

ЕКСПЕРТНО СТАНОВИЩЕ

от д-р Гургана Иванова Фъркова-Ангелова
(литературен преводач, германист)

Относно: случая за заимстване на преводи, повдигнат в статията „(Не)познатият Йозеф Рот – превод или препис“ на Ана Димова (в. „Литературен вестник“, бр.11/22–28.03.2017)

Настоящото становище е изработено въз основа на поканата, която Комисията по професионална етика към СПБ отправи към мен като германист и преводач. Сред моите преводи е и романът „Иов“ от Йозеф Рот, автора, във връзка с чието превеждане на български възникна спорът за плагиатство, повдигнат в по-горе посочената публикация. За да подготвя своето експертно становище, се запознах детайлно с всички преводи на Ана Димова, отпечатани в сборника с избрани творби на Йозеф Рот „Гробницата на капуцините“ (изд. Народна култура, 1986 г.), както и с повторното им появяване, представени като нов превод на Владко Мурдаров в съставените от него сборници Йозеф Рот: *Легенда за пияницата светец* (изд. Black Flamingo, 2015) и Йозеф Рот: *Немият пророк. Събрани разкази* (изд. Black Flamingo, 2015). Става дума за осъществен от Ана Димова превод на следните десет произведения от Йозеф Рот, отпечатани в сборника „Гробницата на капуцините“ (изд. Народна култура, 1986 г.): *Отличникът, Кариера, Болно човечество, Април. История на една любов, Мътното огледало, Началиник-гара Фалмерайер, Триумф на красотата, Бюстът на императора, Левиатан, Легенда за светия пияница.*

Общият им обем се равнява на близо 230 страници в съставените от Владко Мурдаров сборници Йозеф Рот: *Легенда за пияницата светец* (изд. Black Flamingo, 2015) и Йозеф Рот: *Немият пророк. Събрани разкази* (изд. Black Flamingo, 2015), при общ обем на двете книги от 445 страници. На практика можем да кажем, че 50 % от съдържашото се в новите издания съпада с текстовете, вече преведени от Ана Димова. Като преводач на текстовете в томове на издателство Black Flamingo от 2015 г. фигурира единствено Владко Мурдаров. В писмото отговор до Комисията по професионална етика към СПБ самият той настоява, че е автор на по-горе посочените творби и не знае за преводите на същите произведения от Ана Димова.

Всеки непредубеден читател, сравнявайки текстовете, вероятно лесно би заявил, че преводите на тези произведения, подписани от двама различни преводачи, са на практика идентични. Затова възприемам поканата да извърша този експертен анализ като задача да обоснова своите заключения на две нива. Най-напред ще се опитам да

изследвам въпроса доколко спецификата на езика и стила на Йозеф Рот като писател може по някакъв начин да се е оказал причина за толкова пълно съвпадение при превода на произведенията, публикувани за първи път на български език в сборника „Гробницата на капуцините“. След това ще проверя доколко стилът на преводача Владко Мурдаров е идентичен и константен във всички произведения на Йозеф Рот, преведени от него, или има разлики, които се проявяват при сравнението между текстовете от изданията на Black Flamingo от 2015, съвпадащи с преводите на Ана Димова, и тези, които не съвпадат.

Впрочем в своето обяснение за толкова пълното съвпадане на преводите, изложено в неговото писмо до Комисията по професионална етика към СПБ, самият Мурдаров заявява: „Езикът на Йозеф Рот в никакъв случай не е сложен, изреченията му обикновено са кратки и е съвсем естествено големи части от разказа му да съвпадат при превеждане от различни хора“.

Доколкото съм изследвала художествените особености на творчество на Йозеф Рот задълбочено и отвътре като преводачка на „Иов“, една от емблематичните творби на автора, ще се опитам да разкрия по-детайлно какво представляват езикът и стилът на австрийския писател Йозеф Рот. Въз основа на техните специфични характеристики може да се разбере най-нагледно защо и при този автор са невъзможни два еднакви превода – нещо, което Впрочем отдавна е доказано от теоретиците на преводаческото изкуство. Дори при превода на най-обикновен текст едва ли би могло да има толкова пълно съвпадение, а да се твърди това по отношение превода на прозата на Йозеф Рот, за мен е направо абсурдно.

Според почти всички негови съвременници и по-късни изследователи Йозеф Рот се нарежда сред най-големите стилисти на модерната немскоезичната литература. В края на 20-те години на XX век той е считан за един от най-скъпо платените и най-известни журналисти, макар че не пише злободневни политически репортажи и коментари. Всъщност неговата популярност се дължи на първо място на блестящия му стил, проникнат от неповторимо остроумие. За това говори и фактът, че творил в една епоха с братята Ман, Херман Хесе, Алфред Дьоблин и др., на практика той е получавал най-високия хонорар на публикуван ред. Този тънък наблюдател на живота и виртуоз на словото е постигнал признание в изключително широки кръгове. Негови статии излизат едновременно в няколко вестника и в крайна сметка е поканен да работи за най-реномирания немски либерален вестник от времето на Ваймарската република „Франкфуртер Цайтунг“.

Успоредно с журналистическата си дейност Йозеф Рот разгръща таланта си и на литературната сцена. Безупречният му стил, в който няма нито една излишна дума, откриваме, разбира се, и в многобройните му репортажи, разкази, есета и романи. Точността и наситеността на неговия изказ в никакъв случай не го прави „лесна хапка“ за преводача, напротив, тъкмо сбитостта и лаконичността, където е важен всеки детайл, го превръща в един от най-сложните за превод автори. Защото стегнат и немногословен при него не значи елементарен, а представлява изчистена от излишна бърбировост, концентрирана поетичност. Литературните произведения на Йозеф Рот са породени от дълбоки лични нещастия, които оставят трайни следи в душата му и изострят сетивата му. Така той успява дори чрез най-дребните детайли да достигне до внушителни обобщения.

