

Inaugural Lecture
Встъпителна лекция

РОЗЕТСКИЯТ КАМЪК НА ПРЕВОДАЧА¹⁾

Ирена Кръстева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Ирена Кръстева води основния учебен курс по „Теория и практика на превода“ в бакалавърската степен на специалност „Френска филология“ и специализирани лекционни курсове в магистърските програми „Превод“, „Изследвания върху франкофонията“ и „Франкофония, многоезичие и межкултурна медиация“ на СУ „Св. Климент Охридски“. През 1987 г. получава магистърска степен по „Френска филология“, през 2005 г. защитава със *Summa cum laude* докторат по семиология на литературата и изкуството в Университета Sorbonne-Paris-Cité, а през 2016 г. – докторат на филологическите науки в СУ. Тя е автор на монографиите *Pascal Quignard: la fascination du fragmentaire* (2008, 2012), *Pour comprendre la traduction* (2009), „Преображенията на Хермес“ (2015), „Изпитанието на преводимостта“ (2016), „Вавилонски отклонения“ (2017). Преводач на френска и италианска хуманитаристика. Кореспондент на Френското дружество по преводознание SoFT. Член на Асоциацията за популяризиране на литературния превод ATLAS. Асоцииран член на Френското психоаналитично дружество *Espace analytique*. Дама на Ордена „Св. Силвестър“.



Резюме. Лекцията е посветена на залозите на метафоричния пренос. Определянето на превода като междуезичие му отрежда, метафорично казано, позицията на демотическия текст от Розетския камък. Примерите за превод на метафори на няколко езика доказват, че всяко отричане, отклонение или изкривяване на метафоричния пренос е симптом на качествено обедняване на целевия текст спрямо изходния текст.

Keywords. interlanguage; metaphor; metaphorical transfer; Rosetta stone; translation

„*La ‘pierre’ des poèmes traduit le transfert dans les mots.*“
(Jean Bollack, „Lemont de la mort“)

Ще започна академичната си лекция с буквалния превод на този загадъчен цитат от разтърсващата статия, която критическият херменевт Жан Болак посвещава на поемата „*Todtnauberg*“ от Паул Целан: „‘Камъкът’ на поемите превежда преноса в думите“. Целан записва началото на бъдещата си поема в прозаична форма в албума за гости на Мартин Хайдегер на 25 юли 1967 г. след посещението си при известния с антисемитските си нагласи философ. Безспорно вдъхновена от срещата му с чистия ариец, поемата на загубилия родителите си, а и много свои роднини и приятели в лагерите на смъртта, евреин е завършена седмица по-късно, на 1 август 1967 г. Въпросното изречение е следното: „В книгата от колибата, с поглед към звездата от кладенеца, с надежда за идващата дума в сърцето“ (*Ins Hüttenbuch, mit dem Blick auf den Brunnenstern, mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort im Herzen*). А ето как Целан го претворява на поетичен език:

Todtnauberg (Paul Celan, 1967)

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel drauf,

in der
Hütte

die in das Buch...

Тъй като не открих български превод, а не се наемам да предложа такъв, за да може да се ориентирате, давам няколко версии на първата строфа на френски, италиански, испански и английски език:

Todtnauberg

Arnica, luminet, cette
gorgée du puits au
cube étoilé plus haut du dé,

dans la
hutte

là, dans un livre... (traduction André du Bouchet)

Todtnauberg

Arnica, eufrasia
e un sorso dalla fontana
che ha la stella in cima
è lancio di dadi

poi
nella Hütte

e scrivere nel quaderno... (traduzione Antonio Devicienti)

Todtnauberg

Árnica, alegría de los ojos, el
trago del pozo con el
dado de estrellas encima,

en La
Cabana

escrita
en el libro... (Traducción de José Luis Reina Palazón)

Todtnauberg

Arnica, eyebright, the
draft from the well with the
star-die on top,

in the
Hütte

written in the book...(translation Pierre Joris)

Заглавието на поемата е метафорично и полисемично. Мястото от Черната гора, където се срещат поетът и философът, се нарича *Todtnauberg*. *Toten-au* означава „полето на мъртвите“ – нещо като Елисейските полета. *Todt* е фамилиното име на инженера Фриц Тот – създател на нацистката организация,

известна като „Организацията Тот“, която ръководи строителната дейност в окупираните от германците страни през Втората световна война. (Паул Целан е роден в областта Буковина, която тогава е част от Румъния, а днес се намира в Югозападна Украйна.) Първите две букви на лагера на смъртта Аушвиц са *au. Berg* значи планина, възвишение, хълм. Преводачите обикновено превеждат „*Todtnauberg*“, ако изобщо се осмелят да го преведат, като „Планината на смъртта“. Аз бих предложила „Хълмът на смъртта“ вероятно поради свободната асоциация с един друг хълм – Голгота, използван като метафора за лобно място.

