

ЦЕНАТА НА ДОСЕГА С ИДЕНТИЧНОТТА НА ДРУГИТЕ, ИЛИ ЗА ПРЕПРЕВОДА НА СЪВРЕМЕННАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА НА РЕДКИ ЕЗИЦИ

Галина Величкова

Нов български университет, София, България

Резюме

Целта на тази статия е да се обърне внимание на практиката, литература, писана на редки езици, да се превежда не от оригиналния, а от трети език, както и да се очертаят факторите, които обуславят неизбежността на този вид превод в контекста на съвременния културен обмен. Друга задача, която статията си поставя е да се осветлят проблемите, съпътстващи “опосредствания” художествен превод и евентуалните нежелани резултати от него, без да се омаловажава ефективността му и високата степен на приложимост. Проследяват се корените на тази практика и се прави паралел с аналогични практики при устния превод. Тъй като се използват понятия, заимствани от други сфери на теорията на превода, се дава обосновка за избора им както и пояснения за заложения смисъл. Разсъжденията се базират основно на примери от и статистически данни за преводи и „препреводи“ от конкретни езици, но целенасочено се избягват оценки за качеството на издания, плод на директен или опосредствен превод.

Ключови думи: теория на превода, „препревод“, опосредствен превод, език-посредник, често използвани/световни и редки езици

Галина Величкова е преподавател по английски език и преводач на свободна практика. Професионалният ѝ опит и интереси са в областта на преподаването на английски език, както в общообразователни така и в специализирани езикови курсове. Занимава се с превод на съвременна художествена литература и на специализирани, нехудожествени текстове. Има магистърска степен по „Лингводидактика“ към Нов български университет и завършена магистърска програма „Британска и американска литература“ към СУ „Св.Климент Охридски“.

Email: gv0879@gmail.com

Необходимостта както на отделни личности, така и на институции, и дори общности, посланията им да достигнат до възможно най-широка аудитория, а и желанието на аудиторията да има достъп до възможно по-голяма част от идеите, обект на световния информационен и културен обмен, може и да обясни много от „нововъведенията“ в теорията и практиката на превода, или да мотивира избора на подходи и принципи, които дълго са поставяли преводача (ако не пред бариера, то поне) на кръстопът. Важните за всички новини се разделят с „излишните“ стилови винетки, за да прескачат безпроблемно езиковите бариери, машинният превод се намесва там, където познанията на читателите по някой от световните, широко използвани езици все пак не са достатъчни; преводачите на публицистика и специализирана литература се научават да балансират с невиджана лекота между високо качество и светкавично изпълнение; правилата и процедурите при конферентните преводи се стандартизират и усъвършенстват и в най-дребните детайли, за да се избегнат поне предвидимите спънки... Но има един аспект на превода, при който практиката се усъвършенства и видоизменя по свои, независими закони (факт, колкото успокояващ, толкова и притеснителен): художествената литература. Преводът на художествени текстове не е и не може да бъде подвластен на „каноните“ за превода другите видове „информация“, защото в литературата е закодирана идентичността на всяка отделна култура. Не може да се отрече обаче и желанието на навярно всеки автор, на може би всяка нация, да направи своята идентичност достойна на целия останал свят, нито желанието на всеки от нас – читателите да се докосне до най-слабо познатите култури, до тези, които носят в себе си „другостта“, защото тъкмо така достигаме до „пълноценното осмисляне на идентичността“ (Аретов, 2001) си, успяваме да осъзнаем мястото и ролята си в света, в който живеем. И тъкмо за това ставаме свидетели на няколко много интересни явления:

На първо място, някои автори съвсем целенасочено „полират“ творбите си. Някои ги издигат ги до висотата, която „престижните“ езици, на които са преведени изисква. Характерен пример е добре познатият на българския читател Исмаил Кадаре (за някои от творбите му, България се оказва първа чуждестранна трибуна). За англоезичната публика обаче, той е (меко казано) енигматичен. За преводите на неговите произведения от френски говори преводачът Дейвид Белос, в статията, с която описва преめждията си с тези преводи - „Поангличаването“ на Исмаил Кадаре“. По думите му, „преводът [им] на френски

не е просто професионален”¹ (Bellos, 2005), отличава се с особена прецизност и съпричастност, при това езикът е с особено изискан стил. И този стил на преводните произведения на „престижния” френски език задължава не само автора, но и преводача. Веднага възниква въпросът: характерно ли е за албанския автор толкова витиевато шлифоване на изказа. Стилът не рядко се превръща в проблем за преводача, но в случая, въпросът е дали това наистина е авторовия стил или преводачът е „проявил инициатива” (Norfolk, 2000). За личната си среща с Исмаил Кадаре, Белос разказва: „Показа ми как работи, как сравнява френския текст с албанския... и обратно. „Да” каза ми, „наистина променям текста на албански, когато усетя, че френският е по-хубав” (Bellos, 2005). Съществува и друг аспект на същото явление - в култури, които са като цяло много различни от познатата ни „западна цивилизация”, но в които са се просмукали определени нейни влияния, съвременните художествени произведения носят белега на тези влияния и авторите изглежда не упорстват много да ги избягват, което виждаме още на корицата на една от най-нашумелите книги на японския автор Харуки Мураками „1Q84” (Мураками, 2012) – заглавие, което според анотацията към изданието е: „поклон пред Джордж-Оруеловата „1984“.