Йозеф Рот открива типичното в живота и съумява майсторски да го предаде с толкова дълбоко емоционално въздействие, че читателят съпреживява уловеното и запечатаното от поета със съвършена точност. Стефан Цвайг пише в есето си за Рот, че неговите романи не се четат, а се преживяват. А известният германски литературен критик Марсел Райх-Раницки определя Йозеф Рот като майстор на наблюдението и описанието и подчертава смайващата и несравнима красота на прозата му – „елегантност и чар, ритъм и мелодия“; „смесица от наивност и скепсис... от австрийска фантазия и западна парадоксалност, от християнско смирение и юдейско съмнение“. Големият писател, носител на Нобелова награда за литература, Хайнрих Бьол казва за Йозеф Рот, че „носи в себе си цялата мъдрост на еврейството, неговия хумор, горчивия му реализъм, цялата печал на Галиция, грацията и меланхолията на Австрия“.

Прибягвам до авторитетното мнение на някои от най-големите имена в немскоезичната литература, за да предам синтезирано идеята за необикновения писателски талант и уникален словесен почерк на Йозеф Рот. Именно тези цитати по най-категоричен начин хвърлят светлина върху трудностите при превода на неговите творби. Защото литературните произведения на Йозеф Рот в действителност поставят на голямо изпитание майсторството и на най-опитния преводач. Изключителният виртуоз на словото и емоционалните внушения Йозеф Рот е автор, който изисква от преводача висока степен на отдаденост, пълноценен творчески подход, въображение и уникални авторски решения; буквалният превод дума по дума, фраза по фраза или изречение по изречение е обречен на провал.

Ето някои от най-съществените особености в стила на Йозеф Рот, които превръщат прозата на този *поет*, в истинско изпитание за преводача:

1. ярките контрасти
2. необикновените сравнения
3. уникалните поетични картини
4. лаконичният и силно експресионистичен изказ
5. прецизността на фразата
6. саркастичната ирония
7. силната емоционалност, предадена чрез езика на тялото на героите
8. мелодичността и ритъма на текста

Твърде различните характер и структура на българския и немския език, естествено, налагат постигането на същото въздействие посредством творческо използване на специфичните възможности и инструменти на езика, на който се превежда. Тук са неизбежни промени в конструкцията, в словоредата, в граматическите структури – и точно в това главната роля се пада на преводача. Различната интерпретация, откриването на точния тон и нюанс, както и поставянето на акценти са все елементи, които намират конкретен словесен израз и, разбира се, винаги са въпрос на личен избор, на умение, на усет и специфична опитност. Преводачът създава наново един цялостен, повече или по-малко хармоничен текст. Въз основа на своята практика и теориите на превода, които познавам, считам, че не съществува унифициран алгоритъм, който да работи в литературния превод; всеки подход е уникален и неповторим, затова и категорично мога да заявя, че не съществува възможност преводите на един и същи текст от двама различни преводачи да са еднакви. Те могат евентуално да са еднакво добри, но при всички случаи ще бъдат много различни.

Като аргументация на своята теза ще се опитам да очертая специфичния стил на конкретните преводачи. Това може да бъде постигнато най-убедително и нагледно като се сравнят преводите на едни и същи произведения, направени от различни преводачи. От една страна, ще сравня преводаческия стил в публикуваните едни и същи произведения, подписани съответно от Владко Мурдаров и от Ана Димова, които са предмет на експертизата за евентуално плагиатство. В търсене на допълнителен материал в подкрепа на този сравнителен метод установих, че съществуват и предишни версии, направени от други преводачи, на други разкази, поместени в изданието на издателство Black Flamingo от 2015 г. Съпоставката между тях и преводите на Владко Мурдаров може да очертае още по-отчетливо характеристиките на неговия собствен преводачески стил.

В случая със спора между Владко Мурдаров и Ана Димова ще се ограничи само върху преводаческата интерпретация, която правят двамата на новелата на Йозеф Рот „Die Legende vom heiligen Trinker“. Този анализ цели да разкрие характерния почерк при превода на всеки от двамата. Изводите, които се налагат при това сравнение, са представителен като цяло за стила, който можем да разпознаем и в останалите девет произведения. Ако установените особености на преводаческия почерк действително са присъщи едновременно на Ана Димова и на Владко Мурдаров, то те трябва да се виждат и проявяват и при другите преводи на Владко Мурдаров. Затова като средство за допълнителна проверка и задълбочаване на резултатите от анализа ще потърся същите характеристики на преводаческото майсторство в сравнението между преводите на разказа „Барбара“, които Владко Мурдаров и Венцеслав Константинов правят независимо един от друг, като двете публикации се разминават във времето с повече от 35 години.

В статията си Ана Димова посочва примери, които показват, че става дума за почти пълно съвпадение при преводите на едни и същи произведения, публикувани в нейния сборник „Гробницата на капуцините“ (изд. Народна култура, 1986 г.) и в съставените от Владко Мурдаров сборници „Йозеф Рот: Легенда за пияницата светец“ (изд. Black Flamingo, 2015) и „Йозеф Рот: Немият пророк. Събрани разкази“ (изд. Black Flamingo, 2015). При сравнението на текстовете установих, че включените разкази и новели в двата сборника на издателство Black Flamingo повтарят почти дословно преводите на Ана Димова, като минималните различия могат да се определят като козметични. Те представляват по-скоро коректорски поправки в съответствие с актуалните правописни норми и тук-там имаме замяна на отделни думи с директни синонимни форми, което, разбира се, не може да се определи като самостоятелен превод.

Най-значителни са промените при четири от десетте заглавия:

При Ана Димова

Отличникът
Мътното огледало
Началник-гара Фалмерайер
Легенда за светия пияница

При Владко Мурдаров

Образцовият ученик
Сляпото огледало
Гаровият началник Фалмерайер
Легенда за пияницата светец

Освен това в съвсем нов превод е дадена епитафията от „Отличникът“, респ. „Образцовият ученик“.

