разкриване художествената природа на творбата от преводача е само първата познавателна стъпка в сложния му път към постигане на автора. Тласъкът за преодоляване на дистанцията, за превръщане на преводача от насрещен пътник в спътник, в сянка на автора-творец, в кълтящо ехо на неговия глас се ражда от творческото съпреживяване, вътрешното синхронизиране и пренагласа към индивидуално-неповторимото на неговия стил. В този смисъл няма и не може да има място за често употребяваното понятие "преводачески стил". Стилът е строго естетическа категория, изразяваща сложната връзка и единство на съдържание и форма, и не търпи влагане на друг, извънестетически смисъл. В основата на трудното изкуство на преводача лежи художествената интерпретация на индивидуалния стил на автора, което в никакъв случай не значи произволно лично творчество с вариации на тема "оригинал", а пълно сливане с автора, "влизане в неговата кожа", съпреживяване и преизразяване на пълната гама от мисловно-изразни компоненти на сложното цяло.

Дифузното проникване на стилистичния строй на оригинала в превода се осъществява именно по пътя на неразделната комбинация от идейно-естетическо тълкуване, което разгъва гънките на дадено художествено мислене и нагласа, и преживяване, настройване, максимално проникване в художествено-емоционалната сфера на творбата. Ако преводачът не носи талант за такова естетическо

превъплъщаване и афинитет към дадена творческа индивидуалност, той не може да създаде необходимия художествен еквивалент на превежданото произведение, ще "превежда" себе си или ще внесе чужди елементи, ще разруши художествената тъкан на творбата, ще я изопачи и принизи. Само естетическият критерий дава ключа към една художествена творба. И всяко пристъпване към нея от формално-идейни или лингвистични позиции пресича допира с нейната специфична образност.

Наблюденията върху предаването на индивидуалния стил в превода могат да имат стойност само при разглеждането му в литературно-естетически план, като единство на дума, граматична категория и образ, образ и композиция, композиция и идея. Често в критиката на превода художественият текст се подлага на ограничен езиково-филологически анализ, с което се губят естетическото значение и функция на дадени езикови компоненти на стила. Какъв смисъл има при анализа на превода, да речем, на един разказ от Горки едно такова чисто езиково-граматическо становище, че въпреки в оригинала авторът да си е послужил със сегашно и минало време, в превода правилно е въведено навсякъде сегашно време, понеже в нашия език то често компенсира функциите на минало време. Един естетически поглед върху текста разкрива тъкмо обратното на това формално-езиково съждение:

"Над океана и земята *виснеше* (висне) мъгла... ситен дъжд *падаше* (пада) върху тъмните здания на града..."

До бордовете на парахода *стоят* емигранти и мълчаливо *гледат* наоколо... Всичко наоколо *тича*, *стреми се* нанякъде, *потръпва* от напрежение..."

Започвайки с обща пейзажна картина в момент на завършен вече процес (над земята *виснеше* мъгла...), авторът изведнъж преминава към конкретна раздвижена картина, динамиката на която се предава именно с преминаването от свършено към сегашно време, което има ефекта на

придвижване на камера от общия фон към живия раздвижен момент. Такива тънки художествени детайли никога не могат да се открият, ако нямаме поглед за особената естетическа функция, с която в случая е натоварено глаголното време в цитирания художествен текст. Всяко граматическо средство в художествения разказ носи такъв скрит естетически потенциал.

Въпросът за индивидуалния стил на един автор се движи в широки естетически рамки. Разбирането на личния стил не трябва да се свежда до индивидуалния почерк и да се разглежда само като сума от изразни средства и похвати. Неговата богата и сложна първооснова е в авторовата "вътрешна тема", в особената мисловно-експресивна подплатеност на текста, в сферата на социалните и морални идеи, на светоусещането и цялата идейно-естетическа нагласа. Затова всяка съставка на художествения текст носи сложна връзка с авторовото цяло като мисловно-художествено устройство и може да бъде разбрана и осмислена само чрез дълбоко изследване на всеки отделен елемент в цялото. Всяка съставка на стила е натоварена с особен смисъл, с особено естетическо и индивидуално-естетическо съдържание, което преводачът е длъжен да открие и претвори.