Другият характерен резултат на търсенето на идентичността чрез художествената литература е това, че повечето автори не се отказват да пишат на родния си език. Ако литературният обмен можеше да се приравни към ежедневните „постове” по сайтове и блогове, към статиите на информационните агенции на отделните страни или дори към високо специализираната научна информация, която експертите обменят по международните конференции и конгреси, цялата художествена и литературна продукция в света щеше да се ражда на няколкото утвърдени „световни езика”. Но съвременната художествена литература продължава да се създава на националния език, без в същото време да се отказва да търси признание за своята стойност и уникалност сред различни култури. Има разбира се изключения – автори, които до толкова държат преводите да запазят автентичния им стил, че започват да пишат на някой от по-разпространените езици. Такъв е случаят на Милан Кундера и неговите прословути стандарти за преводите на произведенията му (Margala, 2010), който в крайна сметка започва да пише на френски. Както и Джоузеф Конрад, и Кафка...

¹ В статията, чуждоезичните цитати са преведени на български. Преводът е мой и е направен за целите на този текст.

Но авторите, които пишат художествена литература на „чужд“ език все пак не са мнозинство. Повечето автори предпочитат да се уповават на майчиния си език, не от недостатъчна грамотност, а поради желанието да запазят националната си, етническа и религиозна идентичност.

И не на последно място, читателите, които също търсят дефиницията на собствената си идентичност чрез опознаването на „другите“ – личности, етноси, нации – развиват вкус именно към литература от до скоро непознати и забулени в мистика култури, следят издаваните по света книги и очакват издаването им на родния за тях език, при това съевременно, почти веднага след публикуването им – ако не в родината на автора, то поне на език, чрез който новините, посланията и идеите, бързо достигат до широк кръг читатели. А търсенето на преводна литература не е белег за неграмотност, напротив: качественият преводен текст е много повече от сюжет и фактология. В него именно читателят търси живия допир с идентичността на „другия“.

Тук е необходимо уточнение на понятията „световни“ (или „широко разпространени“) и „редки“ езици, използвани по-горе, от една страна, за да се обоснове избора им, и от друга – за да се избегне опасността от заявяване на позиция в актуалната от доста време полемиката дали е факт „хегемонията“ на определени езици и „неглижирането“ на други. Не защото едната или другата теза са лишени от основания, а защото вземането на страна би попречило на разбирането на спецификата на разглеждания в този случай проблем. „Световни“ и „широко разпространени“ тук са наречени езиците, от които са преведени и на които са издадени най-много преводи на художествена литература, според базата библиографски данни, създадена (през 1932 г.) и поддържана от Юнеско, за издаваната преводна художествена литература в над сто страни – Index Translationum [IT]². Според статистическата справка на IT, четири са езиците на и от които има издадени над сто хиляди превода – английски, немски, френски и руски. Именно английският (определян като „доминиращ“ съвременната комуникация (The Budapest Observatory, 2010)) държи първенството с несравнимо по-голям брой преводи, дори и спрямо другите езици в тази група, но нека тази констатация не се приема като аргумент в подкрепа на тезата за доминацията му, тъй като това подреждане на езиците се дължи на голям брой

² Базата библиографски данни за преводна литература (Index Translationum) е достъпна на: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