Прологът също се разгръща под знака на метафоризацията. Тя започва още с първата дума „арника“ – метафора на жълтата звезда, отличителен белег за еврейска принадлежност. Продължава с „очанка“ (народното наименование на растението суфразия, чийто извлек лекува възпалените очи) – метафора на надеждата за преодоляване на болката от загубата на близките, чийто симптом са сълзите в очите, но и на отразената светлина в „кладенеца“ – метафора на „слизането в ада“ на еврейския народ, известно като Холокост. В пролога присъстват и колибата на Хайдегер, и книгата от колибата, и заровете – метафора на предопределилия еврейската участ жребий. Спирам дотук със стилистичния анализ, тъй като не той е обектът на моето внимание. Надявам се до края на тази лекция, посветена, както вече се досещате, на залозите на метафоричния пренос, да съумея да ви проясна и значението на цитата от Боллак. Впрочем в един от вариантите на „*Todtnauberg*“ Целан заменя „звездата от кладенеца“ с „камък“.

Проявявайки нова чувствителност към езиковото и културното различие след случилото се в Аушвиц, втората половина на XX век разклаща моделите на превода, за да го превърне в метафора на съжителството и взаимодействието на културите и хората, които говорят на различни езици, но принадлежат към едното човечество. Ала не успява да даде еднозначен отговор на два въпроса: способен ли е преводът да намери, да предаде и да установи „несводимото вписване“ (Bollack, 2000: 113) на оригинала в езика и литературата? Или той е по-скоро критическо начинание, основано върху непреодолимата раздалеченост на изходния и целевия текст, на изходната и целевата култура?

Изхождайки от Беньяминовата предпоставка, че „интерлинеарната версия на Свещеното писание [...] прообразът или идеалът на всеки превод“ (Benjamin, 2000: 59), е архетип на диалога между оригинал и превод, Розетският камък, който датира от 196 г.пр.Хр., би могъл да се разглежда метафорично като основния камък на секуларизираната парадигма на етоса на преводача (Kristeva, 2009: 118). Както е известно, това е един от най-старите епиграфски паметници, удостоверяващи съществуването на преводаческа дейност през Античността. Върху него на два езика: древноегипетски – с йе-

роглифно и демотическо писмо, и старогръцки – е издълан декрет на фараона Птолемей V. Египтяните възприемали трите писмени системи като „езика на боговете“ (йероглифите), „езика на документите“ (демотиката) и „езика на гръците“ (старогръцкия).

Разчитането на изписаните върху Розетския камък текстове позволява на Жан-Франсоа Шамполион да дешифрира йероглифите в началото на XIX век. За да разгадае тази екзотична за сетивата на европейеца писменост, смятана за свещена, допускайки, че изображенията на лешояда, совата или усойницата съответстват на звукове от човешката реч, но и заради удовлетворението да открие лъва в името на Клеопатра – последната египетска царица от династията на Птолемиите, френският ориенталист изучава арабски и иврит, а не само задължителните за всеки добре образован учен по онова време старогръцки и латински (Masé, 1988: 13). Той успява да прозре тайната на йероглифното писмо, докато, повален от поредния пристъп на подагра, чете Фенимор Купър. Ето неговия собствен разказ, удостоверяващ случилото се, в писмо до италианката Анджелика Пали от 16 януари 1828 г.:

На 26 декември подагратата, която вероятно искаше първа да ми поднесе коледния си подарък, нахално се разположи върху лявото ми коляно, където остана до завчера, без да броим четиридневните ѝ набези към лявото ми стъпало. Преди два дни най-сетне успях да се освободя от нея и да стана от леглото, където прекарах дълги часове, неспособен да се занимавам с каквото и да било. През това време ми четяха романи, от които бих ви препоръчал особено онези на американеца Купър, най-вече *Последният мохикан*, *Пионери* и *Прерията*, свързани в нещо като поредица.