Оголената простота на фразата например може да крие най-сложни черти на стила и най-дълбоко и синтезирано да предава една мисъл. Автори като Булгаков, Зошченко, Бабел, Малишкин много често употребяват безглаголни и недоизказани форми с определена художествена цел: да загатнат, да поставят на читателя задачата да домиели или да характеризират в ироничен план. Например в "Театрален роман" на Булгаков чрез шеговито-ироничния разказ на един от героите само в няколко безглаголни въпроса е характеризирана цялата атмосфера на недоверие към човека, царяща около стародревния директор, достъпът до когото трябва да мине през многобройни цербери, задаващи еднотипните въпроси: "Вы что? Вы куда? ... ? Вы зачем?..." В превода с уместно

безглаголно покритие: "Вие какво? ... Вие къде?..." се подчертава добре тази иронична жилка на контекстния смисъл. Но често дискретността на сатиричния тон, похватът на пестеливото внушаване чрез недоизказване в един стил могат да се осакатят от желанието на преводача да направи изрече "поясен" с глагол. По този път може да се стигне и до унищожаване на елиптизма като похват или характерна отлика на даден индивидуален стил, какъвто е случаят с превода на "Севастопол" от Малишкин, където преводачът поголовно бе изяснявал с глагол многобройните безглаголни фрази.

Думата, най-подвижната, най-натоварената със сложни естетически функции единица в стиловия комплекс, живее чрез художествения текст своеобразен самостоятелен живот. Тя е в непрекъснато движение и изменение и нейните безкрайни превъплъщения могат да се откриват единствено по естетически път. Рамките на комуникационните функции на думата са съвсем тесни за разкриване смисъла и значението ѝ в художествената реч. И най-добросъвестната регистрация на значението на една дума в речника не може да обхване разнообразните ѝ художествени образи и превръщания, а само единични нейни черти. Думата, фразеологичните и граматично-синтактичните съчетания в художествения текст са крайно подвижни и неподатливи на острието на обикновената логика. В художествения текст те придобиват безкрайни възможности за многообразие, осъществяват потенциалните си качества за осмисляне и преосмисляне чрез връзката си с тесния и широкия контекст, които са тяхната подхранваща среда. В контекста отделната дума претърпява своите смислово-експресивни превръщания, в него се извършва постоянният обогатителен процес в словесното зърно.

Нека спрем по-диференцирано вниманието си върху това естетическо явление с оглед пренасянето му от оригинала в превода.

В теорията на словесността още от времето на Потемня се

говори за "вътрешна форма" на думата, с което се прави първата стъпка към определяне на особения смисъл и въздействие на думата в поетическия контекст. Разработената макар и твърде оскъдно в стилистиката теория за вътрешната форма или съдържание на думата може да се разшири върху целия строй на художествената реч като сериозно оспорване на владеещия дълги години лингвистичен принцип. Разбирането и вживяването в художествения смисъл на текста изисква вникване в художествената логика на словото, която има свои специфични закони на мисловно-емоционални връзки. Формалната логика е безсилна да отключи вътрешния смисъл на думата и израза в художествения текст.

Ако се пристъпва формално-логически към образния израз, никога не може да се стигне до пълното му разшифроване и тогава на преводача ще звучат абсурдно изрази като:

"Это ужасно! - повторял я, слушая как *гудит ночное молчание* в ушах.", които той ще логизира: "... повтарях аз в безмълвието на нощта", вместо да предаде необичайния образ-оксиморон:

"... Усещайки как в ушите му *кънти мълчанието* на нощта", който съдържа психологическата реалност на трескавата мисъл и чувства в самотата на глухата нощ. Просто логическо превеждане на художествено-експресивното изживяване на езика на обикновената логика. Такъв подход към художествената логика се среща за съжаление и при най-добри преводи, когато необичайният и твърде смел образ не раздвижи мисълта на преводача и той го подчини на натиска на сухата логика. Така често безпощадно се оперира художественото в полза на "здравата логика", въпреки че вярното служене на художественото слово не позволява подобни безотговорни интервенирания. До опасни, унищожителни накърнявания на стила, на богатството на вътрешния смисъл на отделната дума и художествен израз водят такива преводачески "намеси". Унищожават се не само пълнотата и силата на мисловния

пълнеж, рушат се многобройни и многозначни експресивни съставки на израза и той след такава операция остава без цвят, дъх и блясък.

Някои съпоставки между оригинал и превод добре могат да илюстрират значението на динамичното съдържание на думата за изразителността на фразата при пренасянето ѝ от оригинал в превод:

"И тут И. *увлек меня*, обнимая за талию, на такой точно диван, как у меня." Преведено: И И. *ме прегърна* през талията и *ме поведе* към... Пренебрегнатото тук динамично съдържание на глагола "увлечь" отнема импулсивното, действеното в характера на фразата.

