

Василена Тодоранова

МЕЖДУ ЕЛИНИЗМА И РОМАНТИЗМА

(Наблюдения върху преводите
на Н. С. Пиколо от старогръцки на новогръцки език)

Н. С. Пиколо е роден през 1792 г. във Велико Търново — три години след Великата френска революция, четиридесет години преди откриването на първото българско килийно училище в родния му град и четиридесет и три години преди създаването на първото класно училище в Габрово. Тези дати и природните му дадености очертават неговия житейски и творчески път. Едва десетгодишен, Никола отива в гръцкия лицей “Св. Сава” в Букурещ, който е едно от най-добрите висши училища за времето си в Европа. Там работи като преподавател, а по-късно е директор Константин Вардалахос, виден гръцки интелектуалец, привърженик на идеите на френската революция и рационализма на XVIII в. В лицей Пиколо получава солидно хуманитарно образование. Учи старогръцки, латински, френски, немски, история и метафизика, т. е. философия. Става любим ученик на Вардалахос и естествено възприема неговите революционни идеи, чийто плод в литературата след време е романтизмът. Отличното познаване на старогръцки език му позволява да чете древните автори и те трайно завладяват ума и душата му през всичките перипетии на неговия изпълнен с типичните за романтичния герой търсения живот¹: “Изучаването на гръцките автори, след като бе станало чар на младостта ми, се превърна в единствената утеха на старините ми — забрава на злините, отдиш от грижите”², твърди самият Пиколо.

Около 1840 г. той се установява за постоянно във Франция. Това трябва да е било периодът на окончателно намиране на себе си, защото скъсва и с разностранната си професионална дейност, като избира попрището на класическия филолог елинист. Занимава се най-вече с текст-критика. Коригира и допълва текста на басните на Бабрий и “Животът на Цезар” на Николай Дамаскин. През 1853 г. излиза “Допълнение към гръцката антология”, издадено от най-реномирания за онова време френски издател Фирмен Дидо, с предговор и бележки на Н. Пиколо. Допълнението включва нови и вече издавани гръцки и византийски епиграми, бележките към текста на Бабрий, допълнени с неизвестни парафрази на две басни, бележки към текстовете на буколическите поети —

Теокрит, Мосх и Бион, поправки към трагедиите на Есхил — “Агамемнон”, “Вестители”, “Евмениди” — и на Софокъл — “Електра”, “Едип цар” и “Филоктет”. До края на живота си работи върху “Описания на животните” на Аристотел, чийто втори том не успява да довърши. Роднините му издават посмъртно романа на Лонг “Дафнис и Хлоя”. Много от поправките и допълненията на Пиколо стоят и до днес в най-добрите издания на старогръцки автори³.

Тази достигнала върховете на класическата филология кариера започва с превода на Софокловия “Филоктет”, който Пиколо поставил с трупата на любителския гръцки театър в Одеса през 1818 г. Самият превод е изгубен. За неговите качества можем да съдим по една бележка в гръцкото списание “Ερμής ὁ λόγιος” и най-вече по отговора на Пиколо към бележката⁴, провокиран от твърдението, че преводът е направен по френската парафраза на Ла Арп. Макар и кратко по обем, писмото дава интересни данни за отношението на автора си към преводаческото изкуство и театъра.

Основното качество на добрия превод според Пиколо е добросъвестното творческо отношение към оригинала. Той напълно изключва възможността да се превежда от превод, окачествявайки я като σφαλέρων (погрешна, лъжлива, неправилна, крива) и ὕποπτον (съмнителна), но не е привърженик на буквалния превод. Нещо повече, позволил си е няколко смели промени в композицията: изключва хора, разделя трагедията на три части и прибавя един монолог на Неоптолем, но извлечен от репликите на хора. Промените са продиктувани от духа на времето и вкуса на образованата публика, чието младо поколение е увлечено от новото светоусещане на предромантиците. Пиколо не само е познавал техните произведения, той е бил в творческата кухня на романтизма. Приятелството му със Сент-Бюв го свързва с литературната група “Сенакл”, основана в 1828 г. от противници на класицизма: Виктор Юго, Алфред дьо Вини и самия Сент-Бюв. Към тях се присъединяват Алфред дьо Мюсе, Теофил Готие, Жерар дьо Нервал. По това време Пиколо превежда “Индийска колиба” и “Павел и Виргиния” на Бернарден дьо Сен-Пиер, който формира новото отношение към природата у романтиците. Превежда и куплетите на много популярния Беранже, както и Байрон, Шилер, фрагменти от дневника и философските размисли на Бернарден дьо Сен-Пиер.

