

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

ЕЗИК И КОНТЕКСТ.
ДРУГОСТ И МУЗИКА НА ТЕКСТА.
ПРЕВОДАЧЕСКИ РЕШЕНИЯ. СЪВРЕМЕННА
БЪЛГАРСКА ПРОЗА.

Десислава Бошнакова
СУ „Св. Климент Охридски“

LANGUAGE AND CONTEXT. OTHERNESS AND MUSIC
OF THE TEXT. TRANSLATOR'S DECISIONS.
CONTEMPORARY BULGARIAN FICTION

Desislava Boshnakova
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. The report includes problems connected with translating literature from Bulgarian into English. It is all about pragmatic problems which arise with the difference between the two languages, as well as idiomatic phrases, sayings, playing with the words. Cultural issues as well. The main topic here is if the translator uses language localization to correctly adapt the translation to the culture targeted and if she also has kept *the music* of the text.

Key words: translation, literature, Gospodinov, Hristova, Boshnakova

Защо хората трябва да говорят различни, взаимно неразбираеми езици? Вместо отговор бих поставила онова, което Леви-Строс нарича върховната загадка на антропологията, тъй като една истинска философия на езика или социопсихология на вербалните актове би обяснила до някъде тяхната поява или пък причините за запазването на хилядите езици, които съществуват днес. Колкото и трудно да е това за обосноваване, едно изследване на преводен текст следва да изложи някакво схващане за еволюционната потребност всеки език да бъде нужен, а с това и превода, чиито особености си поставя да проучи този научен коментар.

Обект на настоящото изследване ще бъде преводознанието и като (*no*) *знание* за нещо следва да се разгледат не само някои възможни теории и практики, а и да се направи опит за разсъждение върху конкретен превод – този

на Зорница Христова, благодарение на която през 2005 г. излиза английският вариант на „Естествен роман“ от Георги Господинов под заглавие *Natural Novel*, с който същата година преводачката участва на наградите „Христо Г. Данов“. След нейния превод книгата е рецензирана в едни от най-престижните издания за литература в света – списанията „Ню Йоркър“ и „Гардиан“. Но да се върнем по-назад във времето, когато през 1999 г. излиза *Естествен роман* на Георги Господинов, а самият той е вече известен в България като поет със стихосбирките си *Лепидариум* (изд. 1992 г.) и *Черешата на един народ* (изд. 1996 г.). С тази негова първа изява като прозаик Господинов е поставен в едно ново поле на словото, а междувременно е високо оценен от критиката и публиката. Знаем, че когато един автор е признат от обществото като писател със силния си дебют, който прави, то по-нататък за него би било предизвикателство да *настигне* самия себе си, да се *преодолее* и да предложи отново друго, по-следващо произведение, което да е интересно, занимателно и още по-въздействащо. Трябва да признаем, че Георги Господинов се е справил с тази нелека задача и следващият му роман „Физика на тъгата“, който излиза през 2011 г., когато авторът вече е причислен към европейските писатели спрямо литературния контекст, е доказателството за това. Но да се върнем на първия роман – обект на настоящия коментар.

На пръв прочит *Естествен роман* предлага *писане отвътре* на един млад човек, който върви по своя път след неуспешен брак. По отношение на особеностите на самия наратив – той е като колаж от различни парчета, фрагментиран. Самият списък с началата съдържа куп различни стилистики. Най-явно в канавата на книгата се различават вътрешния монолог и диалозите, които сякаш са дочути някъде и записани на коляно. Ако трябва да направим обаче кратко литературно-интерпретативно обобщение, насочено към разказвача на историята, чийто брак се разпада, след като жена му забременява от друг, следва да различим не една, а няколко *разнолики фигури* в текста, които очертават границите на едно повествование, изтъкано от различни езици. Първо да отбележим, че имената на Георги Господинов се носят от две лица – това на редактора и това на клошаря. Третото лице, с което се въвежда нов *почерк*, различен от тези на гореспоменатите двама, е този на естественика, който търси отговор на въпросите „Защо правя всичко това? Защо се опитвам да напиша естествен роман?“. Така с присъствието на не един разказвач се обясняват промените на езиковите регистри, благодарение на които ще видим как словото се проявява и реализира по различен начин в един и същи текст. Освен лицата, които коментирахме до момента, в романа се разпознава и четвърто – това на *Поета*, който, вплетен в историята със своята чувствителна и противоречива душа, ще *действа* със свой език. И ако се задълбочим още повече в *литературното търсене*, освен различните почерци в текста ще открием и различни състояния на човешкото съзнание като това на *Сънуващия*, който очертава границите на житейския си път със

своето *странставане*, или пък това на *Мечтателя* (за „роман само от начала“, например).

