

Translation of Culture and the Culture of Translation

Kalin Koev, University of Santander, knikolovk@gmail.com

Abstract: This paper analyses two methods of literary translations. The first method tries to carry away one cultural reality into another and here the paraphrase is inevitable. In this respect the article considers St. Jerome's, St. Cyril's and Martin Luther's translations of the Bible which broaden the borders of translation as a cultural phenomenon and gives a beginning of new cultural realities and processes. The second method aims to achieve literal transferring of the original text. The most famous examples illustrating this mode of translation are Nabokov's translation of Eugene Onegin and Francis William Newman's translation of the Iliad which are very skeptically accepted by the readers. The paper states the hypothesis that the translation has to adapt one cultural reality into another and sometimes the translation is better than the original.

Аржентинският писател Хорхе Луис Борхес, чийто текстове почти винаги смесват, в приблизително равни части, реалност, измислици и провокация, често поднася на читателите шокиращи тълкувания. В рецензията си от 1943 година за романа *Ватек*, написан на френски през 1782 година за два дена и три нощи от английския писател Уилям Бекфорд (1760-1844), Борхес подхвърля фразата: „Оригиналът е недостовоерен, сравнен с превода“. Твърдението има многопластов подтекст.

На първо място е странната история на романа. Уилям Бекфорд е английски писател, но пише *Ватек* на френски, а той бива преведен на английски от почитаемия Самуел Хенли през 1785 г. Преводачът не цитира автора и озаглавява книгата си *Арабска приказка от непубликуван ръкопис*. Този „английски“ вариант на романа е споменат от Сейнтсбъри в XI том – *Ранната епоха на Джордж* на Кеймбриджската история на английската литература в XIV тома, публикувана между 1907 и 1917, където ерудираният учен твърди, че френският език от XVIII век е по-непригоден от английския, когато е необходимо да се опишат безкрайни ужаси (романът има сюжет подобен на Гьотевия Фауст).

През 1970 година Борхес публикува на английски в списанието *The New Yorker*, *Автобиографично есе*, в което разказва как като малък е четял почти изключително на английски. Първите книги, които прочита, са „Хъкълбери Фин“, „Островът на съкровищата“, Луис Карол, братя Грим, „Хиляда и една нощ“, „Дон Кихот“ и дори споделя: „когато години по-късно прочетох *Дон Кихот* на испански, ми се стори един лош превод“.

Предните два параграфа обясняват, до известна степен, странно звучащото твърдение, цитирано по-горе, но не са основната причина, за да бъде изказано. Зад него всъщност се крие цяло едно разбиране за литературата и изобщо за културата като процес, при който отделният автор има малко или никакво значение. В есето си *Версиите на Омир* (1932) Борхес твърди, че последната версия на един текст е само негова предпоследна чернова: *“Идеята за окончателното има връзка само с религията и умората”*.

На 1-и август 1926, Борхес публикува в аржентинския вестник “La prensa” статия озаглавена *Двата начина да се превежда (Las dos maneras de traducir)*. Ще цитирам един сравнително дълъг пасаж от въпросния текст, доколкото става дума за малко позната работа на Борхес, рядко включвана в антологията: *“Смятам, че изобщо има два вида превод. Единият търси дословното, другият – перифразата. Първият отговаря на едно романтично съзнание; вторият – на класическо... За класическото съзнание важно е произведението на изкуството и никога писателя. Класиците вярват в абсолютното съвършенство и го търсят. Те ще се откажат от провинциалното, от странностите, от несъщественото... Метафората например не е считана от класиците за настояване, нито за лично виждане, а за начин да се постигне поетическата истина, която – веднъж открита – трябва да е достояние на всички. Всяка литература има набор от такива истини и преводачът трябва да ги използва и да излее оригинала на своя език, но не само в думите, а и в синтаксиса и в метафорите му. Това процедуране ни изглежда свещенодействие и понякога то е... Обрато романтиците не търсят никога произведението на изкуството, търсят човека. И човекът (знае се) не е вечен, не е първообраз, а е Еди-кой-си, притежател е на едно състояние, на едно тяло, на едно потекло, на някакъв занаят или на някакъв занаят, на едно настояще, на едно минало, на едно бъдеще и даже на една смърт, която ще е само негова. Внимавайте де не преиначите даже и една дума от онова което е оставил написано! Това прекланяне пред аз-а, пред незаменимата човешка идентичност която е всяко аз, оправдава буквалността на преводите”*. Днес като че ли никой не прави “класически” преводи, но “класическите” преводи в Европа са били мотор на мощни културни процеси, довели до днешните културни реалности. Примерите са много, но има един, който се откроява над всички.