фактори, много от които нямат отношение към разглеждания въпрос. По-важното в случая е, че произведенията на „редки“ езици, много често достигат до определена публика именно благодарение на публикуван вече превод на някой от тези „световни“ езици, и вероятно това е причината от тях да има регистрирани такъв голям брой преводи. Но те (публикуваните преводи) не са непременно на английски. За пример тук служат преводите от два езика, избрани отчасти от личен интерес, отчасти поради нарасналата им популярност сред българските читатели и издатели в последните години – иврит и японски. По отношение на преводите от иврит, съществува мнение сред заинтересованите³ от популяризирането на съвременната израелска художествена литература, че независимо от пословичните за европейците „антисемитски сантименти, много по-силни от тези в Северна Америка, значително по-вероятно е да се намери израелска литература – от автори с разнообразни политически убеждения – на френски, испански, немски или италиански, отколкото на английски” (Penslar, 2015). Причината за това може да се търси в това, че извън еврейските общности в Съединените щати и читателите, които се вълнуват от страховития конфликт в Близкия изток, малко са тези, които се интересуват от неанглоезична литература от чиста любознателност (Jessica Cohen, Adriana X. Jacobs, Adam Rovner, 2015). Докато в Европа интересът е по-голям, защото европейците са „омагьосани от чара на Израел и приемат страната като продължение на експанзията на Европа... а и не могат да избягат от призрака на геноцида над евреите от преди три поколения” (Penslar, 2015). Така че не може едностранчиво да се твърди, че „екзотичните” литературни произведения са в ръцете на читателите по света благодарение на превода точно или само на английски. Но е факт, че литературата на редки езици издавана в страни с други редки езици нерядко не е в директен превод, и нерядко „посредник” е английският.

Колкото до понятието „редки” езици, тук то се използва не само в смисъл на езици, говорени от относително малобройни общности, нито само в смисъл на езици говорени в страни с ограничено икономическо или политическо влияние в света, а по-специално като езици, свързани с култура, която е относително чужда за културата-приемник, особено що се отнася до съвременна художествена литература. Повечето страни имат традиционно утвърдени практики по

³ Преводачи, издатели, редактори и коментатори, чиито изявления и мнения оказват влияние върху читателите при избора на заглавия от съвременната художествена литература.

отношение на превода на религиозните, философски и научни текстове, но в тези сфери може да се говори за съществуването на „канони“ и „норми“ както на авторството, така и на превода. На тази теза може да се възрази с отдавна тлеещия и непотушен спор относно наличието и меродавността на споменатите норми, полемиката относно избора между формалните и функционалните съответствия, между различните стратегии и техники на превод при различните видове текстове, в зависимост от конкретната преводаческа ситуация (В.Сиракова, С.Мичев, 2012). И все пак, тези текстове са основополагащи, също и исторически утвърдени; при тях този избор е направен, мотивиран и приет или отхвърлен, докато „фонда“ от художествена литература се допълва и обновява постоянно и се развива много динамично. Поради това, желанието на автори и на читатели да се издават произведенията на популярните и „изгряващите“ автори от култури – колкото интригуващи, толкова и далечни за дадена общност – изисква много по-бързи темпове на превод и публикуване, отколкото необходимото за „отглеждане“ на поколение от компетентни преводачи от съответния език. В този смисъл са „редки“ езиците на култури с които дадена национална общност няма утвърден литературен обмен, няма го това дълбоко взаимно проникване, при което литературите на двете страни взаимно са се обогатили и модифицирали, характерно за епохата на Реформацията в Европа (Токач, 2011, стр. 84), което да гарантира, че целия поток от нова литература може да бъде адекватно и бързо предоставена, в качествен превод, на читателите. Ако трябва да се конкретизира понятието „рядък“ език, много лесно може да се види в IT от и на кои езици има най-малко преводи, но това не може да се тълкува еднозначно. Албанският например, е в последната десетка от „класацията“ на IT за „50-те най-често предпочитаните като език-източник езици“, но за българския читател, книгите – както на Исмаил Кадаре, така и на Ариан Лека и Стерио Спасе, например – са добре познати, при това превеждани своевременно и директно от езика-източник, докато във Великобритания Кадаре – най-превежданият албански автор (според IT – с 383 превода) – навлиза благодарение на превода на френски. Или ако отново вземем примера с иврит, предвид преплетената история на гражданите на днешната държава Израел с Русия, ще видим, че до 2007⁴ г. в Русия са издадени, и регистрирани в IT, шейсет и

⁴ Изборът на период за необходимите статистически справки се обосновава с актуалността на данните за съответната страна, упомената в платформата. В конкретния случай – Русия – последната година, за която базата данни е финализирана за 2007 г.

осем (литературни) произведения с оригинален език иврит, и всички са в директен превод, докато в Бразилия и Южна Корея (изборът на тези страни е мотивиран от личното впечатление за слабо взаимно проникване на културите, но гарантира и географската отдалеченост), за същия период има едно издадено заглавие в Бразилия, и то не директно от иврит, а от английски и три в Южна Корея, едно от които през немски, едно – през английски и само едно – директно от иврит. Тези примери показват, че понятието „рядък“ език не отразява чисто статистическата позиция на даден език, в „класацията“ за най-често предпочитани като език-източник и език-приемник при превод, нито се използва, за да покаже мястото на даден език в политическия и икономически живот на света. Употребата им по-скоро предполага слабо взаимно проникване на две култури и зависи от това, до колко дълбоки са корените на дадена култура в културата-приемник. Освен това, редките за една нация езици са обичайно ползвани в преводаческата и издателска дейност на други. За това, когато се говори за световни и за редки (за дадена култура) езици се имат предвид съответно: езиците, на които художествената литература става достъпна за по-голям кръг читатели по света и езиците, от които се превеждат малко на брой художествени произведения за дадена група читатели.