С подобна интерпретация се обяснява фактът, че различните езици не се вписват в текста по един и същ начин. Това е причина художествената литература да бъде предизвикателство за превода, и то не с граматиката си, а с извънлингвистичните фактори на езика, който предлага тя, както и с експерименталните преобразования, които често се налагат при пренасянето на образи от един език на друг. Това е изпитанието, в което художественият текст се превръща. Ето защо преводът на *Natural Novel* ще бъде разгледан не като разказ, а като език (но от неговата прагматична страна), с който се разказват истории. За тази цел обаче трябва да разсъждаваме както за повествованието на Георги Господинов, така и за функцията на неповествователните форми в романа. Казано с други думи, обект на изследване ще бъде поетичното и поетическото писане на автора – първото заради настроението, което създава в прозата, а второто – ами то по принцип е задължително за всяко художествено писане, защото идва от *поетика*, а всяка литература си има такава – повече или по-малко успешна и интересна. Поставената задача ще изпълним с оглед на работата на преводачката, като държим сметка за това, дали е успяла да отчете музиката на текста и експресивните стойности на езика.

Първо да разгледаме въпроса *как* поезия и поетически език в проза? За литературния критик и историк Лео Шпитцер и за ученика на Сосюр – лингвиста Шарл Бали, поетическият език спрямо прозата се определя като *отклонение* от дадена норма. Маларме пък казва, че поезията *не насилва* езика, а възмездява неговата недостатъчност и я *изпълва* съвсем без да се отклонява от него. Тези твърдения обаче касаят конкретно поезията. Интересно би било да разгледаме обаче това как тя въздейства, вплетена в повествованието на „Естествен роман“ и неговия превод. И понеже за поетите не съществуват синоними, тъй като думата освен значение е особено съчетание от звуци с определена дължина и тежест, която действа с особена багра и създава специфична атмосфера, те я виждат, чуват, опипват и усещат – ще се спрем на това, кое е важно за преводачката при предаването на поезията в романа – смисълът или формата.

И като стана дума за отклонения, е добре да знаем, че когато се опитваме да разберем един превод, може би не е уместно да твърдим, че езикът източник или езикът приемник не обичат кратки или дълги изречения, усукани или пък по-прости. Ще бъдем напълно прави обаче, ако кажем, че някои издателства не обичат бележки под линия например (такова американско издателство издаде „Физика на тъгата“) или превода на реалии и по тази причина частично или изцяло ги премахват. Това вече е отклонение, нещо повече – посегателство. Още в самото начало на *Natural Novel* правят впечатления някои деформации в превода, който Зорница Христова е предложила за издаване и за който приемаме, че е направила, съобразявайки се с лексикалната тъкан на

оригиналният текст. Това своеволие на издателите да премахнат фрази и дори цели пасажии ще обясним, като коментираме например изреченията от първата страница на романа: *Плочата се носи като летяща чиния, върти се около оста си като поставена на грамофона, само че по-бързо. Чува се свистенето ѝ*, които липсват на английски вероятно под претекст да бъде текстът по-ясен за американските читатели, на които редакторите са спестили някой друг ред от оригинала. Заради това тяхно решение се наложи да коментираме работата им, тъй като издателите *издават* и с това правят възможно един текст да присъства на книжния пазар, в случая това е *Natural Novel*, и тези техни промени, които налагат върху превода, не бива да се пренебрегват. Ще приложим още един пример, за да илюстрираме предпочитанията на редакторите да пропуснат още няколко преведени реда от оригинала от същата първа глава на романа: *В първия миг изглежда, че сблъсъкът ще бъде избегнат, но веднага след това с ужас виждам как острият ръб на плочата меко потъва в охранената му шия*.