Сега възнамерявам да очертая някои теоретични предпоставки, които ми дават основание да определя превода като *междуетичие*, т.е. като поместен в междинното пространство на два езика. Сдруги думи, като заемащ позицията на демотическия текст от Розетския камък, който, от една страна, вече не е изписан с йероглифи, а от друга – все още не е изписан с гръцки букви. Заюзите на метафоричния пренос ще бъдат анализирани според типологията на Питър Нюмарк, която, струва ми се, е добре позната, независимо от някои проблематични моменти и онагледени с мои примери за превод на метафори на различни езици. Ще се опитам да докажа, че всяко отричане, отклонение или изкривяване на метафоричния пренос е симптом на качествено обедняване на целевия текст спрямо изходния текст.

Написани на два различни езика, оригиналът и преводът са разделени от дистанция, чието преодоляване е проблематично. Това е относителна дистанция, тъй като „нещото“ (Lacan, 1986: 55 – 86) на превода не може да бъде „нещото“ на оригинала, а тяхното отношение не може да бъде напълно адекватно. Такъв е смисълът на аполога „За точността в науката“ от Борхес:

В онази Империя Изкуството на Картографията достигна такова Съвършенство, че картата на една-единствена Провинция заемаше цял Град, а картата на Империята – цяла Провинция. С течение на времето тези Прекомерни Карти станаха незадоволителни и Гилдиите на Картографите построиха една Карта на Империята, която имаше размерите на самата Империя и точно съвпаднаше с нея. Следващите Поколения, не тъй Пристрастени към Изучаването на Картографията, разбраха, че тази обширна Карта е Безполезна, и с известно Безсърдечие я предадоха на Жестокостите на Слънцето и Зимите. В пустините на Запада са оцелели и до днес разпокъсани Останки от Картата, обитавани от Животни и Просяци; в цялата Страна няма друг помен от Географските Науки.

Отношението между превода и оригинала е подобно на описаното в алегоричния разказ на Хорхе Луис Борхес отношение между картата и територията. Преводът не е нито копие, нито механично възпроизвеждане на оригинала, а опит за хармонизиране на намерението му. Размишленията на Валтер Бенямин в есето „Задачата на преводача“ (1923) – предговор към неговия превод на „Парижки картини“ от Шарл Бодлер, се движат в тази посока. Те са свидетелство както за неутолимата нужда на човека от език, способен да премахне дистанцията между думите и нещата, така и за търсенето на „чистия език“ – първообраза, първоначалието, първоосновата на езика, чието външно проявяване се осъществява от човешкия език. Преводният процес изисква споделеното разбиране и съжителство на световите на изходния и целевия текст, които преводачът се опитва да разшири и обедини. Затова и Валтер Бенямин го схваща като *междуетничие*, положено от Вавилонската катастрофа в *междуместията* на езиците, светогледите и културите. Анри Мешоник доразвива тази идея в *Поетика на превеждането*: „Преводът и модерността, едното чрез другото, са своеобразни прояви, моменти в отношението към другостта. Както и към устността, в тясна връзка с превода, но не другото на писменото слово, а другото на двойката устно/писмено, която смесва словесното с говоримото“ (Meschonnic, 2007: 176).

Макар да не изпитва особени симпатии към „Задачата на преводача“ на Валтер Бенямин, вероятно именно под въздействието на този текст Умберто Еко поставя въпроса за договарянето в *Да кажеш почти същото нещо*. Проблематизирайки избора на адекватен преводен еквивалент, той заявява, че преводачът следва да се ръководи в избора си от „ядреното“, а не от „молекулярното“ съдържание на думите, т.е. от техните конотати, а не от техните денотати: „Тъй като преводачът превежда текстове, е възможно, след като вече е изяснил ядреното съдържание на даден термин, да реши от вяност към намеренията на текста да договори явни нарушения на абстрактния принцип на буквалността“ (Еко, 2010: 91). Договарянето гарантира равномерното разпределение на загубите и компенсациите в превода. Затова италианският семиотик приема превода на думата *rat* (плъх) като *topo* (мишка) в Шекспи-

ровия стих от *Хамлет* (III, 4) „How now! A rat ?“ – „Cosa c'è, un topo? “ или „Come? Un topo?“ – „Какво има? *мишка*?“ или „Как? *Мишка*?“, но категорично отхвърля възможността *les rats* (плъховете) в *Чумата* на Албер Камю да бъдат преведени като мишки. И докато в първия случай еквивалентът на *плъх* е *мишка*, защото нормалното възклицание на италианец в подобна ситуация е „Мишка!“, то във втория *плъх* следва да се запази заради общата конотация на думата в двата езика, свързана с пренасянето на заразата. В трите последни български версии на *Хамлет* репликата е преведена съответно: „Какво? Ха! *Плъх*!“ (прев. Валери Петров), „Какво и *плъх*?“ (прев. Спас Николов), „Я гледай! *Плъх*!“ (прев. Александър Шурбанов).