Стилистичният цвят на думата също така е дълбоко свързан с нейното експресивно съдържание и от точното му предаване зависи изразната сила на цялата фраза. Съвсем различна степен на ударност има изразът: "Тогда *расколотим* фашистов" в неточния превод: "Тогава *ще разбием* фашистите" и в стилистично точния: "Тогава *ще им видим сметката* на фашистите." Тук употребената просторечива дума освен че придава по-голяма суровост и грубост на израза, подсказва и по-колоритно социалната принадлежност на героя-селянин, който при това отправя закана. Изведнъж чрез точния стилистичен цвят на думата се създава много по-голяма обемност на смисъла на фразата и нейната емоционална активност.

Търсенето на точното текстово значение на думата, на най-вярно нюансиращия смисъла синоним е извънредно важен момент от разкриване на друга страна от вътрешното съдържание на думата и израза - контекстното. То много често може да не намери подкрепа в речника, но се налага от целия контекстов анализ. Контекстът, конкретно-художественият смисъл е мощна пружина, която непрестанно движи и мени вътрешно думата, обръща я от различни нейни страни. Да вземем следния превод на израза: "За окнами *Ныл* осенний

ветер" - "Зад прозорците *хленчеше* есенният вятър." На пръв поглед задоволяващо разрешение. Но свързан с непосредствено следващата фраза: "*Дрънчеше* откъснат лист ламарина, по стъклата *пълзеше* на ивици дъждът.", в цялостната картина, много по-бурна, глаголът "*нйтъ*", струва ми се, трябва да влезе в текста с другия си, по-силен смисъл: "Зад прозорците *виеше* (*свиреше*) есенният вятър...", за да се свърже по-органично с характера на картината.

До много сериозна непълнота, дори до разрушаване на вътрешния образ на думата води непостигнатата синхронизация на частите на експресивно-образния израз, когато той изисква фразеологична цялост. Какво губи преводът на такъв израз: "Подобно тому, как нетерпеливый юноша *ждет часа свидания*, я ждал часа *ночи*." - "Както нетърпеливият юноша очаква *часа на срещата*, така очаквах аз *идването на нощта*."? Тук поради нарушаване на фразеологичната цялост "както нетърпеливият юноша *очаква часа за среща*, така очаквах аз *нощния час*" - се е загубило внушаването на нетърпеливото очакване като *очакване именно на любовна среща*, загубен е психологическият паралелизъм на игривия израз.

Също така преводът на израза: "*Занятно, чтоб тебя черти разорвали!*" - "Забавно е, *да те разкъсат дяволите!*" - поради ненамерен фразеологичен еквивалент звучи изкуствено, неосмислено. Само търсенето на фразеологично покритие, което да запази разговорно-възклицателния момент, като "*забавно наистина, взел те дявол!*", може да разреши художествената задача в дадения контекст. Също така един неточен синоним решително може да накърни целостта на органичния образ при подобни преводи, които изискват изрази с точна фразеологична конструкция: "*Злой дух, принявший личину редактора*." - "Злият дух, приел *облика* на редактор" вместо естествено фразеологичното "*образа* на редактор". Често обаче широкият контекст налага разрешения, които тесният и взетата откъсната фраза и дума никога не могат да

подскажат. Булгаков например твърде често играе с думата *"жирный"*. Ако преводачката не бе усетила вярно характеризиращата роля на тази дума в преносния ѝ смисъл като *"мазен"*, *"лигав"*, тя би стояла чуждо и безсмислено в текста, когато става въпрос за фалшива любезност, а не за физическо качество.

В много случаи точното контекстно значение на думата трудно може да се предаде чрез лексикалното значение на употребената от автора дума, която на другия език не внушава съответната асоциация. Тогава изборът на думата-синоним в превода претърпява една основна смислова замяна, която търси функционално изразяване на смислово-образното съдържание. Така се стига до известна лексикална неточност за сметка на истинското художествено-изразно съдържание: "П. уходила к себе, чтоб *навестить свое хозяйство*." – "П. отиваше в кабинета да понагледа своите работи" (!?) вместо добре намереното от преводачката функционално *"да споходи своето царство"*. Само подобно разрешение може да разкрие истинското съдържание на думата "хозяйство", характеризираща пълната власт, хазайниченето (свързано с *хозяйствовать* – *хозяйничать*) в службата на една дребна машинописка, предавайки жлъчния нюанс на думата в текста. Чудесна функционална компенсация е постигната например при следния превод: "Той почнал да ти дава съвети, а ти *си се нацупорил* (а ты в ответ *"фырк"*)."