И тъй като, както беше споменато по-горе, авторите, представители на малко познати култури рядко се отказват от родния си език, се налага използването на световните езици при превода на литература, писана на редки езици, и то не като опора, а като единствен образ на оригинала. А интересът към тези автори расте и все повече читатели очакват възможно по-бързо и пълноценно да се докоснат до (преводите на) произведенията им. Така възниква необходимостта да се засили темпа на превод и издаване, много над капацитета на преводачите, специалисти с даден рядък език. Единственият (до момента) използван начин е „препревода⁵” – превод от превода на творбата. Трудно е да се

⁵ Понятията „препревод” и „опосредстван превод” се използват тук като взаимно заменяеми. „Препревод” е понятие, заимствано от устния превод и е важно да се уточни, че е еквивалентно по-скоро на „indirect translation”, отколкото на “retranslation”. Тук се залага смисълът, в който например Ани Брисе го употребява във връзка с преводите на „квебекски”, от езици, които преводачите всъщност не знаят (Bresset, 2000, p. 364). Но “retranslation” често обозначава преработването на преводен текст, на същия език-цел, най-вече с цел актуализация. Това е основният битуващ в литературата смисъл, и дори съществува “Хипотеза на препревода”, която гласи, че „по-късните текстове са по-близки до оригинала” (Deane, 2011) - отново формулировка, препревод на цитат по Честърман (курсивът е мой). Относно „опосредствания превод” („intermediate translation” (Bresset, 2000)), се има предвид превод от език-посредник или „недиректен превод” (“indirect translation” (Kaisa Koskinen & Outi Paloposki, 2010)).

предположи дали тази практика няма да доведе до размиване на межкултурните различия, до уеднаквяването както на репрезентацията, така и на рецепцията на отделните култури в различните части на света, или просто ще улесни литературния обмен между традиционно далечни култури. Важно е обаче да се изяснят ползите и рисковете от този вид (опосредстван) превод.

Тази практика, разбира се, нито е нова, нито е характерна само за превода на художествената литература. Историческите ѝ корени могат да се проследят много назад във времето, но най-впечатляващи са свидетелствата за опосредстван превод от „Епохата на големите преводи“, по време на „златния век на арабския превод“. Този период, започва по времето на халиф ал-Мамун, смятан за най-големия покровител на науката и философията в мюсюлманската история“. Благодарение на него, през 830 г. се създава „Дома на мъдростта“ където за кратко време се превеждат – предимно от старогръцки – многобройни ръкописи в областта както на точните, така и на абстрактните науки (философия, метафизика, диалектика и реторика). Проблемът се решава с появата на несторианците – преследвани във Византия еретици, намерили убежище в Сирия. Повечето от тях били билингви, със старогръцки и древносирийски. Преводачите в Дома на мъдростта работят по двойки – несторианецът превежда от старогръцки на древносирийски, а арабският преводач – от древносирийски на арабски. След време, тази практика постепенно замира: преводаческият тандем става излишен, тъй като несторианците започват да научават арабски, а арабите – старогръцки, и така директните преводи малко по малко изместват опосредстваните. (Врина-Николов, 2004). От гледна точка на съвременните практики, тази идея е твърде хубава, за да бъде осъществима. Дори да оставим на страна логистичните и икономически пречки (защото на практика не става въпрос само за един изходен език, и действието не се развива само на един континент), времето, което би отнело такова едно начинание би било достатъчно да изтлее и да се загуби интересът към дадена книга. Видоизменена, тази практика битува и сега, но без постоянен личен контакт между двамата преводачи. По-точно, издава се превод на даден език и този превод се ползва от друг преводач (като заместител на оригинала), и се превежда на трети език.

Но практиката на преводачите от Дома на мъдростта, в чист и даже подобрен вид, продължава съществуването си и сега, при устните преводи по време на конференции, конгреси и симпозиуми. Ораторите на тези форуми,