Метафората, която, най-общо казано, е стилистична фигура, почиваща върху аналогията, се утвърждава като върховното проявление на *междуместие*-то и *междуетичието*. За да предаде адекватно тази същностна характеристика на поетиката и реториката на творбата, преводачът започва съзнателно или несъзнателно да води диалог с нея с цел да се договори, като държи сметка за различията между двата езика-култури. В книгата си *Границите на интерпретацията* (1990) Умберто Еко използва превода на тази стилистична фигура, за да представи работата на интерпретацията. Той открива в метафората *le chemin de la vie* (жизненият път) два типа пренос: *качествен пренос* (пренос на свойства) и *категориален пренос* (пренос на категории). *Жизненият път* предполага развитие във времето (*живот*) и развитие в пространството (*път*). Тръгвайки от предпоставката, че „идеалният интерпретатор на една метафора трябва винаги да заема гледната точка на онзи, който я чува за първи път“, италианският семиотик съветва към нея да се подхожда според принципа за „нулевата степен на езика“ (Есо, 1992: 152 – 153). Той подчертава най-напред, значението на буквалния смисъл в метафоричната интерпретация, като под влиянието на Ролан Барт го смята за „нулевата степен“ (Barthes, 2014) на смисъла. След това доказва важността на контекста и интертекстуалността: „Метафоричната интерпретация работи с *интерпретанти*, т.е. със семиотични функции, които описват съдържанието на други семиотични функции. [...] В този смисъл, доколкото трябва да предполага модели на енциклопедични описания и да обосновава определени свойства, метафоричната интерпретация не открива подобие, а го *конструира*“ (Есо, 1992: 156). Умберто Еко вероятно заема тази идея от *Живата метафора* (1975) на Пол Рикьор, според когото подобие в метафората може да бъде разглеждано като мястото на срещата между същото и различното. Предвид на това, че преводът не свежда до намирането на еквиваленти на езиковите структури, структуралният анализ не може да постигне резултат „без херменевтично разбиране на смисловия пренос (без „метафора“, без *translatio*), без това косвено смислово даряване, което създава семантичното поле, въз основа на което могат да бъдат разграничени структурални хомологии“ (Ricœur, 1996: 112).

Друг начин за назоваване на *междуместие*то, обозначаващ съществуващата дистанция между интерпретирания обект и неговия интерпретатор, е т.нар. *лиминално пространство* (Turner, 1999: 95), чиято етимология е свързана с латинското съществително *limen* (граница, праг). Литературният херменевт Волфганг Изер основава своята теория за интерпретацията именно върху това понятие. Лишеният сам по себе си от значение обект на интерпретацията получава смисъл благодарение на своя интерпретатор. Лиминалното пространство, в което се осъществява актът на превеждане, не може да бъде напълно превъзможнато. Това ще рече, че винаги има остатъчна непреводимост, която би могла да бъде намалена, но не и преодоляна, от херменевтичния кръг, рекурсивния контур и подвижния диференциал. Според Изер преводът е жанрово определен, а отличителните му жанрови белези се открояват съобразно начина, по който преодоляват *лиминалното пространство* между чуждото и познатото, между изходния и целевия текст. Като лиминален опит, преводът изпълнява функцията на посредник между езиците и културите. В този смисъл той би могъл да бъде разглеждан като трифазен процес: интерпретацията е предхождащата лиминалността фаза, преводният процес е същинската лиминална фаза, а рецепцията на завършения превод в целевия език и култура е следващата лиминалността фаза. Това прави възможно дефинирането му като своеобразно *междуместие*.