Много малко от богатото съдържание на вложения в даден контекст смисъл предава и един превод с първите по-употребими речникови значения, без да се навлезе в особения смисъл на израза. Колко от вътрешното съдържание на израза и отделните думи, натоварени с по-особен смисъл в контекста, е загубен при превода на такава фраза: "... Б. К. заметил, что у мальчишки, несмотря на *тучность*, очень *славная, живая морда* и что нянька *незаметно* щиплет его за руку" – "Б. К. забеляза, че въпреки *затлъстяването си*, момченцето имаше много *хубава*,

одухотворена физиономия и че бавачката *незабелязано* го щипеше по ръката ..." в. "... въпреки *дебелината си*, момченцето имаше много *мила, жива муцунка* и че жената *тайничко* го щипе по ръката."

Да постигне скритите сили на думата и израза, лингвистичният анализ, както казахме, е безсилен. Той може само да опише граматически думата и израза, но не и да обясни особеното им субективно съдържание. В него няма място за впечатлението, импресията като път за разшифроване на смисъла на даден израз и дума. А художественото опериране със словото е именно сложна игра с впечатлението от думата във фразата, с нейния вътрешен строй, с ритмично-звуковия, образен и смислов пълнеж, който мени смисъла си от връзките с другите думи, както светещо тяло, поставено в различни среди – ту блясва и събужда разнообразни нюанси, ту помръква.

Колко различна е изразителната сила при двата превода на едни такива непредставяващи на пръв поглед особен проблем изрази:

"На ъгъла на някаква пресечка в една будка за вестници *слабо се мяркаше* светлинка (мерцал огонёк)" и :

"На ъгъла на някаква пресечка в една будка за вестници *слабо примигваше* светлинка."

Или на фразата:

"Во сне меня *поразило* мое одиночество, мне стало жаль себя. И проснулся." – "Насън ме поразяваше (в. "порази") моята самота, дожаля ми за себе си и (?) се събудих." Финалът, резултатът, който звучи подчертано напрегнато в оригинала, може да се предаде само като и на български се отдели и акцентира в самостоятелно изречение "И се събудих". Така се запазва решаващият за смисъла елемент на напрежение.

Ако фразата: "Я зажег *свет, пыльную лампочку*, подвешенную над столом", се преведе: "Запалих прашната ламбичка, окачена над масата", като се пропусне за

"облекчаване" на израза акцентиращо-уточняващо "запалих лампата, прашната крушка ...", ще се загуби едно по-богато изживяване в широкия контекст - подчертаната оскъдност на осветлението, засилваща ефекта от мизерията на стаичката, в която освен това свети не ламба, а гола крушка. "Она осветила мою бедность - дешевенькую чернильницу" - "Тя освети моята бедност - евтиничката мастилница ..." вместо много по-изразителните форми - "моята беднотия." - по-драстично внушаваща мизерията, и "евтината мастилничка", което на български предава презрително-снизходителен оттенък, а не "евтиничката".

Така дори един прост суфикс може значително да допринесе за повишаване на експресивната температура на израза и да засили максимално тонуса му. Такива дребни на глед, чисто граматически подробности в отделната дума решително засилват или отслабват нейния блясък и цвят, организират вътрешния ѝ смисъл, моделират очертанията на една сложна форма на думата или израза.

Силата, огромната неизчерпаема вътрешна сила на думата добива своя смисъл само в органичната, неотделима свързаност на думата с думата. Една дума тласка, насочва друга, тя ѝ дава особени багри и оттенъци. От тази диалектическа връзка на думите в художествения текст се раждат безбройни варианти на вътрешния смисъл на думата и израза. Разшифроването на тази връзка пък води до дълбините на художествената мисъл.

Думата в художествения текст претърпява непрекъснати изменения при използването ѝ като лексическа категория. Най-често една дума варира в естетическия си смисъл и съдържание, когато се постави от една лексическа среда в друга. Такова използване на думата може да се превърне в характеристика на цял художествен стил. Много автори, като Зошченко например, оперират широко в своя художествен похват за разрешаване на сложни естетически задачи със

словесен материал от грубо-разговорната лексика. Как бихме разбрали и предали правилно някои елементи от езиковото своеобразие на Зошченко, като еснафския жаргон, ако не употребяваме в превода думи от същата езиково-социална сфера и ако не сме разбрали вярно естетическата им функция? Спомням си, че преди време, когато се разглеждаше преводът на разказите на Зошченко, се направи бележката, че били употребени твърде груби, нелитературни и некоректни езиково изрази и думи и това се вмени като грях на превода. А тъкмо то отличава цялата сатирично-стилистична система на Зошченко от сатирично-стилистичната система на много други автори.

