
ПРОГЛААС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 1, 2006 (год. XV), ISSN 0861-7902

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ

Николина БУРНЕВА, Таня РАЧЕВА

ЗА ПЪРВИ ПЪТ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК: „ПЕСЕН ЗА НИБЕЛУНГИТЕ”

Die antiken Mythen und Legenden sind nicht vergessen, sie sind nicht einmal vergangen – in postmodernen Zeiten kehren sie wieder, in frivoler Kombinationsfreudigkeit und posthistorischer Gleichzeitigkeit mit unserer HiFi-Realität.

Der anerkennende Kommentar zur erstmaligen Übersetzung des Nibelungenlieds in bulgarischsprachige Nibelungenverse durch Prof. Dr. Boris Paraschkevov ist zugleich ein Anlass, das seit altersher überlieferte Sujet in seiner machtpolitischen, gendernmäßigen und psychologischen Aktualität auszuwerten und auf die vielfache mediale Transformation (in der Oper, im Film, im Computerspiel) zu verweisen.

Едва ли има поколение, останало безучастно към сюжетите на древните митове и легенди. Независимо дали те ни се представят като сказания от зората на народите, като архетипове на социално поведение или като прасцени в драматургията на света, т.е. независимо дали подхождаме към тях чисто естетически, психологически или социологически, ние ги приемаме като част от нашия живот – от историческата памет на европейците, а и от въображаемата или, както днес е по-уместно да се каже, виртуалната действителност. В нашето съвремие, наречено условно (и за по-кратко) постмодерно, филмовият жанр фентъзи продължава една дълговечна традиция, избуяла от епосите на древно-

гръцката и римската античност, усвоила разногласите предания, приказки и балади, в които европейското средновековие култивира своето „варварско” детство, смесила с постисторическа игривост всички сюжети и времена на цивилизацията в един общ архив. Наред с „Мъглите на Авалон”, „Властелинът на пръстените”, „Първият рицар” и много други приключенията на героите, за които се разказва в „Песен за нибелунгите”, съвсем не са така далеч от съвременния ни културен кръгозор, както може би някому изглежда на пръв поглед.

Обстоятелството, че топографията на този епос съвпада в голяма степен с реалното географско поле между Северен Рейн и Виена (Парашкевов 2006: 5), е само една от причините, поради които възприемаме представената предметност като „тукашна” и „наша”. Усещането за съпричастност с развоя на действието в много по-висока степен се създава от редица конфигурации, които, бидейки онагледени чрез персонажи в рицарски доспехи и тежки, царствени премени, в своя принципен, системно теоретичен вид се оказват доста сходни с политическия опит на днешния читател.

Ето например царството на бургундите със столица Вормс – там един цар, добряк, не особено кадърен, но все пак доста амбициозен, се оказва лесно манипулираният носител на властта, увличащ своите в гибелните си политически приключения. Или неговата булка Брунхилда – чужденка от далечната Исландия, носителка на гордото матриархално самосъзнание на жена, готова да се отдаде само на равностоен или по-силен от нея партньор: тази женска гордост ще стане причина за гибелното съперничество между две царствени съпруги, защото: при цялата ѝ прелест, в рицарското общество цената на жената се определя от ... статуквото на нейните мъже. А ако вземем юнака Зигфрид – този приказно красив, приказно богат, много смел, много изкусен войн и престолонаследник от севернорейнския Ксантен: той пристига при бургундите с очакването, че трябва да получи или власт над царството им, или (поне) царската щерка за невеста – срещу което ще гарантира тактическа и логистична подкрепа на политическите си съюзници в домогванията им до близки и далечни обекти на желание. Този блестящ принц има всички качества на съвършения рицар с изключение на едно: той е пагубно недискретен. И тъй като неадекватното боравене с класифицирана информация (и до днес) се наказва строго, блестящият герой ще задвижи една вълна от политически страсти, които ще повлекат в изпепеляващата си трагичност дори добронамерения, почтен и нищо неподозиращ хунски цар Атила.