Библията

Библията, както е известно, е сборник от канонизирани текстове, смятани за свещени от юдаизма и християнството. Съдържанието на библията е основано на устно предавани истории за събития, случили се между около 2000. година преди Христос до около 50. година след Христос. Първите записани копия на библейските истории са на иврит и арамейски и датират от X в. преди н.е. В началото копията са записани на папируси, а по-късно на пергаменти. Не е известно какво е примитивното съдържание на тези истории – разказвачите и преписвачите са представлявали историите според своето усещане и разбиране. Не се знае кои са и авторите на изначалните истории – според някои източници те са около 40, а според други – само двама. “Народът на библията” са евреите, а това название, макар и широко разпространено, е сравнително ново, защото така започват да ги споменават мюсюлманите едва през VI век след н.е. в свещените си книги. Библията е най-превежданата книга в света – до днес е преведена на повече от 450 езика. В много случаи тези преводи дават началото на процеси, които преобразяват културната съдба на съответните народи. Сред многобройните преводи на Библията се открояват три особено значими като пренасяне (превод) на култура между различни обществени реалности, а също и като култура на превода. Това са преводите на свети Йероним от иврит и гръцки на латински, на свети Константин Кирил Философ от гръцки на славянски и на Мартин Лутер от иврит и гръцки на немски.

Свети Евсевий Йероним Софроний е роден през 347 година в заможна фамилия в град Стридон и умира през 420 година във Витлеем. Бил е един от най-ерудитаните мъже на своето време и задълбочен познавач на библията. Най-плодотворни в творческо отношение са последните 35 години от живота му, които прекарва във Витлеем. В този период създава множество теологични изследвания. През 392 година пише книгата *De Uiris Inlustribus* (Относно знаменитите мъже), където изброява най-известните религиозни произведения на своето време и техните автори. В списъка включва и себе си: “*Йероним, роден в Стридон, селище разрушено от готите, навремето граничещо с Далмация и Панония, до тази година, четиринадесета от царуването на Теодосий, съм написал тези творби (следва дълъг списък от произведения между които се четат): Върнах на Новия Завет верността към гръцкия оригинал и преведох Стария Завет съгласно истините, изказани на иврит*”. Този превод става канон на католическата църква

в продължение на шестнадесет века и е известен под името Вулгата (от латински *Vulgata* – *Общоприет*). Свети Йероним често е критикуван за изопачаване на оригинала, поради живия народен език, който използва. Той е имал ясна представа за важността на превода и в много свои произведения е анализирал принципите, на които трябва да се подчинява. От всичко написано от него по отношение на превода централно място заема т.н. *Писмо №57 до Памахий*, в което се защитава от критиките към своя превод: *“...Дотук говорих така, сякаш съм променил нещо от текста на писмото си и един прост превод би могъл да съдържа грешка – но не и престъпна грешка. Сега обаче, тъй като самото писмо показва, че нищо не е било променено в смисъла, нищо не е добавено, нито е извъртяно някое схващане, „нима в стремежа си да разберат не стигат до пълно неразбиране“? И докато се мъчат да изобличат чуждата неопитност, издават само своята. Аз не само признавам, но без стеснение потвърждавам, че при превода си от гръцки – без Светото Писание, където и в реда на думите има загадка – не съм предавал дума по дума, а съм изразявал смисъл със смисъл.* (подчертаването мое) *Мой учител в този метод е Цицерон, който е превел “Протагор“ на Платон, „За стопанството“ на Ксенофонт и две прекрасни речи на Есхин и Демостен, които те са произнесли един срещу друг. Сега не му е времето да разказвам колко е пропуснал Цицерон в тези свои преводи, колко е добавил, колко е променил, за да изрази спецификите на чуждия език посредством спецификите на своя собствен...”* (превод от латински Йоана Сиракова). За сравнение ето какво казва известният езиковед и теоретик на превода Роман Якобсон в *Относно езиковите аспекти на превода (On Linguistic Aspects of Translation)* – статия, публикувана през 1959 година на английски език и станала възлова в теорията на превода: *“Най-често обаче преводът от един език на друг замества послания в единия език не с отделни кодови единици, а със послания на другия език”*. Колко малко са се променили нещата през последните шестнадесет века.