За да илюстрирам току-що изложените теоретични размишления относно превода на метафората, ще използвам типологията на Питър Нюмарк, който разграничава: мъртви, клиширани, лексикализирани, скорошни и оригинални метафори (Newmark, 1981: 85). Ето няколко примера за различните видове метафори: 1) *мъртва* метафора (*au pied de la montagne – ai piedi della montagna – at the feet/foot of the mountain(s)* – в подножието на планината; 2) *клиширана* метафора (*Quatre partis politiques ont franchi la barre des 4 % fixée par la loi électorale. – Quattro partiti politici hanno superato la soglia del 4% prevista dalla legge elettorale. – Четири политически партии прескочиха 4-процентната бариера, определена от изборителния закон.*); 3) *лексикализирана* метафора (*brisar la glace – rompere il ghiaccio – to break the ice – разчупвам леда*); 4) *скорошна* метафора (*an alfa male – il maschio alfa – le mâle alfa – алфа мъжкар* вместо *playboy – donnaiolo – tombeur de femmes – свалач*); 5) *оригинална* метафора (*Much ado about nothing – Много шум за нищо* от Уилям Шекспир, *Le Très-Bas – Всенищият* от Кристиан Бобен). Английският теоретик помещава клишетата между мъртвите и лексикализираните метафори (както вече споменах, тъкмо това разграничение е проблематично), като набляга върху зависимостта на разпознаването и адекватното им предаване в целевия език от уменията да се превеждат другите два вида метафори. Скорошните или новите метафори обикновено се предават с неологизми. Най-трудни за превеждане са оригиналните метафори, защото изискват не само много добро

познаване на изходната и целевата култура, но и способност за откриване на скритата двусмисленост или многозначност. Преводът на заглавието на романа на Бобен е обусловен от познанията на преводача относно християнството: св. Франциск – *Всеницият*, е антипод на християнския Бог – Всевишният.

Нюмарк предлага различни способи за превеждане на метафорите (Newmark, 1981: 88 – 91): 1) възпроизвеждане на същата метафората, когато тя съществува и в двата езика: *vieux renard* (фр.) – *vecchia volpe* (ит.) – *old fox* (англ.) – *стара лисица*; 2) използване на друга еквивалентна метафора в целевия език: *Tigersprung* (тигров скок) от *Тезисите по философия на историята* на Валтер Бенямин, преведен като *лъвски скок*; 3) предаване на изходния образ по подобие: *sano come un pesce* (ит.) – *здрав като камък*, а не **здрав като риба*; 4) обясняване на подобие: *The Big Apple* (англ.) се нуждае от разяснение при първоначалното въвеждане на израза – например *Голямата ябълка, Ню Йорк*; 5) запазване на метафората от оригинала с добавяне на обяснителна бележка: *Leitfossil* (нем.) с бел. прев. „подвижна вкаменелост“; 6) премахване на метафората и нейното компенсиране: *Fiosco azzurro per Giorgia* (ит.) – *Джорджа си има момченце*; 7) предаване на значението на метафората и премахване на образа: *œil de lynx* (фр.) – *остро зрение* вместо лексикализираната метафора *орлов поглед*. Първите две преводни стратегии възпроизвеждат адекватно метафората. Следващите три я запазват с изместване към нейните еквиваленти в целевата култура. Последните две не я превеждат и това води до стилистичното обедняване на превода спрямо оригинала.

Питър Нюмарк уточнява, че метафората може да бъде еднословна или комплексна. *Tigersprung* (нем.) – *тигров скок*; *Todtnauberg* (нем.) – *Хълмът на смъртта* или *Планината на смъртта*; *gattabuia* (ит.) – *дранголник, пандиз, пандела*; *vipère* (фр.) – *усойница, пепелянка, змия за злобен, коварен, лукав човек, обикновено жена, са от първия вид*. Фразеологизмите *Ad Kalendas Graecas* (лат.) – *буквален превод: на гръцките календи, т.е. на кукуво лято или когато цъфнат налъмите* – *hasta las calendas griegas* (исп.) – *alle calende greche* (ит.) – *à la Saint-Glinglin* (фр.) – *when pigs fly* (англ.); и пословиците *Jeu de main, jeu de vilain* (фр.) – *Gioco di mano, gioco da villano* (ит.) – *играчка-плачка* са от втория вид.