Забележително е, че сред всички (вече християнизирани) рицари и дами именно чужденците (Брунхилда, Атила) се оказват носители на старомодни, но високо оценени добродетели – чувство за справедливост, за лично достойнство, както и на уважение към интересите и другостта на останалите. Заслужава внимание и обстоятелството, че съчетанието на сюжети от различни епохи в развитието на Средна Европа (Парашкевов 2006-1) не показва ясно изразена линия на цивилизационен прогрес – старогерманският герой Хилдебрант, известен още от героическата песен от V – VI в., е много по-достолепен и стабилен в своето поведение, отколкото средновековният бургундски цар Гунтер. Показателно е, че васалите Хаген и Фолкер – един политически съветник и един войн рапсод – са по-прозорливи и по-отговорни, отколкото е техният върховен главнокомандващ и държавен глава. И – не на последно място – интересно е, че най-абстрактният принцип на разделение на топографията в „Песен за нибелунгите” е трансетническата, трансрегионална опозиция [урбанна среда: дворци, зали, катедрала], [рицарство], [държавност], [ритуали, церемониал] срещу [самородна природа: гора и пещера], [змей, джудже], [спонтанни саморазправи], [покорение].

Този принцип – продължение на античното деление на света на „културен” и „варварски” – е променил съществено обхвата си: докато в римската оценка „старите германи” са все още извън прословутия лимес или – в най-добрия случай – по периферията на културния свят, в средновековния германски епос култивираните територии са се разширили значително. Но дали новите параметри променят същността на стародавната опозиция „цивилизован” – „дивашки”? Оценъчната система в епоса навежда на мисълта, че носителите на цивилизацията и културата (напр. блестящият Зигфрид) са самопонятните покорители на дивото (и попечители на неговите богатства), че интригантството и подлостта в политиката (напр. на Хаген, на Кримхилда) са далеч по-ефективни лостове за постигане на целите, отколкото чистосърдечната диалогичност (на един Атила).

Процесът на приобщаване към един хомогенен европейски културен ареал се изразява не само в сюжетността на този епос. Самият текст на „Песен за нибелунгите” е артефакт с очевидна естетическа зрялост. Той е документ за вече осъществения преход от типичната за старогерманския фолклор алитерация към заетата от римокатолическата поетическа традиция краесловна рима. Прословутата „нибелунгска строфа” е така дисциплинирано изградена, че показва дори чрез

конструкцията си воля за ред и контрол. Каква ирония, че през цялото средновековно лустро (концентрирано например в сюжета за Бургундия) прозира изначалната старогерманска героическа обреченост (Зигфрид) и че дворцовата култура дори на един Атила бива огнесена от потопа на една антична страст за мът (Кримхилда).

Този забележителен текст се появява в мерена реч на български език за първи път едва през миналата година – в също така забележителния превод на професора по историческа лингвистика на немския език, големия познавач на историята на германските езици и културата на германите д-р Борис Парашкевов. Преводът на литературния шедьовър „Песен за нибелунгите“ е базиран на изданието на Карл Барч – *Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch, herausgegeben von Helmut de Boor. Zweiundzwanzigste revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. F. A. Brockhaus GmbH Mannheim, 1988*. Изходният език на героичния епос „Песен за нибелунгите“ е средновисоконемският, който е по-стар езиков период в сравнение със съвременния немски език. Средновисоконемският идва след старовисоконемския период и традиционно се датира от 1050 до 1350 година. В рамките му се открояват ранносредновисоконемският (1050 – 1170), класическият средновисоконемски (1170 – 1250) и късносредновисоконемският (1250 – 1350) период. Средновисоконемският не е единен език, а съвкупност от множество писмени диалекти. Тенденция към един надрегионален език показва класическият средновисоконемски, но това е предимно езикът на дворцовите поети – един литературен език с доста ограничено влияние.

Тази историческа дистанция поражда специфичните трудности, които стоят пред преводача на подобни, отдалечени във времето текстове, още повече че те са в повечето случаи – както и тук – в мерена реч. В превода на Б. Парашкевов чрез спазването на римите и постройката на строфите е съхранен поетическият характер на епоса. Чудесният стил на превода съответства на стила на оригиналния текст. Намерен е тонът, който звучи в оригинала.

*В Бургундия растеше пленителна мома,
невиждана по хубост във никоя страна.
Наречена Кримхилда красавица бе тя,
уви, на много войни донесла гибелта. (1. епизод)*

Чрез употребата на думи и структури, съответстващи на духа на оригинала, преводът доставя истинска поетическа наслада на читателя, потопявайки го в магията на далечната епоха.