Като цяло при сравнението на двата превода на десетте произведения прави впечатление доста последователната смяна на „бе“ с „беше“, докато поредица много специфични и чисто творчески решения, плод на истински преводачески труд и много търсения, просто се копират. Смятам за несъществена промяна също така разместването на една дума в изречението или замени като *зная* <> *знам*; *започна* <> *почна*; *отвърна* <> *отговори*; *но* <> *обаче*; *така* <> *тъй*; *след това* <> *после*; *портфейл* <> *портмоне*; *някакъв* <> *един* и други подобни.

Въпросът за почти пълната идентичност на двете преводачески версии личи най-добре при анализа на превода на Ана Димова (който е публикуван първи) в контекста на оригинала на Йозеф Рот. От тази съпоставка можем да видим, че тя е работила с голям респект към автора, но и доста суверенно спрямо оригиналния текст. Предполагам, че е положила значителни усилия, за да намери верния тон. Ана Димова превежда с въображение и предлага наистина свои интерпретации. Чисто лексикално нейните решения следват особеностите на българския език, което прави преводите ѝ много четивни. В същото време те предават адекватно звученето на Йозеф Рот, без да се опитват да го следват буквално. В подкрепа на становището си ще разгледам примери, които са взети от новелата „Легенда за светия пияница“, респ. „Легенда за пияницата светец“ (в публикацията на Владко Мурдаров), като сравня и коментирам преводите с оригиналния текст на Йозеф Рот.

Най-съществената промяна в издадения превод на Владко Мурдаров се отнася до заглавието на новелата. Тази промяна в писмото си до Комисията по професионална етика на СПБ той обяснява с това, че съчетанието „светият пияница“ е езиково некоректно. Не успях да намеря отговор на въпроса в какво точно се състои тази некоректност, но дори тя да съществува, не бива да забравяме, че изкуството се превръща в изкуство, като разчупва ежедневните норми. „Светият пияница“ като обобщаващ поетичен образ, според мен е много характерен за Рот. Дори по времето на социализма изразът успява да се промуши през иглените уши на цензурата, вероятно и заради едноименния италиански филм, отличен в Кан, който е екранизация на същата новела. Замяната му с „коректното“ *пияницата светец* го буквализира, принизява и отдалечава от метафизичността и внушителната обобщеност на образа. Давам си сметка, разбира се, че това е въпрос на усет и лична отговорност на преводача. За мен в случая тази позиция показва всъщност доста ясно периметъра на творческата работа на Владко Мурдаров във връзка с коментирания превод. По отношение на преведените от Ана Димова разкази и новели той се е фокусирал върху езиковите норми на

българския и е коригирал педантично несъответствията съгласно изискванията на новия правопис. Резултатът е, че в тези новопубликувани преводи във версията на Владко Мурдаров не се откриват подобни грешки. За разлика от тях, в неиздаваните и очевидно съвсем самостоятелно преведени произведения от посочените сборници на изд. Black Flamingo има доста лексикални и дори печатни грешки, което приемам като доказателство за доста различен метод на работа. На някои неточности и грешки, както и на различния преводачески стил на Владко Мурдаров при работата върху тези произведения ще се спра подробно по-нататък.

Още в първите страници на „Легенда за светия пияница“ откриваме типове преводачески решения и интерпретации, които добре характеризират почерка на Ана Димова. Те на практика са повторени в публикацията „Легенда за пияницата светец“, но съвсем отчеливо липсват в другите преводи на Владко Мурдаров. Ще цитирам няколко напълно еднакви превода, като посоча все пак някакви възможни алтернативни решения, за да обора хипотезата, че при прости структури преводаческото единомислие е неизбежно. Алтернативните предложения са мои, те само илюстрират наличието и на други възможни варианти за превод и не бива да се интерпретират като по-добри или по-лоши¹.

Още първото изречение дава възможност за избор.

An einem Frühlingsabend des Jahres 1934... (стр. 292)

„През една пролетна вечер на 1934 година...“ (Една пролетна вечер...; в една пролетна вечер...; една вечер през пролетта на 1934 година ... (стр. 221/ стр. 154)²
.... *was dennoch bei dieser Gelegenheit in das Gedächtnis der Menschen zurückgerufen zu werden verdient, die Obdachlosen von Paris zu schlafen, oder besser gesagt: zu lagern.* (стр. 292)

„... но въпреки това в нашия случай си струва да бъде припомнено, спяха, или по-точно нощуваха бездомниците на Париж.“ (стр. 221/ стр. 154)

(*Gelegenheit* означава букв. удобен случай; чудесна възможност; подходящ повод, т.е. вижда се, че тук става дума за индивидуално преводаческо решение.

¹Цитираните примери от оригинала (Joseph Roth: Die Legende vom heiligen Trinker. Aufbau Verlag, Berlin, 1979) са в курсив. Цитатите от превода на Ана Димова са в нормален шрифт; местата в текста, които предполагат по-друго интерпретиране и възможности за алтернативни решения са подчертани. Преводите на Владко Мурдаров по правило съвпадат с тези на Ана Димова, ако има различия, те са посочени в получер (bold). Моите коментари и алтернативни предложения на подчертаните места са в скоби.

² Най-напред посочвам страницата от превода на Ана Димова (Йозеф Рот: Гробницата на капуцините, изд. Народна култура, 1986 г.), след това страницата от превода на Владко Мурдаров (Йозеф Рот: Легенда за пияницата светец“ (изд. Black Flamingo, 2015).

in das Gedächtnis der Menschen zurückgerufen zu werden verdient букв. и заслужава да бъде припомнено *на хората...* Ана Димова преценява, че фразата трябва да бъде по-стегната и кратка и се отказва от „хората“. Трудно може да се приеме, че и друг преводач автоматично ще постъпи по този начин. „Нощуваха“ съответства само частично на немското *lagern*: лагерувам, правя биваци, опъвам шатри)

Einer dieser Obdachlosen nun kam dem Herrn gesetzten Alters... von ungefähr entgegen (стр. 292)

„Един от бездомниците случайно се зададе срещу възрастния /улегналия господин...“ (стр. 221/ стр. 154) –

(немският глагол означава „вървя срещу“, „вървя към“, „приближавам“; глаголят „задавам се“ е чудесно попадение на Ана Димова, особено в комбинацията със „случайно“).