Евсевий Йероним Софроний е считан за светия от католическата, православната, лутеранската и англиканската църква. На 24 май 2017 г. *Общото събрание на ООН* обявява 30 септември за международен ден на преводачите, в чест на техния патрон свети Йероним.

Свети Константин Кирил Философ (827-869) е най-малкият от седем братя, роден в Солун в семейството на Леон, висш византийски служител и Мария, вероятно българка. Константин получава солидно образование, учи и иврит. Климент Охридски в своето *Пространно житие на Константин-Кирил* разказва: *“Докато философът се радваше в Бога, появи се друга задача и друг труд — не по-малък от предишните. Моравският княз Ростислав по божие внушение направи съвет със своите князе и с моравците и изпрати [пратеници] при цар Михаила с тия думи: „Нашият народ се отметна от езичеството и държи християнския закон, но нямаме такъв учител, който да ни обяснява на наши език истинската християнска вяра, та и други страни, като видят това, да направят като нас. Затова, господарю, изпрати ни такъв епископ и учител, защото от вас всякога изхожда добър закон за всички страни...“.* Царят свика съвет, повика Константин Философа и като го накара да изслуша тази молба, рече му: *„Зная, философе, че си уморен; но потребно е ти да отидеш там, защото никой друг не може да свърши тази работа като тебе...“.* Философът си отиде и според стария си обичай се отдаде на молитва заедно е другите си сътрудници. И Бог, който слуша молитвите на своите раби, скоро му яви това, и той веднага състави азбуката и започна да пише евангелските думи: *„В началото беше Словото и Словото беше у Бога, и Бог беше Словото“.* Малко се знае за библията, преведена от Константин. Вероятно старославянският, на който е написана, е бил най-близък до езика, говорен по онова време от българите, който той е знаел от майка си. Но не това е най-важното в случая. Азбуката, създадена от него, за превода на библията дава начало на нова самобитна култура на славянските народи и радикално преориентира бъдещето им.

Горният пасаж, посветен на Константин Кирил Философ, е сравнително кратък, понеже българският читател добре знае кой е Кирил и в какво се състои неговото дело, но ако той би трябвало да се преведе, да кажем на испански, би било необходимо преводачът да разшири текста, така че испанският читател да усети и разбере същото каквото българският. И обратно, ако текстът “идва” от испански, преводачът трябва да пропусне ненужните детайли, за да не отегчава българският читател. Днес такова третиране на текст е практически невъзможно, в най-добрия случай биха били приети бележки под линия.

Мартин Лутер (1483–1586) е единствен син, роден в Айслебен – Саксония, която по онова време е част от Римската Империя, в семейството на Ханс и Маргрете. Учи в университета в Ерфурт, където получава прякора “Философът”. Между 18. декември 1521 и 6. март 1522 година, в замъка Вартбург, Лутер превежда Новия Завет от гръцки на немски. На 21. септември 1522 година излиза от печат първото издание на Новия Завет в тираж 3000 екземпляра. До 1537 излизат още 16 издания само в областта Витенберг. Преводът получава много критики от църковните среди. По този повод на 8 септември 1530 година Лутер пише до своя верен приятел и блестящ хуманист Спалатиниус писмо, което става широко известно като *Sendbrief Dolmetschen* (Писмо на преводача), и е истински трактат по въпросите на превода: “...Същото се случи със свети Йероним, когато преведе Библията. Той бе единственият, който не знаеше; започнаха да критикуват произведението на добрия човек хора, които не биха могли и да му изчистят обувките... Поставих си за задача да направя превода на чист и ясен немски. Много често се налагаше да изследваме и да се занимаваме с една само дума в продължение на две, три и даже четири седмици, без да се получи. Книгата на Йов беше толкова трудна за превод, че учителят Филип, Аурагал и аз напреднахме само три реда за четири дни. Сега скъпи приятелю, всичко е преведено и готово; всеки би могъл да го чете и критикува. Сега е възможно също всеки да пробяга с очи повече от три или четири страници, без да се спъне нито веднъж и без да си даде сметка за камъните и коренищата, които е имало там, където сега се разхожда като върху рендосана дъска, така че трябваше да се потим и мъчим преди да изчистим пътя от тези камъни и коренища, за да може да се върви с такава лекота. Удоволствие е да се оре, когато полето е било предварително почистено; но никой не иска да вади коренища и да подготвя земеделска земя в планината. Никой няма да ти е благодарен. Както никой не благодари на Бога за слънцето, небето и земята, нито даже за смъртта на своя собствен син. Светът е на дявола и така ще бъде, защото не иска да е друг начин... Вярно е че физически ги няма тези четири букви, “сама”, които магарешките глави гледат както крава гледа нова порта. Те не виждат обаче, че въпреки всичко смисълът върви натам. Трябва да се напишат, ако искаш да се превежда на обикновен и точен немски. Моята цел бе да говоря на немски, а не латински или гръцки, защото целта беше да се превежда на немски... По тази причина трябва да се оставят буквите настрана и да се изследва как говорещия