И така стигаме до Глава двайсета, озаглавена *Списък на удоволствията през 70-те (От 3- до 12-годишен)*, където редакторите са преценили, че разликата във възрастта на *брат ми, русо бебе, [по-малък с две години от мен]*, даден за *отглеждане при другата ми баба* – най-добре да не присъства в *Natural Novel*, както и пасажът малко по-надолу *...удоволствие от шоколад „Крава“, фин млечен, и голям цял лакът, така ми се струваше, по-късно изчезна... удоволствие от първите ни дълги коси с брат ми, неговата по-руса, според мен жълта, викаха ни битълси и ни мислеха за момичета... удоволствият срам, когато трябваше да доказваме, че не сме момичета – по команда на баща ми „сваляй гащите“... откриването на пениса като извор на удоволствия... първото световно по футбол, 1978, Аржентина бие Холандия на финала нечестно, опитвам се да се ядосам повече от баща ми и чак плача...*. Едно от най-драстичните *изпускания* е това на почти цялата следваща глава *И през 80-те*, където в оригинал близо страница – текстът на английски звучи така: *... I can't remember any pleasures*. Явно с това се изчерпва цялата информация, предоставена ни по-нататък от уважаемия автор и съвестно преведена от Зорница Христова.

Въпреки всичко е важно да се отбележи, че преводачката е била против лексикалните загуби и се е борела за това преводът на английски да бъде издаден в своята цялост. За съжаление обаче усилията и преговорите с американското издателство са били неуспешни, тъй като количественото обедняване на текста е факт.

Понеже повдигнахме въпроса за съкращенията по превода на Зорница Христова от страна на американските издатели, а и за техните предпочитания, не можем да си спестим коментар върху конкретна лексика от романа, характерна за един народ и съвсем чужда за друг. Става дума за жаргона, като неофициална речева изява, която нарушава традиционно приетия езиков ред като изразител на някаква експресивност. Впечатление прави това, че използването

на такъв език, който да се отличава от общоприетите норми, изглежда странно, освободено. Това е един конотиран език, който се отличава от всекидневния. С това донякъде се характеризира онова, което прави Георги Господинов с езика – той играе с *потенциите* му – играе с думите, с клишетата. Литературата му се противопоставя на обикновения език, тя всъщност се вмести в него и го възсъздава. Ще видим, че същото въздействие постига и Зорница Христова, като започнем с коментар на думата *кенеф* и близките до нея думи от оригинала в превод.

Първо да уточним, че като носители на национален и исторически колорит жаргонните думи нямат точни съответствия на други езици. Но да видим как стои въпросът конкретно от български на английски: *Живеех с едно гадже, което постоянно висеше в кенефа*. На английски имаме следния превод: *I was living with a girl who kept staying in the bathroom*. По-нататък следва: *Мрачно място е кенефът, нич, дупка!* в превод: *The crapper is a rotten place!* Продължаваме примерите с превода на кенеф: *Един кенеф е твърде тесен за двама, до го знаете*. *The room is too small for two, you know*. Почти накрая на същата глава авторът конкретизира *обществен* и *градски* кенеф: *Значи в градския кенеф влизаш процедурно, а в домашния – ритуално*. На английски: *So when you go in the public john it's a procedure, and when you shit at home it's a ritual*.

Този превод ще коментираме с оглед на друг от главата *Към една естествена история на клозета*, който на английски звучи така: *Towards a Natural History of the Toilet*. И от нея ще вземем следните изречения: *Не ви ли се струва, че думата кенеф звучи някак по-естествено за тези географски ширини*. На английски: *Don't you think that the Bulgarian word kenef ("toilet") sounds better in this part of the world?* И последен пример: *Родният език от края на миналия век смело го назовава нуждник и серник*. *Late nineteenth-century Bulgarian boldly calls the place nuzhdnik ("neednik") and "sernik" ("shitnik")*.