нерядко ползват езици, неразбираеми за мнозинството. Но за решението на този проблем в преводните отношения са осигурени препоръки и процедури, описани подробно и осигуряващи поне частична защита от непредвидими препятствия. Такива могат да се видят в раздела за превод на сайта на Европейската комисия⁶. Благодарение на тях е отработена практиката, когато даден оратор, говори на слабо разпространен език, преводач от езика на оратора, да служи като „pivot” („пилот”) (ЕК, ГД „Устни преводи”, 2013) за останалите, като превежда думите на оратора на някой от по-разпространените езици, като осигурява междинното звено („relais”), а те на свой ред осигуряват „препревод” на „активните си езици”, „без съществена загуба на качеството” (ibid.). Това запазване на качеството обаче не е непостижимо по-скоро що се отнася до дискурса на определени професионални общности или на специалистите в определени дисциплини, пък били те и в областта на абстрактните науки, политиката или дори правото. В тези случаи професионалният жаргон играе ролята на каноните при религиозните текстове – повечето понятия са относително еднозначни за просветените и те могат да се усъвършенстват в употребата им и да вземат адекватни и относително регулирани решения за превода им. Дори при повечето тесни научни области синтаксисът и регистъра са строго фиксирани или относително опростени, тъкмо за да се избегне многозначността или двусмислието на съдържанието. Разчита се на принципа на „изразимостта” („effability”) според който „би трябвало да сме способни да пренесем всяко контекстуализирано твърдение в еквивалентен контекст, без загуба на смисъла и дори на нюансите му” (Collin, 2013). Този принцип наистина и основателно оспорван (ibid.), при комбинацията от фактори, съпътстваща добре организирани световни форуми⁷ явно все пак се реализира. И в този смисъл, преводът и препреводът в такива преводачески ситуации е възможен а и добре подплатен с теория.

Но какво става в случаите, когато текстовете не са научни, юридически, политически или религиозни? Когато не само отделните думи, а и стила, или смяната на регистъра, или употребата на точно определена доза ирония, или дори идиосинкретичните модуляции на синтаксиса и пунктуацията, или

⁶ http://ec.europa.eu/dgs/scic/what-is-conference-interpreting/relay/index_bg.htm

⁷ Без претенции за изчерпателност, такива са: споразумяването относно конотациите на определени понятия, съобразяване – от страна на ораторите – на формулировките със специфичния контекст и установения универсален дискурс, висок професионализъм на преводачите и познанията на публиката за възможните нюанси на спорните понятия.

жонглирането с полисемията са всъщност генетичния код на авторската неповторимост? И ако при директен превод на друг език авторите (понякога, за някои езици) могат да контролират адекватното претворяване на тези фини нюанси в превода, може ли да се твърди със сигурност, че при препревода няма „съществена загуба на качеството“? Всъщност дори и при директния превод, контролът на автора върху превода на творбата, в случаите, когато не ползва езика приемник, е силно затруднен, защото авторът разбира, че съществуват затруднения в превода само ако е попитан, но да проследи дали преводачът е забелязал толкова грижливо заложените „клопки“ в текста, реално е извън възможностите му. В своето есе „Да те превеждат или къдрицата на Дева Мария“, Лорънс Норфък пише:

„Превежданият автор е не по-малко изолиран от генерала, затворен в бункера си, който се опитва да ръководи военните действия на двадесетина фронта едновременно. Телеграмите ваят (или изобщо не стигат), но тъй като са максимално лаконични, трудно е да си представиш как всъщност се развива конфликтът като цяло. Започваш да подозираш, че тези на бойното поле са поели нещата в свои ръце. Или по-лошо – че поемат инициативата. Или – О! Ужас! – развихрил се е творческият им нюх! Ситуацията е неконтролируема...

Но не е така, или поне не съвсем. Контролът е девалвиран. Книгата ти се превръща в други книги, което би трябвало да означава, че авторът се превръща в други автори, по-точно в група преводачи.” (Norfolk, 2000, p. 4)

Норфък приема превода (при това, директния!) като откъсване на творбата от автора ѝ, както мощите на светците са отделени от телата им, и щом парченцето попадне в ръцете на преводача (или в случая със светците – стигне до някой далечен, незнаен олтар), то започва свой собствен живот, превръща се в светиня с чудодейните свойства на самия светец, „развилняла се синекдоха” (Norfolk, 2000). Какво тогава да се каже за превода от тази синекдоха? Какво става с личността на автора, с уникалността на творбата му? Дали преводачът от превода ще съумее да прозре какво представлява творбата в първоначалния ѝ вариант, да я претвори за читателите (си?) така, че те да коленичат пред рисунката на къдрицата с такова благоговение, както пред самата Дева Мария?

А ако е налице онзи „канибализъм“ на превода, за който говорят представителите на „антропофагисткото направление“ в съвременната бразилска

литература, при който приемащата култура поглъща текста-източник, интернализира го, за да се обогати с положителните му качества и да създаде, нов, свой текст (Николова, 2005)? Ако наистина веднъж отделена от автора, творбата се преражда в текст, написан от преводача, какво тогава превежда вторият преводач?