немски ще изрази онова което говорещия еврейски иска да каже с ish jamudoth (подчертаването мое)... Мога да твърдя искрено, че съм работил с най-голямо старание и сърчност над всичко това и че никога не съм действал с лош помисъл. Не съм получил нито стотинка, нищо не съм искал и нищо не съм спечелил с моят превод. Не съм го правил с мисъл за моята чест; Бог, мойт господар, го знае твърде добре... Нищо не искам от тези папски магарета; не са достойни за признаването на моята работа; и дълбоко в душата си ще страдам, ако те ме похвалят. Техните клевети са моята най-голяма слава и чест”.

По-късно – през 1534 г. – Лутер превежда и целия Стар Завет от иврит. Преводите на Мартин Лутер се издават столетия наред. Неговият превод е толкова успешен от езикова гледна точка, че дава началото на съвременния немски език. Приятел от ученичките години на Мартин Лутер е архиепископа Михаел Агрикола, който превежда Новия Завет на финландски език през 1548 г. При писането установява правописни правила, които стават основата на съвременния финландски правопис.

Може да се твърди, че преводите на споменатите библии обуславят в голямо степен културното развитие на Европа в продължение на дълго време и налагат един модел на превода, при който стремежът е да се постигне живо разбираемо произведение на разговорен език и да се търси смисъл със смисъл, т.е. да се изследва как говорещия на един език би изразил онова, което говорещият на друг език е искал да каже и по тази причина трябва да се оставят буквите настрана.

Но нещата в Европа постепенно започват да се променят, славата на литературното произведение започва да отстъпва пред славата на автора, думите на автора лека-полека започват да се превръщат в догма.

Авторът мярка за всички неща

Вероятно началото на процеса, при който верността към автора става по-важна, отколкото верността към литературното произведение, може да се отнесе към XIII век с появата на групата писатели наричана *Сладък нов стил* (Dolce Stil Novo). Фразата е заета от XXIV песен на *Божествена комедия* на Данте Алигиери, който е и най-изтъкнатият представител на групата. Никой вече няма право да променя при превода думите на гения от Равена, когато в друго време други преводачи са си позволявали да “променят” думите на Бог. От този момент

нататък теорията на превода разисква именно този негов аспект – верността към автора.

През 1813 г. известният теолог и философ, основоположник на херменевтиката, Фридрих Шлайермахер пише статията *Относно различните начини да се превежда (Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens)*. Статията е разделена на седемнадесет тези, между които централна е десетата: “*Но тогава, какви пътища може да поеме истинският преводач, който желае да доближи писателя и читателя така разделени помежду си и да помогне на този последния, без да напуска майчиния си език, да добие най-точно и пълно разбиране и удоволствие от прочетеното? Според мен има само два. Или преводачът оставя писателя, доколкото е възможно, на спокойствие и води читателя при него, или оставя, доколкото е възможно, читателя на спокойствие и води писателя при него... В първия случай, преводачът се старая да замести със своята работа познаването на оригиналния език, който читателя не познава. Същия образ, същото впечатление, което той, с познаването на оригиналния език е получил, се опитва да предаде на читателите пренасяйки ги към мястото, което той заема, и което е непознато за читателите. Но ако преводът иска например да направи така, че един латински автор да говори като че ли е немец... пренася го в света на говорещите немски език и го прави подобен на тях*”. В традицията на немския превод често се застъпва тезата, че читателите трябва да бъдат пренасяни при автора, а не обратното. Водени са дълги спорове относно това, че немските философи, строго взето, не могат да бъдат преведани на други езици, защото есенцията на немския език е единствена и неповторима.