...den Eindruck eines Reisenden machte... (стр. 292)

„...и създаваше впечатление за турист...“ (стр. 221/ стр. 154)

(правеше впечатление; оставяше впечатлението, че е пътешественик; приличаше на пътешественик...)

... der die Sehenswürdigkeiten fremder Städte in Augenschein zu nehmen gesonnen war... (стр. 292)

„... настроен /с **намерение да съзерцава** забележителностите на непознати градове.“ (стр. 221/ стр. 154)

(който е решил да разгледа отблизо; да се запознаете отблизо, да огледа на място, да инспектира...)

както се вижда, избраният глагол „съзерцавам“ не е толкова близък до семантичното поле на немския глагол.

Dieser Obdachlose sah zwar genauso verwahrlost und erbarmungswürdig aus wie alle die anderen, ... (стр. 292)

„Този бездомник беше точно толкова дрипав и жалък, както и всички останали...“ (стр. 221/ стр. 154)

(... Рот използва глагола *aussehen*, букв. „изглеждаше, имаше външност, вид самите определения *verwahrlost und erbarmungswürdig* отварят много широко поле от синоними *verwahrlost* занемарен, мърляв и опърпан; *erbarmungswürdig* окаян, злосъщ, клет)

...mit denen er sein Leben teilte... (стр. 292)

„... с които споделяше битието си...“ (стр. 221/ стр. 154)

(букв. живота си)

Думата *Obdachloser* (букв. бездомник), какъвто е героят, навсякъде се превежда от Ана Димова като бездомник. Почти 30 години по-късно в един нов превод на „Легенда за светия пияница“, чието действие се развива в Париж, бездомниците например могат за подсилване на атмосферата да бъдат наречени „клошари“. Представям си, че при социализма това сигурно е било „политически некоректно“, но подобен израз никъде не намира място в новия прочит на новелата. В тази посока интересен е и фактът, че и двамата преводачи използват описателното „преносвачите на мебели“ (*Möbelträger*) вместо „хамали“.

Характерно за стила на Ана Димова е предпочитанието на безлични конструкции. На места тя елиминира подлога (напр.: „ние“, „както знаят всички“...), заменяйки го с безлична конструкция – този подход е напълно оправдан пред вид характера на българския език. Ако този похват е характерна особеност и на преводаческия маниер на Владко Мурдаров, той би трябвало да се проявява и при другите произведения, които той е превел, а Ана Димова не. Интересно е обаче, че при тях не се забелязва характерното предпочитание към безлични конструкции.

...*warum wissen wir nicht.* (стр. 292)

„...не е известно по какви причини.“ (стр. 221/ стр. 154)

(букв.: ...ние не знаем защо.)

...*das wissen alle Obdachlosen* (стр. 295)

„... както това е известно на всички бездомници.“ (стр. 224/ стр. 156)

(букв.: това го знаят всички бездомници.)

Gewiss sind mir zweihundert Francs lieber als zwanzig... (стр. 293)

„Естествено, че двеста франка са за предпочитане пред двайсет...“ (стр. 222/ стр. 155)

(тук освен заличаването на личната форма (аз предпочитам \diamond за предпочитане са), която е много добър и специфичен избор, по същия начин можем да определим като индивидуален избор и преводът на първата дума „*gewiss*“, която Йозеф Рот използва много често. Нейното основно значение е „със сигурност, несъмнено, безспорно, положително“ и т.н. Трудно е да се повярва, че при толкова много синоними изобщо е възможно такова почти автоматизирано съвпадение. При все че „*gewiss*“ се превежда от Ана Димова нататък в текстовете по най-различен начин, но всеки път нейният избор съвпада с този на Владко Мурдаров.

Нека разгледаме няколко примера с употребеното наречие „gewiss“, за да се убедим колко невероятно е това съвпадение, при положение че българският преводач не се придържа скрупулъзно само към една-единствена българска дума, а избира разнообразни синоними в зависимост от контекста и музикалността на фразата. Във всички цитирани от мен места имаме 100 % съвпадение не само в маркираната от мен фраза около думата „gewiss“, а в цялото изречение, което понякога е доста дълго и съвсем не се състои само от подлог, сказуемо и допълнение.

Gewiss brauchen Sie Geld, nehmen Sie mir diesen Satz nicht übel! Ich habe zuviel.
(стр. 293)

„Положително имате нужда от пари, не се обиждайте от тези думи!“ (стр. 222/ стр. 155)

(Освен „gewiss“, преведено тук като „положително“, не мога да оставя без коментар и втората част на изречението, където се вижда, че преводачът е превел *übelnehmen* (букв.: засягам се) и *diesen Satz* (букв.: това изречение) като „тези думи“, въпреки че има и много други варианти: не ми се сърдете, че казвам това, не искам да ви обидя с това; без да ми се обиждате...)

И пет реда по-надолу:

»*Das ist gewiss zu wenig*« – *erwiderte der Herr.* (стр. 293)

„Това наистина е твърде малко – отвърна/ **отговори** господинът.“ (стр. 222/ стр. 155)

(В този цитат, от една страна, отново имаме съвпадение в превода на „gewiss“ (= наистина), а от друга – едно характерно езиково осъвременяване на „отвърна“ (което е по-точно по отношение стила на Рот) с **отговори**.