Очевидно, Зорница Христова не е превеждала *verbo pro verbo*¹, а с оглед на цялата книга и местата в нея, където срещаме *кенеф/тоалетна/стая/клозет*. Конкретно *кенеф* е лексема с диалектен привкус, макар отдавна да е влязла в градския жаргон на българите. На места се е налагало преводачката да компенсира думата с друга оцветена лексема за тоалетна. В някои изречения пък контекстът е позволявал повече колорит. Там, където употребата на думата е част от диалог, Зорница Христова се е стремела тя да звучи в превод максимално естествено. Да се върнем на работата на американските редактори и да припомним факта, че английският текст е бил редактиран от *native speaker/speakers*. Иначе казано, ако предложеният от Зорница Христова превод на думата е бил неадекватен, е имало кой да прецени това и да го *намести*. В случая преводачката е постигнала онова,

¹Дума по дума (от лат.)

което споменахме по-горе, че е характерно за самия автор. Тя си е играла с възможностите на английския език – същото, което прави и Георги Господинов с българския. Без това да е доказвано, проучвано или още по-малкото задължително, има случаи на неосъзнати сходства между характера на преводача и характера на творбата или автора, които той превежда (стига, разбира се, преводачът да има думата при избора им). Най-добре това твърдение се илюстрира с превода на *нужник* и *серник* от оригинала, които на английски са предадени като “nuzhdnik” (“neednik”) and “sernik” (“shitnik”) – първо наблюдаваме транслитерация и при двете думи, след това уточняване в скоби, където Зорница Христова превежда корена на българските думи *нуждая се* и *сера* на английски като *need* и *shit*, а накрая избира отново да транслитерира този път суфикса *-ник* на английски *-nik*. Има всичко в този превод. Има колорит, има цвят, има *игра с корени на думи*. Преди всичко е запазена *другостта* на текста, но какво означава това? Преводачката се осмелява да направи скок, като още в началото вижда, че там (в оригинала) има нещо, което подлежи на разбиране и пренасяне, а всяко разбиране, в това число и демонстративното заявяване за разбиране, каквото е преводът, започва с акта на доверие. Доверие в *другия*, все още неизпитан, неочертан алтернативен вариант на изказването. Подобно наблюдение, разбира се, не приключва тук и само с този пример. По-нататък в коментара, когато ще разглеждаме невестователните форми в романа, ще видим как текстът действа като символен свят, съставен от отношения, в които *това* може да означава *онова* и наистина го прави, за да съществуват значения и структури. А доверяването, за което вече стана дума, е поставено на повече или по-малко сурово изпитание в процеса на усвояването на текста и на превода. Да спрем до тук, но само като добавим, че по отношение на въпроса с другостта е важно да споменем схващането на Хайдегер, а именно, че разбирането като акт към навлизането на „нещото там“, „нещото, което е, защото е там“, достига до битието едва когато бъде преведено. Това негово настояване можем да моделираме така: разбирането не е въпрос на метод, а на първично битие, че битието се състои в разбирането на *друго* битие. С посочените примери става ясно, че Зорница Христова разбира битието като *игра (на думи)*, каквато всъщност е актът на превеждане.

Тъкмо играта говори за художественото майсторство на поети и писатели и за преводаческите постижения на онези, които пре-предават словото на първите. Липсата на творческо удоволствие също е красноречиво по този въпрос. И защото добрият превод прави онова, което прави текстът – не само в социалната си функция да представя литературата, то тогава нека направим някои изводи, като се позовем именно на семиотичното и семантичното функциониране на *Natural Novel* като реализирана представа при превода от български на английски език.

Георги Господинов е писател, чийто ум преобразява речта. Това става

благодарение на поетичната мисъл на автора, чрез която се преобразуват модусите на възприятие на текста. Става дума за един ритмичен език, при който експресията звучи. С тази си способност да *възсъздава* езика Георги Господинов отваря нови дискурсивни полета, като преодолява езиковите клишета. От своя страна пък преводачката Зорница Христова превежда не това, което думите казват, а което *правят*; балансира римуването и ритмуването, като *проектира* един мелодичен и подвижен свят и го пренася от оригинала на английски език. Но да видим *как* го прави? Това ще илюстрираме с различни примери, като започнем защо не от последния епиграф на романа:

*ще изчезна масово
им каза той
ще изчезна масово
им каза
като динозаврите*

*I'll become totally extinct
He told them
I'll become totally extinct
He told them
Like the dinosaurs*