Естетиката на романтизма обуславя избора и допринася за големия успех на постановката на “Филоктет”. Не случайно в писмото тя е наречена драма, а не трагедия. У Софокловите герои Пиколо откривал близки на романтичните герои черти. Филоктет, макар и недоброволен, е все пак страдащ самотник, прекарал десет години от живота си изоставен от другарите си. Жертва на съдбата и човешкия егоизъм, той живее в ужасни страдания на пуст и див остров. Вечният скитник Одисей е изцяло отрицателен персонаж, носител на зло, злият гений. Младият Неоптолем е представител на двойственото у човека, разкъсан между доброто и злото начало. Това е характерният за романтичната драма типаж⁵, поради което Пиколо е подсилил неговата роля с един монолог. Не си

е позволил обаче да внася свои реплики, а използвал като материал изключените хорови партии. Хорът според романтиците правел античната трагедия скучна и вяла, защото противоречал на правдоподобността⁶.

Оправдани ли са подобни промени? Театралната реализация⁷ е едно цяло от знаци, формиращи се едновременно в две подгрупи: текст и представяне, вписани в процеса на комуникация като нейно послание⁸. Макар и доста сложен процес, тя все пак се подчинява на законите на комуникацията, която има следните компоненти:

предавател — неединичен и нееднороден: автор, постановчик, актьори, сценични работници и други участници;

послание — текст и представяне;

кодове — лингвистичен, осезателни (визуален и слухов), социокултурен, чисто театрални;

приемател — отделният зрител (зрители) и публиката като цяло.

С времето настъпват промени в някои от компонентите. Най-осезателни са те в приемателя и кодовете. Като цяло се променя общият резултат, който нарекохме реализация, превеждайки не съвсем точно английския термин *performance*. Необходими са следователно промени и в останалите компоненти, за да се възстанови балансът на техните отношения в реализацията⁹. Очевидна е разликата между театъра и публиката по времето на Софокъл и гръцката публика в Одеса в 1818 г., за която е правен преводът. Тази разлика обуславя нуждата от внесените промени, чиято цел е да съчетаят постиженията на гръцката класика с новото в изискванията на формиращата се естетика на романтизма.

Това наше предположение се потвърждава от самия Пиколо, който недвусмислено декларира разбирането си за театъра като единство от текст и представяне. В същото писмо той обяснява, че “изкусното представяне” (ἡ ἐντεχνοῦς παράστασις) е едно от най-необходимите условия за успех, но то само по себе си не е достатъчно, ако драмата е “зле написана” или “студена” (ψυχρόν)¹⁰. Този метафоричен епитет изразява именно нарушения баланс между елементите на театралната комуникация, което прави пиесата скучна и вяла за публиката. А това е основното обвинение на романтиците към привържениците на класицизма. Техните пиеси, скучни и изкуствени, не могат да развълнуват зрителите. Като изпреварва с девет години манифеста на романтизма — предговора на Виктор Юго към драмата “Кромвел” — Пиколо предявява изискване за “точно възпроизвеждане на духа, нравите, обичаите от стила на речта и от самите костюми”¹¹.

Влиянието на античната култура се усеща в чувството за мярка, което не приема крайностите: големия брой герои, честата смяна на мястото на действието: “Ἀλλά τῃ не зависи от разнообразието на картините, нито от множеството действащи лица. . . ”. Цитатът съдържа ключовото за театралната естетика понятие ἀλλά τῃ. То се среща два пъти в писмото. Контекстът на една от употребите му “най-необходимите условия за успех и ἀλλά τῃ” показва, че то има от-