»*Gewiss will ich*«, *antwortete Andreas.* (стр. 298)

„Разбира се, че съм съгласен – отвърна/ **отговори** Андреас.“ (стр. 226/ стр. 159)
(коригирано е отново само отвърна/ **отговори**, а е запазено съм съгласен, което категорично е индивидуално преводаческо решение, защо Рот използва *will ich* (букв.: искам))

Много показателен е следващият пример, където Ана Димова превежда един глагол с два:

»*Gewiss, ich kenne ihn aus den Zeitungen*« – *log Andreas* –... . (стр. 320)

„Разбира се, че съм го чувал, знам/**зная** го от вестниците – излъга Андреас.“ (стр. 241/ стр. 175)

(Ана Димова решава да дообясни израза *kenne ihn aus den Zeitungen* (букв.: знам го от вестниците), като добави „чувал съм го“ и по този начин слага допълнителен акцент върху „gewiss“ (за да зазвучи като „ама разбира се, че го знам“). И Мурдаров е подходил идентично, различна е само формата на знам/ **зная.**)

Es schien ihm, dass sein Freund verlorengegangen war im Regen, genauso, wie er ihn zufällig getroffen hatte, und da er kein Geld mehr in der Tasche besaß, ausgenommen fünfunddreißig Francs, und verwöhnt vom Schicksal, wie er sich glaubte, und der Wunder sicher, die ihm gewiss noch geschehen würden, beschloss er, wie alle Armen und des Trunkes Anmelden Gewohnten es tun, sich wieder dem Gott anzuvertrauen, dem einzigen, an den er glaubte. (стр. 325)

„Стори му се, че приятелят му се загуби в дъжда по същия начин, по който случайно го беше срещнал, и тъй като вече нямаше пари в джоба, с изключение на трийсет и пет франка, и разглезен от съдбата, както се чувстваше, и уверен в чудесата, които още имаше да му се случват, реши, както правят всички бедняци и пияници, отново да се осланя на Бога, на единствения, в когото вярваше. И той се отправи към Сена и се спусна по познатата стълба, която води към убежището на бездомниците.“ (стр. 245/ стр. 179)

(Маркираното място буквално означава „които сигурно тепърва щяха да му се случат“, то едва ли има нужда от коментар, а така също и целият пример. С него искам да покажа, първо, че Йозеф Рот не пише изречения от подлог, сказуемо и допълнение, както твърди проф. Мурдаров и в предаването „Денят започва с култура“ от 08.07.2015, и второ, всеки читател може да си представи, че всяка една дума, както на български, така и на немски може да бъде заменена с множество синоними и е въпрос на избор коя точно ще избере както авторът, така и преводачът.

Ще посоча още един пример, където Ана Димова размества словоредата и добавя в следващото изречение един глагол, за да постигне по-добър ритъм. Отново едно творческо и неповторимо решение, което обаче се повтаря при Владко Мурдаров. И двамата преводачи са се отказали от типичната за Рот анафора, която аз като преводач много обичам и заради която със сигурност щях да го превода съвсем различно.

Dort, das wusste er, gab es ein Restaurant. Und er trat ein, und er aß und trank reichlich, ...(стр. 295)

„Знаеше, че там има ресторант. Намери го, влезе, яде и пи обилно...“ (стр. 223/ стр. 156)

(букв.: Там, той знаеше това, имаше един ресторант. И той влезе, и яде, и пи богато/ охолно/ до насита...)

Следващият пример пък показва как една наистина проста реплика може да бъде преведена доста различно спрямо оригинала, когато преводачът проявява въображение и следва общото звучене на текста и логиката на българския език:

»Bitte, sonntags«, sagte der ältere Herr. (стр. 295)

– Няма значение, нека бъде в неделя – каза възрастният господин. (стр. 223/ стр. 156)

(Въпреки че буквално означава „Моля, в неделя“, виждаме как Ана Димова слага допълнителни акценти, за да предаде адекватно емоцията на български език.)

Биха могли да се дадат безкрайно много примери, които илюстрират именно особеностите на преводаческия подход и почерк на Ана Димова. Подробната съпоставка може да се използва дори в преподаването по превод за студентите по германистика. Тя би могла да даде нагледна представа за същността на литературния превод и защо е невъзможно да има два еднакви превода на едно произведение. А именно – защото преводачът е едновременно интерпретатор и творец, който пренася един чужд текст в друга езикова среда с различни закони и различни възможности. Той е човекът, който се стреми да транспортира максимално адекватно значенията и внушението на текста, търсейки най-уместните според представите и таланта си решения. Литературният превод никога не би могъл да бъде компютъризиран.

Във вече цитираното предаване на БНТ „Денят започва с култура“ водещият Георги Ангелов, който също е литературен преводач, обръща внимание на „изключителния език“ на Йозеф Рот и го определя като голямо предизвикателство за преводача. Мурдаров потвърждава неохотно: „... до голяма степен“. В малкото си изказвания за труда на преводача, Владко Мурдаров все пак го определя като творчески. А е известно, че двама творци не могат „да нарисуват“ една и съща картина, дори когато рисуват едновременно един и същи обект и използват една и съща техника. Убедена съм, че и самата Ана Димова 30 години по-късно щеше да преведе по друг начин много от вече преведеното.

Че Йозеф Рот все пак се превежда различно, потвърждават резултатите от самостоятелните преводи на самия Владко Мурдаров. Това може да се проследи изключително точно при съпоставката на двата различни превода на разказа „Барбара“ – от Венцеслав Константинов (Йозеф Рот, Барбара. В: Австрийски разказвачи. Народна култура 1981 г., с. 8) и от Владко Мурдаров (Йозеф Рот, Барбара. В: Немият пророк.

Black Flamingo 2015 г., с. 22), където откриваме значително разминаване в двете интерпретации. Съвсем различно звучат текстовете на Йозеф Рот в този превод на Мурдаров, вече отсъства лекотата, с която се четат преводите на десетте разказа и новели, преведени от Ана Димова. Ще се спра на няколко примера от разказа „Барбара“, за да очертая разликите на преводаческия му стил в сравнение с решенията, заимствани от Ана Димова.