Отличното познаване на средновисоконемския език е позволило на преводача да вземе под внимание възможните стеснявания или разширения в семантичния развой на отделните думи и да намери точното съответствие в българския език. Така например съществителното име *angest* има в средновисоконемски не само значението *Angst, Furcht* (*страх, боязън, безпокойство*), както в новисоконемският, а и *Bedrängnis, Gefahr* (*беда, притесненост, заплаха, опасност*). В превода е използвано съответствието *заплаха*.

ich wæne daz volc deheinez *græzer angest ie gewan.*
Не е грозяла войни *заплаха по-грамадна.*

(36. епизод)

В този стих съществителното име *volc*, което в нововиснем. е стеснило значението си до *Volk = народ, рояк*, в оригиналния текст се явява със значението си *Kriegerschar*, което е преведено на бълг. ез. много сполучливо с *войни*.

По-многозначно в срвиснем. отколкото в нововиснем. е и съществителното *arbeit*. Значението в срвиснем. обхваща освен нововиснем. *Arbeit* (*работа*) още *Mühsal, Mühe, Not* (*усилия, трудности, мъчнотии*). В българския превод е използвано съответствието *усилия*, което се вписва безупречно в контекста.

Des swuoren si dô eide, die recken vil hêr:
des wart ir arebeiten verre deste mêr;
ê daz si die frouwen brâhten an den Rîn.
des muosen die vil küenen sît in grôzen sorgen sîn.

И клетва се заклеха момците благородни.
Очакваха ги много усилия несгодни,
Княгинята преди те на Рейн да доведат.
Що ядове пък цяха подире да берат.

(6. епизод)

Такива примери има много. Те доказват компетентната и прецизна работа на преводача.

Умело са приложени преводните техники за експлициране на културната специфика чрез използването на заемки и означения, които липсват в нашия език – *меса, шпилман, каплан, марка, вагант, умба, шапел* и др., или чрез създаването на нови думи – *зазаманкска (коприна), азагугска (свила)*. Те са пояснени в края на текста наред с личните и местните имена.

Германската алитерация присъства в оригиналния текст само в еднаквото началословие при имената на Зигфрид, Зигмунд и Зиглинда и братята на Кримхилда – Гунтер, Гернот и Гизелхер. Тя е напълно възпроизведена в превода (срв. Парашкевов 2006-II).

Наличието на собствени имена в изходния текст – лични и местни – налага проблема за тяхното възпроизвеждане. Транскрибирането им е ориентирано предимно към техния осъвременен облик в немски, което води до по-естествено звучене. Използват се утвърдили се както лични имена, така и топоними – Зигфрид, Кримхилда, Бургундия. Непопулярните лични имена се транскрибират в автентичен, осъвременен или архаизиран вид. При топонимите предимно се издирва тяхното съвременно име.

Една голяма част от оригиналния текст се състои от диалози с драматичен характер. В българския превод тази съществена особеност на оригинала е намерила сполучлив израз чрез съответните конструкции.

Б. Парашкевов е пресътворил оригиналния текст с много усет за живияване и превъзходно познаване на езика и извънезиковия свят. Неговият превод на „Песен за нибелунгите“ е пример за постигнатото единство между изкуство и наука. По ненаатраплив начин това се проявява и в „Азбучен показалец на имена и думи“, който подпомага рецепцията на текста. Затрогваща е и незабравената почит към учителя Боян Джонов, изказана в посвещението – в апогея на своето професионално развитие професор Парашкевов припомня на българските читатели за предходниците, вградили своята дан във филологическата култура у нас.

В заключение заслужава да се отбележи грижовното оформление на книгата. Този висококачествен превод, появил се за първи път в българска мерена реч, е надлежно поместен в том с адекватен формат, твърди корици, илюстриран с гравюрите на Юлиус Шнор фон Карлсфелд и Ойген Нойройтер. Издателска къща „ЕМАС“ очевидно има истински ерудитско отношение към ценния текст и не е пощадила усилията си да предложи на публиката едно академично и едно луксозно издание. Така епохалната публикация е намерила своите достойни меди.

Това е предпоставка сюжетът за нибелунгите да стане истински популярен най-после и в България, след като десетилетия наред е бил по-скоро елемент от ерудитската обща култура или – в по-широкото си

разпространение – повърхностно известен на колекционерите на фактология (и читатели на „Книга за операта“). След като Рихард Вагнер, грандиозно патриотичният германски композитор на XIX в., претворява историята за Зигфрид в операта си „Пръстенът на Нибелунга“ и допринася за световната му известност, след като в Третия райх националшовинистичната свръхинтерпретация затвърждава славата на бляскавите войни, решени да се бият на живот и смърт за каузата на своите водачи, в съвременната световна култура наблюдаваме едно успокояване на сюжета. Той не изчезва от полезрението, но става по-„естетически“: Наративните схеми си припомнят потенциалната разнородност на първоначалната „Песен на нибелунгите“, възможността да се съчетаят в най-разнообразни конфигурации теми, мотиви и стилове, за да се възродят в съвременните медийни образи.