ношение към реализацията на театралното произведение. В поетиките, свързани с Аристотеловата теория за катарзиса, тя е включена в семантичното поле на други също така ключови и не съвсем ясни понятия като *μίμησις*, *δόξα*, *ψεῦδος*, *ἀμαρτία*¹³. Преди Аристотел Горгий говори за *ἀπατηλὸς λόγος*, който бихме могли да тълкуваме вече малко по-точно като *λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας* (слово, което покорява и измамва душата). За да обясни по-добре мисълта си по-нататък, той дава като по-конкретен пример ефекта от думите на магьосниците лечители, които превизвикват и удоволствие, и мъка, подобно *τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς*¹⁴ чрез измама (*γοητεία*) омагьосват, покоряват, променят душата. Две са средствата на магията и измамата: *ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα* — грешки на душата и заблуди на мнението. Ал. Ничев смята, че понятието *ἀπάτη* у Горгий е близко на *ψεῦδος* у Плутарх и има общи черти с *μίμησις* на Платон¹⁵. У Прокъл *ἀπάτη* е синоним на *δόξα*¹⁶. Цитатите навеждат на мисълта, че *γοητεία* е по-конкретният синоним на *ἀπάτη*, което я свързва по-скоро с *μαγεία* отколкото с *ψεῦδος*. Това е способността на словото да предизвиква радост, скръб и състрадание в смисъл на вживяване, т. е. виртуалния катарзис и самия катарзис като процес. Свързва се с *ψεῦδος*, доколкото е предизвикан от думи.

Такова трябва да е било и разбирането на Пиколо, защото той свързва *ἀπάτη* с успеха на пиесата, т. е. предизвикването на катарзис с чувствата на зрителите. Тя се получава в процеса на комуникация и “не зависи от разнообразието на картините, нито от множеството действащи лица, а по-скоро от естественото и майсторско представяне от страна на актьорите и от точното възпроизвеждане на духа, нравите, обичаите, от стила на речта и от самите картини”. По този начин *ἀπάτη* се доближава до понятието *illusion*, за което пише В. Юго:

“Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baquette magique de l'art. L'art . . . revêt le tout d'une forme poétique et naturelle, á la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillance qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité, qui passionne le spectateur. . . ”¹⁷

Влиянието на романтизма се чувства и в преводите на старогръцки лирици, публикувани през 1838 г. Предпочитанията към Сафо се дължат не само на навлизането на жените в поезията на романтизма, а най-вече на емоционалната субективност и нежната чувственост на поетесата. Нейната едва ли не скандална искреност я прави близка на романтичното светоусещане. Изборът на Теокрит, Мосх и Бион е поради подчертания им интерес към природата и приемането на любовта и поезията за основни житейски ценности. Преводите на Пиколо са свободни, що се отнася до формалните характеристики на стихосложението. Не е спазен размерът, който в поезията на Сафо е характерен елемент с новостта и разнообразието си. Още по-голяма волност е въвеждането на римата, непознатата за античната поезия царица на романтиците. Влияние на Беранже е

може би начупването и съкращаването на стиха. Известното двустишие на Сафо:

Ἔσπερε, πάντα φέρης, ὅσα φαίνολις ἐσκέδαο' Αὔω
φέρης οἶν, φέρης αἶγα, φέρεις ἄπυ μάτερι παῖδα.
Вечернице, завръщаш всичко, разпръснато от ясната Зора,
връщаш козата, връщаш овцата, връщаш детето на майката.

Пиколо превежда така:

Ἔσπερε μᾶς φέρνεις, ὅς Αὐγὴ σκορπίζει,
Αὐτὴ ποῦ ῥωπίζει
ῥόδα με τὸ φῶς·
φέρνεις τὸ ἀρνάκι,
φέρνεις τὸ ἱδιάκι,
φέρνεις τὸ παιδάκι,
χαρὰν τῆς μητρός.

Вечернице, донасяш ни, което Зората разпилява.

Тя прави росата по розите
в искри да заблестява.
Донасяш агнѐто,
донасяш козлето,
донасяш детето,
радост на майката.

Сложната метрика на Сафо получава мелодиката на гръцката народна песничка. Формите на димотики се предпочетени при наличието на абсолютно равностойни форми на катаревуса: φέρνω пред φέρω. За същия романтичен стремеж към приближаване до вкуса на широката публика свидетелства и изобилието на характерните за димотики умалителни: ἀρνάκι, ἱδιάκι, παιδάκι. Поради същите причини лидийската лира в отбелязания с Θ фрагмент в изданието на Бешевлиев се е превърнала в кавал. Много рядко, само за аромат, се срещат редки думи и архаизми, като ῥωπίζει.