В превода на Владко Мурдаров на „Барбара“ се забелязва едно много стриктно придържане към немския текст. Преводът дума по дума има своите привърженици, но в този случай текстът остава на много места неясен за българския читател. Освен това при буквалния превод се губи не само поетичността, но и много от стилистичните фигури, алитерации или звукови повторения, така въздействащи и така характерни за Йозеф Рот. Ще цитирам само няколко примера. Далеч съм от мисълта, че звуковите повторения непременно трябва да се постигнат, но един постижим вариант е търсенето на възможност на други места или най-малкото постигането на по-добра ритмичност. Точно това липсва в преводите на Владко Мурдаров.

...wo die Karte und die Blumen lagen, und verweilte lange über den Erinnerungen.
(стр. 29)

„където бяха картичката и цветята, и дълго се отдаваше на спомени.“ (стр. 28)³

... goldener Glanz (стр. 33)

„златен блясък“ (стр. 27)

Drüben im kleinen Park sang eine Amsel, Barbara saß still und lauschte. Draußen am Haustor flatterte wieder die Tafel mit der Wohnungsanzeige im Frühlingswind.

Mieter und Monde kamen und gingen, Philipp war groß und ging in die Schule. (стр. 33)

„Отсреща в малкия парк запя кос, Барбара седеше тихо и слушаше. Навън пред входната врата отново потрепваше от пролетния вятър табелата за свободната стая.

Наематели и луни идваха и си отиваха, Филип порасна и тръгна на училище.“
(стр. 28)

Es bewegte sich plötzlich im Schläfe, und das brachte Barbara zur Besinnung. (стр. 32)

„Изведнъж се раздвижи на сън и това накара Барбара да се опомни.“ (стр. 26)

³ Посочените цитати са от превода на Владко Мурдаров (Йозеф Рот: Немият пророк“ (изд. Black Flamingo, 2015).

Er blieb stumpf und steif und schwieg. (стр. 37)

„Остана безчувствен и скован и мълчеше.“ (стр. 33)

Във всички тези примери се вижда, че преводачът просто е пренасял буквално значения, без да си дава сметка за мелодичността и разнообразните стилистични фигури, които всъщност изразяват същността и голямото майсторство на поета Йозеф Рот.

Силно проблематично в този превод се оказва и адекватното предаване на дълбоката емоционалност в разказите на Рот. Този съществен пласт от повествованието при Рот се внушава до голяма степен и чрез невербалната комуникация на героите, тя е в езика на тялото, множество жестове, погледи, мимики в неповторими художествени описания правят задачата на преводача особено трудна и защото невербалното винаги е силно подвластно на специфичните културни кодове. Ще посоча само няколко примера, където заради буквалното следване на оригинала, емоционалността е силно притъпена или дори преиначена: драматичното е тласнато в сферата на комичното. За по-голяма яснота ще цитирам същите пасажии и в превода на Венцеслав Константинов.

Jedes wollte sprechen, aber die Kehle war wie zugeschnürt, sie konnten kein Wort hervorbringen, und es war ihnen wie ein Traum, wenn man rufen will und doch nicht kann. Sie waren beide blass. Endlich ermannte sich Wendelin. Er ergriff Barbaras Hand und würgte hervor... (стр. 30)

Владко Мурдаров (стр. 25)	Венцеслав Константинов ⁴
Всеки искаше да каже нещо, но <u>гърлата им бяха като прерязани</u> , не можеха да кажат и дума и те се чувстваха като в онзи сън, в който човек иска да извика, но не може. И двамата побледнях. Накрая Венделин намери сили. Той улови ръката на Барбара и <u>изломоти</u> :...	Всеки искаше да каже нещо, но <u>гърлата им бяха като стегнати в примка</u> и не можеха да изрекат нито дума, също като насън, когато искаш да извикаш, а не можеш. И двамата бяха преbledнели. Най-сетне Венделин се окопоти. Той улови ръката на Барбара и <u>задавено промълви</u> ...

⁴ Цитатите са взети от превода на Венцеслав Константинов, публикуван на сайта на „Литернет“:
http://liternet.bg/publish18/j_rot/barbara.htm

Маркираните места са преведени от Владко Мурдаров неточно и звучат неадекватно на български:

гърлата им бяха като прерязани (*die Kehle war wie zugeschnürt*): = имаха буца в гърлото, буца бе заседнала в гърлото, заседна им буца в гърлото, нещо стягаше гърлата им ...

не можеха да кажат и дума (*kein Wort hervorbringen*): = не можеха да отронят, да продумат, изрекат, промълвят и т.н.

използването на „казвам“ притъпява експресивността, вложена в немския глагол, а освен това се получава едно неприятно и несръчно повторение в самото изречение.

Неточен е също така изборът на глагола изломоти (*würgte hervor*): = промълви/едвам изрече със задавен/сподавен/ със заседнал в гърлото глас...

побледняха (*waren... blass*): = бяха пребледнели (побледнели е физиологически израз, който е по-слабо експресивен)

В преводите на Мурдаров също така се забелязва едно хаотично и несръчно боравене с глаголната система на български език. Той използва свършения вид на глагола при действия, които очевидно са продължителни и повтарящи се. От друга страна, съчетава глаголи от несвършен вид с обстоятелства за еднократни или сравнително кратковременни действия; до истински стилистичен сблъсък води обаче събирането на глаголи от несвършен и свършен вид в свързани изречения или дори в едно изречение.