Във връзка с това твърдение за непреводимост на немските философи, Хосе Ортега и Гасет публикува през 1937 година в пет последователни броя на аржентинското списание “*La nación*” есето *Падение и сияние на превода (Misericordia y esplendor de la traducción)*. Есето оказва голямо въздействие в средите на теоретиците на превода и бързо е преведено на всички западни езици. Основната теза на Ортега е: “*...Преводът не е двойник на оригиналния текст; не е и не трябва да е същата творба с друга лексика. Бих казал: преводът даже не принадлежи на същия литературен жанр, както преведеното. Би трябвало да се подчертае това и да се каже, че преводът е литературен жанр, различен от останалите, със своите правила и собствени цели. По простата причина, че*

преводът не е произведението, а път към него. Ако става дума за едно поетическо произведение, преводът не е нищо друго освен апарат, техническо средство, което ни приближава до оригинала без никога да претендира да го повтори или замести... Само ако откъснем читателя от неговите езикови навици и го задължим да се инсталира в тези на автора, има собствено казано превод. Досега почти само са правени псевдо-преводи”.

Предлаганият от Ортега начин да се превежда, макар често да е използван, в повечето случаи не стига до читателите. Читателят обикновено очаква нещо, което да може да впише в своята култура, защото му е необходимо не само да разбере превежданото произведение, а и да го почувства. В този смисъл, в историята на превода съществуват два красноречиви примера, сред множество други – преводът на Франсис Нюман на Илиада и преводът на Набоков на Пушкиновия Евгений Онегин.

Франсис Нюман – английски учен, писател и преводач – през 1856 г., след десетгодишен труд, публикува превод на Омировата Илиада на английски език. Знаменитият елинист е искал да извае една точна версия, която да запази всяка особеност на Илиадата. Неговият стремеж е бил не само да преведе произведението, а и да наложи канон за начина да се превежда. Съвременникът на Нюман, английският поет и литературен критик от Оксфордския университет Матю Арнолд, критикува превода на Нюман. Омир според Арнолд е изразил своите идеи ясно, неговия гръцки е прост, благороден и четлив. В замяна преводът на Нюман е тромав и объркан. Вместо да предаде общото усещане от произведението, преводът отразява сблъсъка между двата езика – толкова различни в своето звучене и синтаксис. Арнолд твърди, че добрият преводач трябва да пожертва дословната вярност в името на общото усещане. Добрият превод понякога е този, който се отказва от буквалността и изисква промени и даже пропуск на ненужни пасажии. Независимо от мнението на единия или другия, преводът няма успех. Преводът от 1898 година на романиста и поет Самюел Бътлър, близък до идеите на Арнолд, има много по-широк и топъл прием от английските читатели.

През 1955 г. Владимир Набоков, след като пет години е работил над превода на Пушкиновия *Евгений Онегин* на английски, публикува статията *Проблеми на превода: “Онегин” на английски (Problems of Translation: “Onegin” in English)*, в която недвусмислено постулира своите идеи за превода:

“Постоянно откривам в критики за преводи на стихове следните твърдения, които ме карат да се гърча в безпомощен бяс: “Преводът на господин (госпожя), така и така, се чете гладко. С други думи критикът на “превода” който не е направил, нито е могъл да направи специално изследване и не е познавал оригинала, оценява като “четлива” имитацията само, защото преписвачът или Пишурката е заместил с лесни клишета изящните тънкости на оригинала. ”Четливо“ наистина! Ученическият гаф е нищо в сравнение с подигравката с един дъвен шедьовър с подобна търговска интерпретация или поетизация. “Рима” се римува с “пантомима”, когато Омир или Хамлет са римувани. Терминът “свободен превод” мирише на мошеничество и тирания. В този случай преводачът се опитва да предаде “духа” – не точния смисъл – на произведението, което той е започнал да превежда. И най-тромавият буквален превод е хиляда пъти по-полезен и от най-прекрасната перифраза... През последните пет години, с прекъсвания, се занимавах с превода и обясняването на Пушкиновия Евгений Онегин. По време на тази работа аз научих някои факти и стигнах до някои изводи... Така че, ето трите извода до които достигнах: 1. Невъзможно е да се преведе Онегин в рима. 2. Възможно е с бележки под линия да се опишат модулациите и римите в текста, а също асоциациите и други литературни фигури. 3. Възможно е да се преведе Онегин с приемлива точност, като се заместят четиринайсетте четиримерни стиха от всяка строфа с четиринайсет неримувани с варираща дължина стихове, двумерен ямб до петмерен ямб. Тези изводи могат да се обобщят. Аз настоявам за преводи с много бележки под линия, бележки, издигащи се като небостъргач до върха на тази или онази страница, даже и ако трябва да остане само една линия текст между коментарите и вечността. Аз настоявам за такива бележки в буквален смисъл, без кастриране или замены. Аз настоявам за такъв смисъл и такива бележки за всички преводи на поезия на други езици, които все още чезнат в “поетични” версии, омърсени и омазани с рими. И когато моя Онегин е готов, той или ще е в съгласие с моето виждане или няма изобицо да се появи”.

През 1962 година Набоков публикува романа *Блед огън (Pale Fire)*. В него е представена поема от 999 стиха, от измисления поет Джон Франсис Шейд, започната двадесет дни преди смъртта му и завършена в деня на кончината му. По-късно съседът и приятел на Шейд, Чарлз Кинбоут публикува поемата, придружена със собствените му коментари, които по обем са пет пъти по-

обширни от самата поема. В предговора към така композираната книга Кинбоут пише: *“Нека отбележа, че без моите коментари текстът на Шейд просто не разполага с човешка реалност, защото човешката реалност на една поема като неговата (прекалено капризна и резервирана за едно автобиографично произведение), с отстраняването на много същностни стихове, отхвърлени от него, трябва да зависи изцяло от реалността на своя автор и онова, което го заобикаля, от неговите чувства и т.н., реалност, която само моите коментари могат да представят. Може би моят обичан поет не би подписал това твърдение, но, за радост или съжаление, аз имам последната дума”*. Паралелизмът между Набоков и Кинбоут и между Пушкин и Шейд е очевиден. Цитираното по-горе послание на Кинбоут вероятно е едно неизказано по директен начин послание, което Набоков иска да отправи във връзка с превода си на Пушкиновия *Евгений Онегин*. Така или иначе, *Блед огън* наподобява генерална репетиция на Набоковия *Opus Magnum* в превода.

През 1964 година, четиринайсет години след започването на работата по превода, десет години след написването на цитираната по-горе статия и две след публикуването на *Блед огън*, преводът излиза в четири луксозно оформени тома (половината от първия том съдържа самия роман в стихове, а в останалите три и половина тома са бележките на Набоков към него, около 1100 страници): *Евгений Онегин. Роман в стихове от Александър Пушкин. Преведен от руски, с коментари, от Владимир Набоков. (Eugene Onegin. A novel in verse by Alexander Pushkin. Translated from Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. 4 vols. Princeton 1964)*.

Едмънд Уилсън, известен литературен критик и близък приятел на Набоков, Скот Фицджералд и много други известни писатели от онова време, след издаването на превода на Набоков, на 15 юли 1965 г. в списанието *The New-York Review of books* пише обширна статия, озаглавена: *Странният случай на Пушкин и Набоков (The Strange Case of Pushkin and Nabokov)*, в която открито критикува въпросния превод: *”Това произведение, в известен смисъл ценно, е по някакъв начин объркващо; и рецензентът, въпреки че е личен приятел на Набоков – към когото той изпитва понякога хладно раздражение – и почитател на много от неговите работи, няма намерение да крие своето разочарование. Тъй като господин Набоков има навика да започва всяка работа от този вид с изявлението, че той е единствен и несравним, че всеки друг, който се е опитал да*