Потвърждение на нашите наблюдения и изводи намираме в бележките на самия Пиколо към поправки на негови колеги в текстовете на старогръцки автори: "Ce serait là le grec d'un écolier qui apprend à faire la construction dans l'ordre grammatical prétendu naturel. Si le poète Simonide eut écrit de la sorte, son nom ne serait certainement pas parvenu jusqu' à nous. Du reste ceci est une preuve, après mille autres que l'on peut être très savant en métrique et très érudit, sans avoir le moindre sentiment de ce qui s'appelle hellénisme".

БЕЛЕЖКИ

¹ Някои основни дати в живота на Пиколо:

1792 г. — роден във Велико Търново

1802 г. — постъпва като ученик в Букурещкия гръцки лицей “Св. Сава” (до 1806 г.)

1810 г. — учител по френски език в същия лицей

1817 г. — преподавател по история в лицей на о-в Хиос

1818 г. — ръководител на гръцкия любителски театър в Одеса

1818 г. — живее в Париж, превежда “Индийска колиба”, посещава Лондон с мисия (1821)

1822 г. — живее на о-в Идра, получава титлата “коренен гражданин”

1823 г. — преподавател по красноречие и етика в Йонийската академия на о-в Корфу

1825 г. — става професор по философия

1826 г. — следва медицина в Париж

1827 г. — продължава учението си в Болоня, като прекарва лятото във Флоренция и работи в Лаврентийската библиотека

1829 г. — промоция за лекар в Пиза, посещава и Париж

1830 г. — заминава като лекар за Букурещ, посещава Търново, също през 1833 г.

1835 г. — лекува се от ревматизъм в Херкулесбад

1840 г. — посещава Търново и заминава за Париж, където живее до смъртта си в 1865 г.

Подробно за живота му вж. : **Ив. Богданов**. Д-р Никола Пиколо. С., 1972.

² Цитатът е по **Ив. Богданов**. Цит. съч., с. 9.

³ За Пиколо като класически филолог вж. : **В. Бешевлиев**. Д-р Н. С. Пиколо като класически филолог. — Годишник на университета “Св. Климент Охридски”, София, Историко-филологически факултет, т. XXXVII, 3.

⁴ Бележката и писмото са публикувани и преведени от Ст. Маслев в сб. Д-р Никола С. Пиколо. С., 1968.

⁵ ... c'était un être complexe, hétérogène, multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien. . . **V. Hugo**, La préface de Cromwel, Paris, p. 295, v. p. 222.

⁶ Ibidem, p. 232–233.

⁷ Реализация = performance. Терминът е на Чомски както и compétence – “système formé par les règles et les éléments auxquels ces règles s'appliquent intégré par l' usager d'une langue naturelle et qui lui permet de former un nombre indéfini de phrases “grammaticales” dans cette langue et comprendre des phrases jamais entendues. La compétence est un virtualité dont l'actualisation (par la parole et l'écriture) constitue la performance. ”, Le Petit Robert, Paris, 1989.

⁸ Послание = message — “élément matériel par lequel un ensemble d'informations, organisées selon un code, circule d'un émetteur à un récepteur. ” — ibidem.

⁹ V. Anne Ubersfeld. Lire le théâtre. Paris, 1978, pp. 40—41.

¹⁰ Разграничаваме се от превода на Маслов “без силни чувства”, който намираме за прекалено свободен за документ.

¹¹ В. Юго. Цит. съч., с. 263 и 266.

¹² Чувството за мярка е характерен белег на античната цивилизация, чрез който тя се отличава от варварството. Гърците го изразяват чрез максимите “Нищо прекалено” и “Мярката във всичко е най-доброто”, а римляните в Хорациевата “златна среда”.

¹³ Al. Ničev. L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote. Sofia, 1970, passim.

¹⁴ Ничев превежда δόξα като “погрешно мнение”, цит. съч., с. 50 сл. и по специално стр. 54.

¹⁵ Ibidem, p. 194.

¹⁶ Ibidem, p. 172.

¹⁷ V. Hugo. Op. cit., pp. 263—264.