Употребяваната постоянно от него със социално-характеризираща цел грубо прозаична лексика често е инкрустирана в езика на самия разказвач, за да подскаже социалния тип, през погледа на който се пречупва разказът. И избягването, облагородяването, литературното оглаждане на такива изрази би довело до унищожаване на своеобразното в сатирично-гротескния стил на Зошченко. Криво разбраното, естетизаторско изискване да не се допуска груба разговорна лексика е вече доста изживяно. Нещо повече, все по-широката употреба на жаргона в съвременната литература доказва пълноценните права на тези стилистични пластове в литературния текст, равноправността им в литературата на високите жанрове.

Употребата в художествената литература на елементи и белези на различни социално-речеви стилове е обширна страна от въпроса за естетическите функции на думата и нейното вътрешно съдържание. Бих искала да акцентирам само върху това, че много често при превода не се търси експресивно-смысловата стойност на стилистично оцветената дума и тя се покрива с неутрална литературна. Опасна е тенденцията също така диференцираната индивидуализация на образите чрез речевата характеристика да се извършва по рецептата "посолване" на репликите съответно с жаргон, просторечие,

народна реч и прочие. При всяко произведение и при всяка характеристика на даден образ чрез диалога предпочетената стилистична лексика и фразеология носи специфични черти на индивидуализацията и не е допустимо тя да се замества с най-обща стилистична характеристика чрез внасяне на *някоя и друга дума* от дадена лексика. Репликите трябва да отразяват максимално всички нюанси на речевата характеристика и индивидуализация, разбира се, на функционалния принцип. В това отношение носят грехове някои безспорно талантиливи преводачи като Г. Жечев, който дори в "Тихият Дон" и "Разораната целина" индивидуализира диалога по рецептата си за "посоляване" с просторечие и народна реч, без да прецизира достатъчно специфично просторечиво-народното в говорната характеристика на героите, като с това заглушава важни нюанси в тяхната индивидуалност.

- Пропадеш ты *за ним*, Наташка! Сиди лучше в девках. Чего в нем доброго нашла ? Ну ? *Страшон*, - *конем не наедеш*, *дурковатый какой-то* ... Ты *приглядишь* : *по-га-ный* парень! ...

Преведено:

- Ще пропаднеш с него, Наташка! По-добре си остани мома. Какво хубаво си намерила у него? Плашило - с кон не можеш да го прегазииш, малко шантавичък ... Само го погледни: мръсен хлапак! - вместо много по-нюансираното просторечиво-народно:

- Ще *се затриеш* с него, Наташка! По-добре *мома си стой*. *Какво пък си му харесала!* Плашило - на кон да го не срещнеш, гламав такъв... Погледни го: кал-па-во момче!

Наблюденията върху индивидуалния стил разкриват една интересна особеност във връзка с вътрешното съдържание на думата. В стила на различните автори излиза на преден план и различен характер на вътрешната форма на думата. Без да се стига до абсолютизиране и схематизиране на тази особеност в стила на отделния автор, могат да се открият някои съвсем определени и характеризиращи белези. У Достоевски например

вътрешната форма на думата носи главно смислов характер. Много обикновени думи той напълва с нов смисъл и често дори отбелязва тази обикновена дума с курсив, за да подчертае особеното значение, което влага в нея и което надхвърля обикновения ѝ смисъл.

Голямо значение за разкриване на вътрешното съдържание в езика на Достоевски са акцентиращите думи. Думата в неговата фраза носи особено смислово-емоционално ударение. Насеченият хиперболизъм и чести повторения усилват общата ударност на фразата и на отделната дума.

Езикът на Достоевски е твърде обстоятелствен и усложнен с много и трудно свързващи се нюанси, той отразява криволичещия ход на трескавата мисъл. Фразата не е изпипана по правилата на граматиката и често граматически нелогична. Но само външната ѝ форма създава това впечатление. Вътрешното ѝ съдържание е уплътнено от сложно преплетена и противоречива логика - отражение на вътрешната логика на неговите образи, на тяхното съчетание на несъчетаеми, взаимно отричащи се и допълващи се в сложната психика на героите му черти.

Лексиката на неговите разкази и романи е твърде проста, всекидневна, подчертано всекидневна, но тя постига някаква своеобразно-напрегната и необикновена форма в особените съчетания и сложни граматически връзки. Сложните словосъчетания крият експлозивна сила. Именно напрегнатата, усложнена езиково-психологическа детайлираност създава своеобразната основа на стилистичния строй на Достоевски.