Нека анализираме накратко добре известния пример на Джон Катфорд *It rains cats and dogs* (Catford, 1978). Потенциалните преводни варианти на идиоматичния израз са три. Превод *дума по дума*: **Той е валящ кучета и котки*. Буквален превод: *Валят кучета и котки*. Свободен превод: *Вали като из ведро*. Шотландският лингвист основателно отбелязва, че в случая единственият еквивалентен превод на оригинала е третият. Ала тъй като смята превода за механично заместване на текст от един език в друг, се задоволява с лингвистичното му разбиране и не търси друга аргументация на твърденията си. Френският социолингвист Морис Перние подема примера, за да дораз-

вие неговата интерпретация. Той изтъква, че единствено в тази идиоматична комбинация думите *cat* и *dog*, които съществуват самостоятелно в езика като *котка* и *куче*, означават *вали проливен дъжд*. Идиоматизацията е свързана с полисемията на знака и възможността за придобиване на различни значения според комбинациите. Тя е проява на „непрозрачността“ на езиците, а не на съобщенията. Преводът на идиоми „предполага дезидиоматизация (и следователно загуба на експлицитна информация) и реидиоматизация (и следователно придобиване на различна експлицитна информация)“ (Pergnier, 1980: 330). Въпреки своята проблематичност, свързана с подменянето на вложения от автора смисъл с разбрани от преводача, функционалната еквивалентност работи добре както в този случай, така и в превода на метафорични изрази по принцип. Нерядко това е единственият, макар и пренебрегващ означаващото, начин за предаване на тяхната семантична стойност и естетически ефект в целевия език. Функционалната еквивалентност не може обаче да реши проблема със загубата на полисемията на оригиналното означаващо и произтичащата от това деформация на носената от него информация с премахването на част от конотациите му, най-вече имплицитните.

Разпознаването на имплицитните конотации е особено важно при превод на културно обусловени фразеологизми. Английският еквивалент на френския израз *gauche caviar* (буквален превод: *хайверна левица*, функционален превод: *чеверме социалисти*) е *limousine liberal*, а италианският – *radical chic*. Буквалният превод *caviar left* или *sinistra caviale* е разбираем само за онези, които познават френския политически жаргон. Въпреки че *Izquierda caviar* е лексикализирано словосъчетание в испанския политически език, някои страни от Латинска Америка използват функционални еквиваленти като *progre-caviar* (Аржентина) или *red set* (Чили).

Тео Херманс обосновава възприемането на превода като културен пренос по следния начин: „Ако преводът предлага словесно представяне на предходен текст отвъд дадена семиотична граница – обичайно представяне, което може да послужи за пълноценно възстановяване на първоизточника отвъд прага на разбираемост, то тогава всеки превод е избор на определен начин на представяне сред по-широк набор от налични допустими начини“ (Hermans, 1999: 54). Преводачът е овластен да избере една от възможностите за пренос на оригинала в целевата култура. Употребяваните от него лексика и стилистичен регистър обикновено са обвързани с нормативните конвенции и предпочитанията на авторите и преводачите от неговото време. Това не означава, че нарушаването им е недопустимо, но до него се прибегва много по-рядко поради риска от влизане в противоречие с хоризонта на очакване. Подобен пример е вече споменатата метафора *Tigersprung* от *Тезисите по философия на историята* на Валтер Бенямин, преведена с нейния лексикализиран еквивалент *лъвски скок* от Светла Маринова (2014) и

запазена от Мария Тодорова (1989), която въвежда необичайния, но зачитащ оригинала еквивалент *тигров скок*.

Един от основните проблеми, свързани с превода на метафората, е *качественото обедняване* (Berman, 2007: 56), което се проявява като заместване или опростяване на терминологичното и стилистичното богатство на оригинала. До него систематично се прибегва при превод на игрословици, метафори или метонимии. Ето два примера за неуспешен и успешен превод на метафора от V семинар на Жак Лакан *Образуванятията на несъзнаваното* (Lacan, 1998: 60 – 71). Прилагателното *atterré* (приземён), което означава *frappé de terreur* (поразен от ужас) и *mis à terre* (повален на земята), губи една от конотациите си в българския превод поради различните корени на думите *земя* и *ужас*. *Veau d'or* (Златен телец), напротив, не затруднява превода, тъй като изразът е фетишизиран и в двата езика.

Ще завърша с няколко обобщения. Преводачът е склонен да адаптира превода на метафори към съществуващите модели в собствената си културна традиция. Ала по този начин неволно влиза в противоречие с преводаческата етика, която предполага уважение както към изходния текст, така и към потенциалните му читатели в целевия език. Етосът на преводача поражда „желание за установяване на *диалогично отношение* между чуждия и собствения език“ (Berman, 1984: 23). В тази перспектива ентелехията на превода предполага взаимното зачитане, осветляване и съизмерване на изходния и целевия текст.