И все пак, опосредстваният превод съществува, при това от десетилетия. Съществува независимо от факта, че теорията на превода, макар и разгледала доловимите проблемни аспекти на художествения превод и предложила възможни решения за тях, оставя на преводача (първия в редицата) задачата да се справи във всеки конкретен случай, разчитайки само на „преводаческото майсторство и опит, усета, общата култура, чувството за мярка, владенето на чуждия и родния език“ (С. Флорин, и С. И. Влахов, 1969). А „препреводачът“ се налага да идентифицира къде и до колко предшественикът му е проявил преводаческо майсторство – със или без чувство за мярка. Той трябва да отгатне в кои случаи преводачът е запазил алитерациите например на автора там, където са „заложени“ и в кои е компенсирал на място където езикът на превода позволява (и дали това не деформира посланието на автора); или дали начинът на предаване на реалиите в превода не отразяват по-скоро особеностите при перцепцията на ползващите езика-цел на директния превод, и изобщо да разплита безбройните „гордиеви възли“ и на художествения текст – по принцип, и на преведения му вариант. Действително, един от малкото теоретици, предложили решение за конкретен проблем – за запазването на общия тон на оригиналното произведение на автора – е именно Сидер Флорин, в статията „Художественият превод и редактора“, където дава конкретен пример за превод на „един средновековен китайски роман⁸, при това преведен от няколко души⁹, и то не от оригинал, а от руския му превод“ (Флорин, 1969). Като решението на проблема се поставя в ръцете на редактора, който трябва да замени „много руски, западноевропейски и съвременни понятия с по-стари или по-неутрални наши, та дори и с турцизми“ за да се придаде на преведения текст „по-архаичен и ориенталски характер на езика“ и да се заличи „до някъде влиянието на руския превод“ (ibid.). Авторът дава конкретни примери, които – оставени във варианта от ръкописа на превода – биха прозвучали на съвременния читател като преводачески „бисери“. Част от тях, показващи най-фрапантните примери на

⁸ Става въпрос за романа на Ши Най Ан „Речни заливи“, преведен от руски от колектив, с редактор С. Флорин, издателство Народна култура, София, 1956 г.

⁹ В същата статия авторът характеризира тази практика като „литературно предприемачество“.

руското звучене на инак китайския роман, в ръкописа на превода са „кинжал, атаман, пирожки и пелмени“, заменени от редактора съответно с „ханджар (тур. от ар.), гаватар, млинове и хантун (кит.)“ (ibid.). Но дали само от редактора зависи запазването на тона на оригиналното произведение? Какво да се каже за страните, в които „институцията редактор“ (Alter, 2010) на книгата не е задължителен етап от издаването на превода? Друг случай на решен от препреводача проблем представя споменатият вече преводач и теоретик на превода Дейвид Белос (благодарение на него впрочем британската публика – а дали само тя? – може да се докосне до книгите на Жорж Перек), който се сблъсква с проблема със стила във френските преводи на Исмаил Кадаре. И той избира да уважи „простотата на езика, но да го украси с онези класически Шекспирови асоциации, които се реят над почти всички негови [на Кадаре] писания“ (Bellos, 2005). Но като цяло, да се търси в теорията на превода „рецепта“ за това как един преводен текст – преформулиран така, че да е адекватен на възприятията на дадена общност (говореща даден език) – да се „оголи“ до автентичния му вариант, за да изпъкнат специфичните му черти и да се предадат на новия език-приемник, е в известна степен обречено начинание. Прилича на търсенето в готварска книга на рецепта за това как зеленчук – отглеждан примерно в далечния изток, и вече сготвен по мексиканска рецепта, да се възвърне суровия вид, да се разкрият присъщите му вкус, цвят и аромат, а след това да се сготви „по вкуса на – да речем – българския ценител. Критическите размисли върху това явление се определят като „доста оскъдни“¹⁰ и представляват основно описани казуси (Deane-Cox, 2014), както представените по-горе. А препреводът е утвърдена практика, както показва и Index Translationum, в много страни, за което може да се съди, и без подробни справки, от несравнимо по-големия брой преводи от английски, немски френски, испански, руски и италиански, като разликата е в десетки хиляди преводни заглавия!

Между другото, и в българския източник на статистическа информация, ползван тук¹¹, могат да се открият сведения за разпространението на препревода, дори при едно ограничено по обхват проучване – два езика: японски и иврит (считани за редки, или поне не в първата десетка на езиците от които се

¹⁰ Фразата, сама по себе си, е препревод на „rather scant“, която пък е от Статия на Ани Брисе, цитирана от Шарън Дийн Кокс.