Интензивните епитети и остри, страстни думи разкриват нервния и неравен ход на мисълта. За разлика от Паустовски Достоевски натрупва епитети и уточняващи думи, които също носят характера на съчетаване на несъчетаеми черти, белег в психологическата характеристика на неговите образи.

Художественият строй на езика на Достоевски разкрива многобройни интересни страни на неговия мироглед и

творческа структура. Подчертан е стремежът на Достоевски към свежата, неизтъркана дума, която той противопоставя на маниерността на високия стил, на търсенето на словесни ефекти и поетическа игра с думата. И в целия му своеобразен интелектуален стил особено място заема оригиналната, излязла из дълбините на живота, омъдрена от народния ум дума.

В този стремеж към освобождаване от литературщината Достоевски стига до едно съзнателно, дори тенденциозно преследване на литературното изящество, на словесната красивост, така присъщи на автори като Тургенев.

В езика на Достоевски са отразени много черти на неговия художествен метод да подлага на съмнение очевидното, външното, да търси и изтласква скритата в дълбините на словото психологическа истина. Затова особено трудно е да се зафиксира при него най-точният смисъл на думата, под неговото перо тя като че ли е особено подвижна и подчинена на една по-трудно постижима логика - логиката на противоречивите връзки, на диалектиката на противоположностите и противочувствата.

Анализите на някои преводи на Достоевски ще дадат по-зрима представа за тези особености. Същевременно те ще илюстрират и един неверен и примитивен похват на интерпретиране на художествените особености на неговия труден и сложен стил.

В някои от преводите на Достоевски се натъкваме на грубо невярно разбиране на езиковата и граматическа извъннорменост на неговия стил. Сложната, разхвърляна, особено организирана трескава фраза, превеждана по принципа на граматическото изписване, се е превърнала в безсмислен, досаден и напълно нехудожествен сбор от думи:

"Вот, пока она здесь - (размисъл пред ковчега на самоубийца) еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно, а унесут завтра и - как же я станусь один ?... а впрочем я не про то... Я все хожу и хочу себе уяснить ..."

"Виж, докато тя е тук - *всичко още е добре*: приближавам се и гледам *всяка минута* ... а отнесат ли (?) я утре, как ще остана тогава сам ? ... а впрочем *мисълта ми е за друго* ... Аз все ходя и ходя и искам да си уясня това..."

Вместо истински достоевския, пак задъхан, разпокъсан, но художествено внушаващ поток на мисълта:

"*Да*, докато тя е тук - все *пак* по-друго е, час по час отивам и поглеждам, *но ще я отнесат утре* - и как ще остана тогава сам! *Впрочем не, това не...* Все *снова, снова и все* искам да си изясня..."

Механичната изписаност е изопачила обстоятелствения и задъхан характер на вътрешния монолог, нарушила е ритъма на вътрешната мисъл, вместо отривистост и развълнуваност на мисленето - безсмислено натрупани думи, вместо преливащи се части на насеченото цяло - неизразителна фрагментарност...

Или: "Я например хотел сделать свадьбу ... и *потом тотчас в вагон*, например *хоть в Москву*" - преведено: "Аз например исках *да направя сватба* ... и *почти веднага във вагона*, например *дори за Москва*" - вместо раздвиженото: "Например аз исках *да направим сватбата* ... и след туй - *веднага на влака*, *да речем*, за Москва..."

В преведения изцяло в този маниер цитиран разказ е изкривена цялата характеристика на образа на героя-еснаф, стремящ се към сложно интеллигентски израз, нервно развълнуван, съчетаващ някаква романтика с грозни и пошли черти. Вместо разнотонна характеристика - опростен и оелементарен образ.

Свободната и произволна граматически фраза на Достоевски просто като че ли се пародира:

"Это было мрачный, самый мрачный вечер, *какой только может быть*." Преведено: "Това беше през една мрачна, *най-мрачна* вечер, *каквато само може да съществува*."

Вместо естествения български израз: "Но колкото и да съм беден, си купих..." е преведено: "*И колкото и да съм беден, а си*

купих..."

"Они мне *особенно мелькнули* в глаза" - "Те *особено ми се мярнаха пред очите*" вместо "особено ми *се наложиха* на погледа (хвърлиха в очи)." Тук авторът е употребил в по-особен смисъл съчетанието "особенно мелькнули" и контекстното им разрешение е ясно.