От Вавилонското стълпотворение насам преводът се движи в междинното пространство на два текста, на две традиции, на две култури. Това съпътствано от сянката на Другото движение, което предполага размишление върху скритото, осветляване на неясното, изразяване на мълчаливо в езика, има етическа насоченост. Въпреки че сближава езиците, преводът не премахва тяхното различие и множественост. А когато осъществява преминаването на Другото в собствения език, той прави това в името на разбирането и приемането му като чуждо. Променянето на едното или другото, жертването на едното или другото би погубило оригинала, вместо да го оживотвори.

Розетският камък би могъл да се разглежда като метафорична парадигма на преводаческия етос, предвид на това, че преводачът иска да изкове, да издълбае, да изпише словото на оригинала върху собствения си „Розетски камък“. Именно такъв е според мен смисълът на цитата от „Хълмът на смъртта“ на Жан Болак, с който започнах тази академична лекция и който ще повторя: „‘Камъкът’ на поемите превежда преноса в думите“. В наши дни двуезичните издания и хипертекстовете са други примери за Розетски камъни. При подобни обстоятелства двата писмени езика започват „да си говорят“, а съдържаният, но чувствителен, безпристрастният, но внимателен превод става белег за техния успешен диалог. Само тогава, както внушава и Валтер Бенямин, преводът съумява да оживотвори и обнови оригинала. За-

дачата на преводача следователно е свързана с осъществяването на диалога между оригинал и превод при отчленяване и съхраняване на различието и чуждостта им.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. Академичната лекция е изнесена от проф. д.ф.н. Ирена Кръстева на 29.11.2017 г. във Франкофонския център, Ректората на СУ „Св. Климент Охридски“.

REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Barthes, R. (2014). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Le Seuil.
- Benjamin, W. (2000). *Illuminations*. Sofia: Critique and Humanism. [Бенямин, В. (2000). *Озарения*, прев. Кольо Коев. София: Критика и хуманизъм].
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (2007). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Sofia: Panorama plus. [Берман, А. (2007). *Преводът и буквата или странноприемница за далечното*, прев. Румяна Станчева. София: Панорама плюс].
- Bollack, J. (1997). *La Grèce de personne. Les mots sous le mythe*. Paris: Le Seuil.
- Bollack, J. (2000). *Sens contre sens. Comment lit-on?* Paris, Editions La passe du vent.
- Catford, J. C. (1978). *A Linguistic Theory of Translation: an Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*, tr. fr. Myriem Bouzaher. Paris: Grasset.
- Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Tascabili Bompiani.
- Hermans, Th. (1999). Translation and normativity (pp. 50 – 71). In: Schäffner Chr. (Ed.). *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Iser, W. (2004). *The range of interpretation*. Sofia: 41 Т. [Изер, В. (2004). *Обхватът на интерпретацията*. прев. Ралица Атанасова. София: 41 Т].
- Kristeva, I. (2009). *Pour comprendre la traduction*. Paris: L'Harmattan.
- Lacan, J. (1998). *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient*. Paris: Le Seuil.
- Lacan, J. (1986). *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Le Seuil.

- Macé, G. (1988). *Le dernier des Égyptiens*. Paris: Gallimard.
- Meschonnic, H. (2007). *Poétique du traduire*. Sofia: Panorama plus. [Мешонник, А.(2007). *Поетика на превода*, прев. Паисий Христов. София: Панорама плюс].
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Pergnier, M. (1980). *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Paris: Honoré Champion.
- Ricœur, P. (1996). *Lectures*. Sofia: St. Kliment Ohridski. [Рикьор, П.(1996). *Прочити*, съст. Владимир Градев, прев. Ирена Кръстева и Атанас Желев. София: Св. Климент Охридски].
- Turner, V. (1999). *The Ritual Process*. Sofia: LIK. [Търнър, В.(1999). *Ритуалният процес*, прев. Антоанета Николова. София: ЛИК].

TRANSLATOR'S ROSETTA STONE

Abstract. The lecture deals with the issues of metaphorical transfer. It defines translation as an interlanguage or, metaphorically speaking, as occupying the position of the demotic text on the Rosetta Stone. It proves with examples of metaphors' translation into different languages that any denial, deviation or distortion of the metaphorical transfer is a symptom of the qualitative impoverishment of the target text in comparison to the source text.

✉ **Prof. Irena Kristeva, DSc.**

Department of Romance Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: irenakristeva@hotmail.com