„...всеки момент щяха да изпаднат...“ (стр. 24)

„Понякога Барбара ходеше с детето си в този парк. Господин Венделин тръгна с тях.“ (стр. 25)

„По улицата бродеше вечерта и просветна с една звезда през прозореца.“ (стр. 26)

»Du!« »Ja!« sagte sie, und es war, als ob sie einander erst jetzt erkannt hatten, als waren sie auf einer Maskerade nur so nebeneinander hergegangen und hatten erst jetzt die Masken abgelegt. (стр. 31)

Владко Мурдаров (стр. 25)	Венцеслав Константинов
– <u>Ти!</u> – Да! – каза тя... и стана така сякаш двамата едва сега се бяха <u>запознали</u> ,	– <u>Ей, ти!</u> – Да! – рече тя. Сякаш едва сега се разпознаваха, сякаш

сякаш на някакъв <u>карнавал</u> са вървели един до друг и едва сега са свалили маските.	бяха крачили един до друг на някакъв <u>маскарад</u> и едва сега сваляха <u>маските</u> .
--	---

В този пример бие на очи неправилният превод на немския глагол *erkennen* (букв.: разпознавам), както и преиначаването на смисъла при превода на стилистичната фигура *Maskerade – Masken* (маскарад - маските) чрез избора на „карнавал“.

„Ти!“ (Du!) е много прост и чудесен пример за това как българският и немският език по различен начин изразяват емоция. Употребата на личните местоимения на двата езика е съвършено различна, съответно и емоционалният заряд изчезва в директното пренасяне на обръщението „ти!“. Адекватно би било друго възклицание при толкова ясен контекст. Например: Хей! Ей!

Друг подобен пример за рационализиране на емоцията заради директен превод откриваме малко по-нататък:

Mama! Mama! es klingt wie ein Hilferuf. Ihr Kind! (стр. 33)

Владко Мурдаров (стр. 27)	Венцеслав Константинов
<u>Мама! Мама!</u> Звучи й като вик за помощ! <u>Нейното дете!</u>	" <u>Мамо! Мамо!</u> " - това й звучи като вик за помощ. <u>Нейното дете!</u>

Нейното дете! (*Ihr Kind!*) в случая не е важно толкова притежателната форма, колкото съдържащата се във възклицанието жалост, според мен е хубаво възклицанието да се подсили в емоционална посока, като се използва афинитета на българския към умалителните: милото й детенце! детенцето й! миличкото! и пр.

Друга грешка, разбира се, е пренебрегването на звателната форма.

Разрушаването или преиначаването на емоциите продължава в същата ключова сцена на лексикално равнище.

»*Mama! Mama!*« *lallt das Kind; sie lässt sich zu ihm nieder* (стр. 33)

Владко Мурдаров (стр. 27)	Венцеслав Константинов
- Мама! Мама! – <u>бръщолеви</u> детето. Тя <u>сяда</u> до него...	"Мамо! Мамо!" - <u>мълви</u> детето, тя <u>присяда</u> до него...

В тази сцена е неуместен глаголт „бръщолеви“, а „сяда“ банализира немското (*sich niederlassen*) = присядам край него. Представката *nieder* (букв.: надолу) показва визуално снишаването в името на детето, което е основният мотив в целия разказ.

Gewiss würde sie morgen »Ja« sagen, der gute Mensch, wie lieb sie ihn hatte. (стр. 32)

Владко Мурдаров (стр. 26)	Венцеслав Константинов
<u>Разбира се</u> , че утре тя щеше да каже "да" на <u>добрия човек</u> , само колко много го обичаше!	Утре <u>сигурно</u> щеше да му каже "да", <u>милият човек</u> , толкова го обичаше!

В оригинала „добрия човек“ (*der gute Mensch*) е в именителен падеж, не е непряко допълнение, както в превода на Владко Мурдаров, с подобна трансформация се заличава именно емоционалността във вътрешния монолог на героинята. Уместно е да се подбере силно заредено с обич и нежност обръщение, напр. „миличкият ми; добричкият ми той...“

Буквалният превод в следващия пример звучи за българския читател съвсем неясно и направо странно:

Der glückliche Tischlermeister zerbrach ein paar der feinsten Weinglaser, und die Augen der Schweinehändlerin rollten über seine starken Knochen, ohne ihm was anhaben zu können.
(стр. 28)

Владко Мурдаров (стр. 23)	Венцеслав Константинов
Щастливият дърводелец счупи няколко от най-фините чаши за вино, а <u>очите</u> на съпругата на търговеца на свине <u>се търкаляха</u> по <u>силните му кости</u> , без да могат да му направят <u>нещо</u> .	Щастливият майстор-дърводелец счупи няколко от най-скъпите винени чаши и <u>очите</u> на търговката на свине <u>се забиваха в здравето му тяло</u> , без да могат <u>нищо</u> да му сторят.

„Очите се търкаляха“, немският глагол (*rollten*) действително означава „търкаляха се“, но се използва преносно значение на глагола за поглед/очи и тогава значи по-скоро „шарят“. По същия буквален начин е преведено и определението (*rollende*), когато авторът описва на друго място очите на Барбара. „Имаше големи, търкалящи се очи...“ (стр. 23); при Венцеслав Константинов: „Имаше големи, подвижни очи...“ Струва ми се, че буквалният превод на Мурдаров тласка читателя в една преувеличена комичност и той няма да стигне до желания образ за неспокойни, блуждаещи, вечно шарещи очи.

Експресивното немско описание *seine starken Knochen* (букв. як, здрав кокал) изисква от преводача творческо решение, за да предаде адекватно външността на героя:

уещането за едрата осанка/ за туловището с едри и твърди кости. Буквално от немския текст е пренесена по-нататък и думата „нешо“, без да се отчита двойното отрицание на български.

Er tätschelte Barbara die Wange, und ihr schien es, als krochen fünf kleine Ferkelchen über ihr Gesicht. (cmp. 27)

Владко Мурдаров (стр. 23)	Венцеслав Константинов
Той <u>потупа</u> Барбара по бузата и на нея ѝ се стори, че сякаш по лицето ѝ <u>притичаха</u> малки прасенца.	Той <u>погали</u> Барбара по бузата и тя имаше чувството, че пет малки прасенца <u>лазят</u> по лицето ѝ.