Или защо трябва съвсем нормалната за литературния език на авторското време фраза редовно да се калкира по този начин: "Мне вдруг представилось одно странное *соображение*" - преведено: "Изведнъж ми дойде едно странно *съображение*", вместо съвсем нормалното: "Изведнъж ми дойде на ум (хрумна ми) една странна *мисъл*" ...

"Между тем с ним происходят во сне вещи *совсем непостижимые*." Преведено: "При това с него насън стават *съвсем непостижими* неща" - вместо "*необъясними чудни*"...

"И вдруг поражает *идея, что ведь я умер...*" Преведено: "И изведнъж ме поразява *идеята, че нали съм умрял...*" вместо *мисълта...* "И изведнъж някакво познато и *във висша степен(?)* (в высшей степени) зовящо чувство ме разтърси: изведнъж видях нашето слънце, което беше родило нашата земя... и че ние сме на безкрайно разстояние от нашето слънце... но *аз узнах (узнал)*, кой знае защо, с цялото си същество"... вместо "*разбрах* с цялото си същество".

Унищожително за стила на Достоевски е това редовно буквализиране на често употребяваните, акцентирани с негов смисъл думи, като: *догадаться - схващам, разбирам ; узнать - разбирам.; случилось* - с подсилващия смисъл "*поякога*" (Иду, случилось) и много други.

Големият брой подобни разрешения са изпразнили от смисъл фразата на Достоевски, лишили са я от верния мисловен акцент и експлозивната характеристика и са я направили примитивно-граматично-нелогична, вместо да предадат нейния художествено неграматичен и нелогичен характер.

Целият превод е "издържан" в такава калкираност:

"У меня *явилась вдруг мысль* прогнать его..." Преведено:
"Изведнъж ми се роди мисълта да го прогоня..."

"У капитана също почна всичко да утихва: те свършиха с картите, *подреждаха се да спят* (устраивались спать), *а засега бърбеха (?) и привършваха ругатните* ("а пока ворчали и лениво доругивались")" вместо: "... бяха свършили да играят и се приготвиха за лягане..." "...а в момента се чуваха още мърморения и някоя и друга ленива ругатня..."

"Но сега аз вече не се сърдя, сега те всички са ми мили и дори когато ми се надсмиват - и тогава *са с нещо дори* особено мили" вместо: "...и тогава са *някак дори* особено мили (и тогава чем-то особено милы)."

Трябва да се подчертае и особено немарливото отношение и към препинателните знаци, глаголните времена и ролята на многобройните акцентиращи частици, които звучат съвсем безсмислено и изопачават ритмическото съдържание на фразата.

Така буквално, без да се открива смисълът и акцентът на израза, без поглед за ритъма и изразните компоненти на претрупваната с граматически частици, обстоятелствена, разпокъсана фраза, без прецизно търсене на синонима-ключ към отсенките на мисълта, не може да се превежда грапавият стил на Достоевски. Всичко това е внесло чужди, драстично нехудожествени елементи и е компрометирало стила му.

Колко по-оригинално и убедително звучи, съпоставен с цитирания превод, преводът на също така своеобразно неграматичния Грин в "Бягаща по вълните", където с усет и точна мярка са постигнати романтично обогатеното съдържание на фразата, пластичността на картината и нюансите на вътрешното движение на мисълта и чувството, на особената художествена логика:

"На потолке и стенах неслись танцы солнечных привидений. Вихр золотой сети сиял таинственными рисунками. Лучистые

веера, скачущие овалы и кидящиеся из угла в угол огневые черты были, как полет в стены стремительной золотой стаи, видимой лишь в момент прикосновения к плоскости. *Эти пестрые ковры солнечных фей, мечущийся трепет* которых, не прекращая ни на мгновение ткать ослепительный *арабеск*, достиг неистовой быстроты, *были везде* - вокруг, под ногами, над головой. Невидимая рука чертила странные письмена... Все это менялось неуловимо, как будто в встряхиваемой искристой сети бились прозрачные мотыльки..."

"По тавана и стените танцуваха слънчеви привидения. Вихър от златна мрежа сияеше с тайнствени рисунки. Лъчистите ветрила, скачащите кръгове и мятащите се от ъгъл на ъгъл огнени черти върху стената бяха като полет на устремено златно ято, видимо само в момента, когато докосва повърхността. Тези пъстри килими от слънчеви феи, стремителният трепет на които, без да спира нито за миг да тъче ослепителната арабеска, достигна бясна бързина, бяха навред, наоколо, под краката, над главата ми. Невидима ръка чертаеше странни писмени знаци... Всичко това се променяше неуловимо, сякаш в разпръскваната искряща мрежа пърхаха прозрачни пеперуди..."