¹¹ Електронен каталог на Национална библиотека „Св.Св. Кирил и Методий“, COBISS/OPAC: <http://www.bg.cobiss.net>

превежда в България, според Index Translationum, но същевременно не еднакво редки) и броя на преводите от тях на български. Справката в Каталога на Национална библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“ [НБКМ] показва, че опосредстваният превод изобщо не е изолирано явление. За тези езици каталогът на НБКМ показва, че само от началото на века, до 2012 г., от първия избран език – японски, са преведени и издадени петдесет и три художествени произведения (включително мемоарна и детска литература), трийсет от които са преведени от английски, немски, испански и руски. Японската литература е пример за явленията, коментирани в началото: тя придобива сериозна популярност не само поради „другостта си“ (Rimer, 2014, стр. 3-21), но и поради универсалността на посланията си (Reiman, 2015). В този смисъл е някак естествено, да се търсят всевъзможни начини за предоставяне на читателите на нови и нови книги на нашумелите в света японски автори, при това без особени закъснения. Другият много типичен пример за тази тенденция е издаваната преводна литература от иврит. Забелязва се – особено в последните години – повишен интерес към израелските автори по света. За българската читателска общност преводите от иврит изобщо не са чужди, но традициите са установени по-скоро по отношение на религиозните текстове. Нарастващият интерес в последните години се дължи на все по-бурния конфликт в Близкия изток, който поражда желанието да се вникне в народопсихологията на общностите, които живеят с този конфликт. Възможно е също, интересът да е пробуден от непрестанните и доста целенасочени усилия на държавата (Израел) да популяризира младата израелска литература, като предоставя значителни субсидии за превод. Създаден е дори „Институт за превод на литература на иврит“, според който данните за броя на преводите са доста впечатляващи. А може да е просто, както казва Чоран, защото:

"Народите изпитват към евреите – писа един еврейски философ – същата омраза, каквато, предполагам, брашното изпитва към маята, затова че не го оставя в покой". Покой – това желаят всички хора; вярвам и евреите, но на тях покоят не е позволен. Тяхната бързина, тяхната трескавост ни грабва, увлича." (Чоран, 2005, р. 112).

Но във всеки случай, през последните години двама от „светата троица“ (Penslar, 2015) на израелските автори – Амос Оз и Давид Гросман, както и други от „Десетте най-превеждани израелски автори в света“ (според IT), като Етгар

Керет, Меир Шалев и Ефраим Кишон са вече по-малко непознати на българския читател. Превеждат се цели поредици от техни книги, отделни разкази излизат в литературните вестници, списания и електронни издания, отпечатват се интервюта, организират се литературни четения... Но същата справка за преводите на художествена литература от иврит в България (от 2000 до 2012 г.!), в Каталога на НБКМ показва, че от седемнайсет художествени произведения (от общия брой – шейсет и едно – са изключени религиозните текстове, защото, макар и в преработени издания, както беше споменато по-горе, преводът им се подчинява на малко по-различни „правила“), директно преведените от иврит са десет. Това съотношение не е случайно, предвид традициите в библейския превод и превода на друга религиозна и светска литература, както и предвид сериозните усилия на еврейската общност България в тази посока¹². Но не е случаен и делът на препреводите, при това данните не са „съвсем пресни“.

В заключение, важно е да се има предвид, че целта на привеждането на тези статистически данни не е да се разкритикува невъзможността на по-голям брой преводачи да изучат и да се специализират във всеки рядък език, от който възниква необходимост от превод, нито да поставя под въпрос качеството на съществуващите преводи и препреводи. Цифрите са тук, за да докажат, че при редките за дадена култура езици съществува практика да се превежда художествена литература от език-посредник и тази практика има нужда от по-обширно теоретизиране, защото при опосредствания превод възникват същите проблеми както при превода от оригиналния текст, но те са удвоени и пречупени като през огледало, ако и да не е криво. Добре е да се има предвид също, че препреводачът реално няма възможност да „надникне иззад рамото“ на преводача и се уповава на превода от който превежда почти до толкова, до колкото преводачът се уповава на оригинала.

¹² Не малка част от преводите директно от иврит са издадени от издателства, свързани с еврейската общност в България.