От тук разсъжденията ще започнат с подчертаното местоимение *them* в английския превод. Нека уточним, че коментарът неслучайно започва с местоименията, – Георги Господинов *обича* да вкарва в тях скрит смисъл, но *какъв* – ще стане ясно в края на изследването. По отношение на горепосочения пример трябва да отбележим, че в най-общи линии преводът отговаря на изискванията и по формални, и по съдържателни показатели. В подборния оригинален откъс местоимението *им* се среща два пъти, а *той* – само веднъж, докато в преводния имаме местоименията *I, he* и *them* всяко по два пъти. Липсата на местоимението *той* на български прави нещо, създава един особен ритъм. Докато с наличието на това второ *them*, което не присъства в оригинала, се променя музиката на текста. Това се обяснява с факта, че българският е език с незадължително изказване на личните местоимения в подложна функция. От днешна гледна точка забелязваме дори известна враждебност към тази тяхна употреба, ако не я налагат, разбира се, определени изисквания (каквото е например емфатизирането). С този пример се онагледява една от съществениите разлики между двата езика.

Следващият пример засяга проблема с еквивалентността:

*Дълъг Димо без кости
в небето ходи на гости.*

Smoke gets in your eyes...

Българската гатанка няма точно съответствие на английски език. В същото време обаче е спорен въпросът, доколко ще бъде уместно тя да бъде преведена с някоя английска пословица за дима или пък буквално на английски: *A long boneless Dimo is playing a visit to the skies*, което прилича по-скоро на *сурова метафора*, отколкото на очудняване на нещо познато. Със това си преводаческо решение Зорница Христова прави връзка между дима и

тъгата. Безспорно, гатанката е по-метафорична, но в случая цитатът *Smoke gets in your eyes* от всеизвестната песен на *Platters* се свързва със стилистиката на целия роман, който изобилства с препратки към *Beatles* и други попмаркери.

В началото споменахме, че там, където се налага, Зорница Христова не е превеждала смисъла, а формата, тъй като тя е нещото, което силно въздейства на читателя. Ето няколко примера:

Ще стана продавач на сладолед
и ще фалирам всяка зима.

*I will be an ice-cream vendor,
Going broke in winter's splendor.*

Ще живеем трима тука,
ще играем шах и руска трюпа...

*There of us are living here,
Playing chess and Black Maria*

С тези преводачески решения са отчетени експресивните стойности на оригиналния текст и са пресъздадени на английски. Отново подчертаваме, че именно формата причинява нещо на езика, а това е основателна причина точно тя да бъде запазена, а да не се превежда буквално, тъй като в случая би се изгубил ритъмът, би се изгубила музиката на текста.

Безспорно, аспектите на езика и превода са безкрайни. Ето защо съществуват множество начини да се преведе *всичко*. С коментираните примери заставаме зад тезата, че няма такова нещо като непреводимост и този коментар цели да докаже донякъде и това. Със следващия пример ще се опитаме да обясним как се превежда *грешка*.

Някъде живеят в къщи с „ш“ и „т“ ... Somewhere people live in houses with an “a” ...

Написването на *къщата* така – *къшитата*, е възможно, когато става дума например за детска грешка. От друга страна пък, ако хората живеят в *къшта*, значи живеят в детството си. Не е ли то онова, в което непрекъснато се пренася естественикът и с което живее? Ако се върнем назад във времето и потърсим често допускани грешки от подрастващите, ще трябва да признаем, че писането на *къща* с *шт* вместо с *ш* се наблюдава при деца, които тепърва се учат да пишат като тези в Англия и Америка, които изписват *house* фонетично – като *hause*. Този факт е достатъчен в случая.

Със следващия пример отново ще застанем срещу буквализма в случаите като този, в който Зорница Христова се е стремела да предаде ритъма, който е много ясен и който следва да обясним:

В черквата на тази роза
черен бръмбар е монах.