Ритмическото съдържание е една от много трудно уловимите страни на даден индивидуален стил, органично свързано със специфичния му дъх. Много често движението в смисъла на думата и израза се постига именно чрез ритмично-интонационната страна на израза. Интонацията може да променя, да варира смисловия център на фразата. Само ритмичният анализ на едно произведение може да ни разкрие неоткриваеми по друг път интонации в поетическия глас на един автор. Живо разговорната интонация е например характеристика на много автори. Но тя носи съвсем специфични отлики при автори с твърде различен разговорен натюрел като Шолохов, Малишкин или младия и още търсещ себе си Битов. Ритмичният импулс при Малишкин например се озвучава от

глаголната динамичност и своеобразното разположение на думите, често видоизменени суфиксно с търсено словотворчество. Неговата фраза е богата на интонационна "жестикуляция", която обагря стила с една изразителност, неповторима, отделяща ритмиката и звученето на Малишкиновата прозаическа реч от всички други:

"Просветил и прогрохотал поезд" преведено: "Светна и премина с грохот влак" вместо: *"Изсвятка и изпрогърмоли влак"* - такъв превод вече доближава до трескаво-огнената фраза на оригинала, като разговорното "прогрохотать", предадено с точното стилистично "изгърмоли" - постига естествената разговорна интонация на фразата.

У младия Битов се открива тенденцията към разговорна интонация, в която недоговореността, недоизписаността на израза го правят, от една страна, максимално лаконичен, а от друга - импулсивно разговорен, естествено всекидневен:

"Из подворотни доносился гул. Волнами..."

Они вышли из подворотни и остановились, привыкая к свету и шуму. *Бесконечной серой лентой*, а выше - красные пятна лозунгов, а выше - очень голубое небо, *тянулась по улице демонстрация.*" Преведено: "Те излязоха от тунелчето и спряха, свиквайки с шума и светлината. Като безкрайна сива лента по улиците се точеше манифестация, а нагоре се *виждаха (?)* червените петна на лозунгите, а още по-нагоре много синьо небе." Вместо: *"Като безкрайна сива лента - а над нея - червените петна* на лозунгите и още по-нагоре - синьото, много синьо небе, *се точеше* по улицата манифестация." Само с такова запазване на разговорната разпокъсаност, пречеща малко на граматиката, се предава естественото движение на мисълта, скокливостта в ритмичното съдържание на фразата.

Ритмичният "екот" е елемент не само на ритмодинамиката на стиха, но и на прозата. Обаче за пълното му звучене имат дял не само архитектурата на фразата, звукоформата на думата, а и препинателните знаци, които твърде рядко при

превода се разкриват като съставна част на даден стил.

Значително се различават смислово-интонационното съдържание на фразата в оригинала и превода на такива изрази:

"Ему не давала покоя мисъл об опасном - почему опасно он и сам не понимал - письме." Преведено: "Не го оставяше на мира мисълта за опасното писмо, но защо беше опасно, сам не знаеше." В оригинала отривисто-напрегнато, в превода - безстрастно-разказвателно.

"Полчаса или год - шансы равны." "Изгледите да бъде половин час или година са еднакви" вместо: "Половин час или година - еднакъв шанс."

Да зазвучи един индивидуален стил в превода с всичките си тонове и полутонове, това е въпрос на подробно и тънко анализиране на текста, на откриване на многобройните му съставки, на заживяване с тях, на продължителен сложен и труден процес на пренасянето им от един език на друг. За това е нужен огромен труд, но не труда на къртицата, а труд, белязан от високо творчество, който има силата да направи от превода художествено произведение.

Книги, от които са взети примери

1. *Ф. М. Достоевски*. Събрани съчинения в 10 тома, т. 10, Народна култура, 1960 г.
2. *Ал. Малишкин*. Севастопол. Народна култура, 1961 г.
3. *Ал. Грин*. Бягаща по вълните. Народна култура, 1961 г.
4. *Шолохов*. Тихият Дон. Народна култура, 1967 г.
5. *М. Булгаков*. Театрален роман. Народна култура, 1967 г.
6. *Ал. Малишкин*. Хора от глухата провинция. Народна култура, 1959 г.
7. *Андр. Битов*. Големият балон. Народна култура, 1968 г.
8. *И. Еренбург*. Хора, години, живот. Народна култура, 1967 г.
9. *Леонид Леонов*. Път към океана, Народна култура, 1968 г.