Библиография

- Alter, R. (2010). *In the Name of the Mother*. Retrieved from <http://www.newrepublic.com/article/books-and-arts/books/magazine/77873/in-the-name-the-mother-robert-alter>
- Baker, M. (2011). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge.
- Bell, R. T. (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. London & New York: Longman.
- Bellos, D. (2005). *The Englishing of Ismail Kadare. Notes of a Retranslator*. Retrieved from: <http://www.complete-review.com/quarterly/vol6/issue2/bellos.htm>
- Bellos, D. (2011). *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. London: Penguin Books.
- Brisset, A. (2000). The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity. In Baker, M. & Venuti, L. (Eds.) *The Translation Studies Reader* (pp. 343-375). London: Routledge.
- Collin, R. O. (2013). Moving Political Meaning across Linguistic Frontiers. [Как политическият смисъл преминава лингвистичните граници.] *Political Studies*, 61(2), pp. 282-300. doi: 10.1111/j.1467-9248.2012.00965.x
- Deane, S. L. (2011). *Confronting the Retranslation Hypothesis: Flaubert and Sand in the British Literary System*. (Doctoral dissertation, University of Edinburgh, UK). Retrieved from: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/5494/Deane2011.pdf?sequence=2>
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London & New York: Bloomsbury Publishing.
- Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New York: Routledge.
- Cohen, J., Jacobs, A. X., & Rovner, A. (2015). *Prose, Poetry, and the Heresy of Normalcy: New Voices in Contemporary Hebrew Literature*. Retrieved from <http://www.worldliteraturetoday.org/2015/may/prose-poetry-and-heresy-normalcy-new-voices-contemporary-hebrew-literature-jessica-cohen>
- Koskinen, K., & Paloposki, Outi. (2010). *Retranslation*. Retrieved from: https://www.academia.edu/8364692/2010_Koskinen_and_Paloposki_Retranslation
- Venuti, L., & Baker, M. (2000). *The Translation Studies Reader*. New York: Rotledge. Retrieved from <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.464.601&rep=rep1&type=pdf>
- Margala, M. (2010). The Unbearable Torment of Translation: Milan Kundera, Impersonation, and The Joke. *TransculturAl*, 1(3), 30-42. Retrieved from <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC/article/view/10051>
- Norfolk, L. (2000). *Being Translated, Or the Virgin Mary's Hair*. In A. L. Kennedy & J. Fawles. (Eds.), *New Writing 9* (pp. 149-156), London: Vintage/British Council.

- Penslar, D. (2015, June 14). *Hebrew Fiction and the World Market*. [Web log message]. Retrieved from <http://derekpenslar.com/2015/06/14/hebrew-fiction-and-the-world-market>
- Reiman, M. (2015, January 11). *The Global Appeal of Haruki Murakami*. [Web log message]. Retrieved from: Books Tell You Why: <http://blog.bookstellyouwhy.com/the-global-appeal-of-haruki-murakami>
- Rimer, J. T. (2014). *Modern Japanese Fiction and Its Traditions: An Introduction*. Princeton University Press.
- The Budapest Observatory. (2011). *Publishing Translations in Europe. Trends 1995 - 2005*. Wales: Aberystwyth University. Retrieved from https://lafpublications.files.wordpress.com/2011/04/translation-trends-1990_2005.pdf
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
- Аретов, Н. (2000). *Идентичност и другост. Да мислим Другото*. Литературна мисъл, 1. Retrieved from <http://www.slovo.bg/old/lit-mis/200001/naretov.htm>
- Сиракова, В., & Мичев, С. (2012). *За похватите в превода: Опит за описание*. Достъпно Научен електронен архив, НБУ <http://eprints.nbu.bg/1437>
- Врина-Николов, М. (2004). *Отвъд пределите на превода. Историята на една Дихотомия*. София: ИК "Колибри".
- Европейска комисия, ГД Устни преводи, (2013). *Устен превод/SCIC*. Достъпно на http://ec.europa.eu/dgs/scic/what-is-conference-interpreting/index_bg.htm
- Кадаре, И. (2009 г.). *Духът на Балканите ме привлича, интервю на Георги Гроздев с Исмаил Кадаре*. Достъпно на <http://www.balkani.eu/index.php?b=news&bb=19092005164145>
- Мураками, Х. (2012). *1Q84*, Кн.1. София: ИК "Колибри".
- Николова, И. (2005). *Текстове в Движение: Проблеми на превода и адаптацията*. София: ИК „Проф. Петко Венедиков“.
- Флорин, С. (1969). Художественият превод и редакторът. В: Е. Георгиев, Л. Ацева, Е. Николова, С. Флорин (Ред.) *Изкуството на превода. Сборник статии* (стр. 117-146). София: Народна култура.
- Флорин, С., & Влахов, И. (1969). *Непреводимото в превода*. София: Народна култура.
- Токач, Д. (2011). Литературното общение в епохата на реформацията. В: Й. Найденова, Л. Лесничкова и Л. Бедеч (Ред.), *Преводът и унгарската култура. Сборник*, (стр. 84-101). София: ИЗТОК-ЗАПАД.
- Флорин, С. (1969 г.) За превода от английски. В: Е. Георгиев, Л. Ацева, Е. Николова, С. Флорин (Ред.) *Изкуството на превода. Сборник статии* (стр. 294-311). София: Народна култура.
- Чоран, Е. М. (2005). *Сълзи и светци*. Русе: ИК "Захари Стоянов".
- Чудич, М. (2009 г., септември). Преводачът като клептоман. *Панорама*, 179-184.