*In the temple of that rose
a black beetle took the vows*

Подобно преводаческо решение се обяснява със съображенията на преводачката към лексикалните възможности на езика и неговата система. В случая тя се стреми да постигне специфичен звуков ефект и с това да предаде възможно най-точно определен тип експресивност от оригинала с търсенето на определена рима на английски език. Друг е въпросът, че поезията на

Георги Господинов е много популярна, отделни изрази от нея се превръщат в шлагери, в устойчиви образи, които се разменят между хората. На английски преводът звучи като двустишие, което все едно е познато отнякъде. Но да се върнем на ритъма. На български той е ясен и прилича на броилка. Думите приличат на парчета, които звучат сякаш така: *в ЧЕРК-ва-та-на-ТА-зи-РО-за-ЧЕ-рен-БРЪМ-бар-Е-мо-НАХ*, като срязано наполовина четиристишие с кръстосани рими, а не бял стих. Примерът е доказателство за това, че езиковата материя е не толкова дадена, колкото конструирана, винаги интерпретирана, т.е. трансформирана чрез един вид *мечтания на думи* и мечтания за думи, внушения, породени от езика, които запазват ритъма.

Дзен дзенувам...

The Zen Zone...

На български *Дзен дзенувам...* се усеща като разпукваща се пъпка преди самото повествование, като звън, като движение, като действие, протичащо от ефекта от съжителството на съществителното и моделирания от него глагол. Но англо-американският читател няма да усети, че Георги Господинов препраща към Яворов, защото не познава Яворов. Освен това, в английския думите сменят функцията си като части на речта, без да се изменят. С *The Zen Zone...* Зорница Христова разкрива своята представа за звучност спрямо оригинала, от който не е искала да се отдалечи. Чрез превода ѝ виждаме стремежа на преводачката да *въз-произведе* музиката, да запази поетиката и българското звучене. Преводът представлява директно заместваща игра на думи. Въпреки всичко загубата е очевидна, но има нещо друго, което, струва ми се, е по-важно от всичко останало, и това е *дзен* и неговото *опазване*.

Основен принцип в *дзен* или още *зен* като учение и като духовна практика в будизма е, че трябва да се отдадеш изцяло на онова, което правиш. Казано с други думи, *дзен* значи *то си ти*, това *то си ти*, което по-късно във „Физика на тъгата“ Георги Господинов ще превърне в *Аз сме*. И ако разсъждаваме върху превода по тези съображения, то ще заключим, че преводът на *дзен* като *zen* всъщност запазва една гениална (и все още незавършена от автора) метафора.

Преводът на английски език на *Естествен роман* от Зорница Христова е пример за това, *как* всичко може да бъде пре-предадено с думи адекватно, защото трябва да признаем, че *най-добри* решения няма, може би единствени също. Преводът ѝ се характеризира с интересна езикова плътност, която изцяло кореспондира с оригинала – поредно доказателство за таланта, чувствителността и литературната култура, както и за отговорността към (пре)създаването на художествения текст на един писател от един преводач. Освен всичко останало, преводачката успява да пресъздаде онази обсебваща поетическа реч на Георги Господинов, която въздейства на читателите и заради която си струва да четем. Колкото до него – ако тръгнем от „Естествен роман“ и стигнем до „Физика на тъгата“, то творчеството му вероятно се разглежда като съ-битие,

а езикът му, разбулен от любовността на думите, с които той играе – като съставлящите елементи на това съ-битие.

Библиография

- Господинов 1999:** Господинов, Г. Естествен роман, София: Жанет-45, 2009.
- Карапеткова 2012:** Карапеткова, Д. Ботушът в българската литературна мода, София: Сиела, 2012.
- Мешоник 2007:** Мешоник, А. Поетика на превода, София: Панорама плюс, 2007.
- Стайнър 2014:** Стайнър, Дж. След Вавилон. Аспекти на езика и превода, София: Изток-Запад, 2014.
- Gospodinov 2005:** Gospodinov, G. *Natural Novel*, London: Dalkey Archive Press, 2005.

НАДМОЩИЕ И ПРИСПОСОБЯВАНЕ

**Сборник доклади от Международната научна конференция
на Факултета по славянски филологии**

24-25 април 2017 г.

Том I.

**Литературоведски
четения в чест на 80-годишнината
на професор Никола Георгиев**

Съставители:

**Надежда Александрова, Диана Атанасова,
Мария Калинова, Румяна Л. Станчева**

Редактор и коректор: Кирил Цанков

Българска, първо издание

Формат: 16/70 X 100

Печатни коли: 28

**ISBN 978-619-7433-06-7
ISBN 978-619-7433-07-4 (pdf)**