направи нещо подобно е прост невежа, некомпетентен като езиковед и учен, обикновено е и от ниска категория и смешна личност, то той не бива да се оплаква ако рецензентът – макар че ще се опита да не подражава на неговото лошо литературно държане – не се е поколебал да подчертае неговите слабости... Всеки познава виртуозността, с която г-н Набоков жонглира с английския език, красотата и хитростта на неговите вербални хрумвания. Всеки знае също перверзността на неговите трикове, за да стресне или бодне читателя; и подозирам, че неговата перверзност тук е използвана за да удържа брилянтния му блясък; така че – с неговите садо-мазохистични тенденции в стил Достоевски, така точно забелязани от Сартр – той търси да измъчва както читателя, така и себе си, като приплесква Пушкин, отричайки разгръщането на собствените си творчески сили. Освен това желание да страда и да предизвиква страдание – така важен елемент от неговото въображение – единствената отличителна черта на Набоков, която може да се разпознае в този неравен и понякога банален превод, е неговата пристрастеност към странните и необикновени думи, които, като имаме предвид намерението му да се доближи до текста, са напълно неподходящи и превръщат неговата версия в домашно упражнение на първолак... И това е драмата на неговия Евгений Онегин, която не е драма на Онегин. Това е драма на Набоков с него самия в опита му да свърже английската и руската си страни... Когато се опитва да открие поетика, при която и двата езика да са си в къщи, английската поезия не го приема; когато се опитва да преведе Онегин “буквално” това, което той пише, не е винаги истински английски. От друга страна, той понякога извършва предателство – в своето невежество или лошо тълкуване на някои въпроси – и така той не е спокоен и в своя руски дом”.

По повод цитираната статия на Едмунд Уилсон, Давид Магаршак, роден в Рига и натурализиран англичанин, преводач на Гогол и Достоевски от руски на английски пише следното: “Аз съм напълно съгласен с виждането на Едмънд Уилсън за некомпетентността на Набоков като преводач. Всъщност неговият “превод” на Евгений Онегин е гротескова пародия на тази велика поема. Това е още един тъжен пример за това как човек може да е сляп за своите собствени недостатъци”.

Преводачът от немски произход Уолтър Арнт превежда на английски римувана версия на Евгений Онегин горе-долу по същото време, когато се

появява преводът на Набоков. Преводът на Арнт, остро критикуван от Набоков, получава наградата на Йейлския университет за превод на годината и е приет от читателите много по-добре в сравнение с този на Набоков.

Разказът на Борхес *Пиер Менар, автор на Дон Кихот* (*Pierre Menard, autor del Quijote*), публикуван през 1939, освен други послания, съдържа тънка ирония към буквалния превод. Пиер Менар е измислен немного известен френски писател, който замисля да напише отново Дон Кихот. За да постигне целта си, решава да научи добре испански, да възроди католическата си вяра, да се бие срещу арабите и турците, да забрави европейската история между 1602 и 1918 година, да стане Сервантес. Постига целите си – пренаписва дословно Дон Кихот, но постига ново внушение: *“Текстовете на Сервантес и Менар са дословно еднакви, но вторият е почти безкрайно по-богат...”*.

Със свободния превод, разбира се, не бива да се прекалява, когато читателят усети, че това се е случило, може би трябва да постъпи както Паоло и Франческа, докато четат книга в онзи летен ренесансов следобед.

След всичко написано в горните редове може да се резюмира: Художественият превод (на латински: *traductio* – *пренасяне от едно място на друго*) има за задача да пренесе едно литературно произведение от културната реалност от времето, в което е написано, в друга културна реалност, съвпадаща с момента на превода посредством уменията и усилията на преводача. При това пренасяне основната цел е да се запази максимално художественото послание. Резултатът е толкова по-близък до оригинала (без това да е най-важното), колкото едната и другата културни реалности са по-близки и уменията на преводача – по-големи. Доколкото моментът на превода винаги съвпада с момента на приемащата културна реалност, ходът на времето винаги прави преводите да остаряват. Уменията на преводача включват познаването на двете културни реалности, между които важна част е езикът, а също и артистичните му възможности. Преводът няма защо да бъде по-лош от оригинала, както теоретиците на превода обикновено допускат, а в определени случаи и в определен културен контекст може и да е по-добър от него.

Сантандер, 2018.