Освен че имаме грешен превод на двата маркирани в текста глагола *tätschelte* (букв.: милвам) и *krochen* (букв.: пълзя), като цяло картината остава неясна, буквалното пренасяне дума по дума я прави по-скоро комична на български. Оставям без коментар чисто стилистичното звучене на фразата „на нея ѝ се стори, че сякаш...“.

Следващият цитат показва как неправилната интерпретация води до съвсем различен образ.

Aber keine Klage kam über ihre Lippen. Und auch wenn sie gekommen wäre, an der Elefantenhaut Philipps wäre sie glatt abgeprallt. (cmp. 35)

Владко Мурдаров (стр. 25)	Венцеслав Константинов
Но никога не се оплакваше. А и да се беше оплаквала, тя щеше да бъде <u>отблъсната</u> от дебелията кожа на Филип.... (стр. 29)	Ала никакво оплакване не излезе от устата ѝ. А дори да бе излязло, то чисто и просто би <u>отхвъркнало</u> от слонската кожа на Филип.

Немският глагол *abprallen* (букв.: отскачам при удар) се отнася не до майката, а до нейното оплакване: то ще отскочи „като топче“ от дебелията кожа на Филип.

Sie aber verkaufte bei einer günstigen Gelegenheit ihre Werkstatt (cmp. 24)

„Тя обаче продаде изгодно работилницата...“ (стр. 24)

В оригиналния текст се вижда, че думата *günstig* (букв.: изгоден) не се отнася до продажбата, както е в превода на Владко Мурдаров, а до думата *Gelegenheit* (букв.: случай, възможност), т.е. тя е продала работилницата при първата отдала ѝ се възможност (*bei einer günstigen Gelegenheit*).

Само няколко реда по-надолу се вижда още едно преиначаване на авторовия текст в превода на Владко Мурдаров:

Der Kleine war hässlich, von einer geradezu robusten Hässlichkeit. (стр. 29)

„Малкото беше грозно, с някаква буквално подчертана грозота.“ (стр. 24)

Robust означава букв.: груб, суров, в превода на Венцеслав Константинов се казва „примитивна грозота“.

Могат да бъдат цитирани още примери за неточности и лексикални грешки в превода на Владко Мурдаров. В изданието на *Black Flamingo* на стр. 25, 27, 28 се появяват дори печатни грешки. Чистият и верен на автора превод на Ана Димова ме кара да предполагам, че по отношение на спорните десет произведения Владко Мурдаров е работил направо върху електронен вариант на нейните преводи, което при съвременните възможности на техника за сканиране и преобразуване в готов за редактиране файл, не е изключено. Все пак дори при механично преписване е възможно да се допуснат печатни грешки.

Ще посоча само още няколко примера, които са показателни за този буквален превод, който не звучи добре на български, и е напълно различен като маниер в сравнение с работата на Ана Димова.

Владко Мурдаров	Венцеслав Константинов
Вече го беше избутала щастливо да влезе в гимназията. (стр. 28)	Благополучно бе успяла да го вкара в гимназията.
Плачеше рядко, движеше се към своята цел ... (стр. 29)	Плачеше рядко, стремеше се грубо към целта си...
... не беше фин, за да забележи страданието... (стр. 29)	...липсваше му изтънчеността да долови мъкмата...
Човек можеше да бъде приет в <u>семинар</u> ... (стр. 29)	Можеше да намери прием в <u>духовната семинария</u> ...

Друг характерен белег на преводаческия стил на Владко Мурдаров е замяната на неопределеността при Рот, която звучи като своеобразна общовалидност, с определеност, което води до някакъв вид конкретизация. Това обикновено става със замяната на неопределителния член с определителен или на неопределени местоимения с показателни. Ще посоча само няколко примера, където тази замяна е не само стилистична грешка, но и води читателя към неправилна интерпретация:

... *es war ihnen wie ein Traum* (стр. 30)

„те се чувстваха като в онзи сън...“ (стр. 25), (по-точно: като насън)

aber um ihn war es wie Sonnenglanz... (стр. 31)

„... но край него имаше сякаш блясък от слънцето... (стр. 26) (по-точно: слънчево сияние, слънчеви отблясъци...)

...sie bemüht sich sogar, so schön als möglich zu schreiben... (стр. 33)

„... с мъка изписва кривите букви на листа. (стр. 29) (по-точно: мъчи се да пише колкото може по-красиво.)

Могат да се извадят още стотици примери, с които да се онагледят различията на двата крайно специфични преводачески стила. Именно това своеобразие в крайна сметка остава запазена марка на всеки преводач и прави неговото творчество уникално и разпознаваемо.

Заклучение:

Цитираните от мен примери показват, че Владко Мурдаров притежава свой собствен преводачески почерк, който е съвършено различен от преводаческия стил на Ана Димова. Именно това прави невъзможно почти пълното съвпадение на преводите, осъществени самостоятелно от всеки един от двамата. Няма съмнение, че Мурдаров е използвал преведените от Ана Димова новели и разкази, като по тях са нанесени незначителни коректорски поправки. Затова от моя гледна точка в случая не може да се говори за нов и самостоятелен превод.

Смятам, че случаи като този биха могли да се използват много успешно също така и в процеса на обучението на студенти по германистика и право. Това би имало смисъл както в професионален, така също в етичен план. Освен това анализът на творческите характеристики на различни преводачески стилове е важна изследователска тема, която заслужава да стане обект на дисертации по теория на превода.

В контекста на спора между Ана Димова и Владко Мурдаров смятам, че проблемът за професионалната етика особено в областта на творчеството е изключително важен. Той поставя още ред други дискуссионни въпроси, които са наболели в съвременното българско общество: от безцеремонната кражба на чужд интелектуален труд до критериите за раздаване на звания, академични титли, награди и субсидии. А това съвсем директно засяга темата за морала, справедливостта, чувството за безнаказаност и изчезващата все повече и повече мотивация да се работи честно и почтено.