През 2004 г. създателят на филма „Мъглите на Авалон“ Ули Едел режисира „Кралство в здрача“ – оповестен на българската страница за science fiction като „епично фентъзи по мотиви на германския средновековен епос “Песен за нибелунгите” (sf-sofia.com). За синергетичните взаимовръзки между различните претекстове в кратка анотация на продуцентската къща за филма е казано:

„Based on the Germanic myth “Das Nibelungenlied” and the Nordic “Volsunga Saga” which also inspired the four-opera cycle by Richard Wagner and J.R.R. Tolkien’s epic “The Lord of the Rings”, this is the story of the young blacksmith Siegfried, who, not knowing that he is heir to a conquered kingdom, becomes popular with the Burgunds by slaying their bane, the dragon Fafnir. When the reward seems to be a huge treasure, Siegfried ignores the curse that lies on the hoard – which now seems to endanger his love to beautiful Norse warrior queen Brunhild [...]” (www.biggeststars.com)

Този рекламен текст говори, разбира се, не само за качествата на художественото произведение, а и за манталитета на филмовата индустрия, която подсилва интертекстуалността между касовите филми, за да постигне метонимията на финансовия успех. Показателно е, че твърде скоро след премиерата си филмът тръгва по света под ново име: „The new international English title for this film has been changed from “Kingdom in Twilight” to “Ring of the Nibelungs”.” (www.ring-of-the-nibelungs.com) Очевидно от добрата, стара европейска школа може да се очаква по-голяма привлекателна сила, отколкото от вече доста омръзналите (и силно параноични) готически клишета на холивудски здрач...

И ако филмът в момента се прожектира във Вашингтон, то в старата столица на Карл Велики, Ахен, поставят драма по мотиви от Вагнеровата опера, където пантомимата на джуджето Алберих, спортният многобой в любовния триъгълник на исландския остров и феминистичната трактовка на женските образи показват за пореден път непреходността на историите за нибелунгите – коментарът в локалната преса е: „Echt cool”. (Противно на това, което би си помислил достопочтеният Рихард Вагнер, този коментар не значи „истински хладнокръвен” и не следва да се отнесе към юнака Зигфрид и другите храбри войни, а ще рече просторечно и по младежки: „яко!”, за да изкаже задоволството от духовитата сценична постановка.)

Дори в компа е възможно да се заиграе по мотиви от „Песен за нибелунгите”. Едноименната компютърна игра (продадена вече в 400 000 екз. по цял свят) предлага 4 роли за повече от 60 мин. анимация и сюрреална действителност под звуците на Вагнеровата опера в изпълнението на Виенската филхармония от 1958 и от 1965 година ...

Тези медийни превъплъщения на „Песен за нибелунгите” показват специфичното за нашето съвремие смесване на високо-елитарната култура за ерудити с игровите, шеговити, та понякога чак безотговорно повърхностни тривиализации, които – минавайки често пъти по ръба на кича – изправят косите на по-традиционно социализираната част от човечеството. Но в този или в онзи свой формат – сюжетите на древните митове и легенди едва ли са оставили безучастно което и да било поколение. Българският превод на „Песен за нибелунгите” от Б. Парашкевов е фундаментален и в този социологически смисъл – с него на българските читатели е предложена една надлежна и професионално достоверна основа за разпознаването и адекватното разчитане на културно-историческата семантика, битуваша и в старите сказания, и в новите (мас-)медии в най-причудливи и разнообразни модификации.

БИБЛИОГРАФИЯ

Песен за нибелунгите. Прев. от нем. Борис Парашкевов. ИК „ЕМАС”. С., 2005.

Парашкевов 2005: **Б. Парашкевов.** Към читателя. – В: Песен за нибелунгите. С., 2005, с. 5–8.

Парашкевов 2006-I: **Б. Парашкевов**. “Песен за нибелунгите” и “Пръстенът на нибелунга” – общности и различия. – в. „Култура”, брой 2 (2397), 20.I.2006 г.

Парашкевов 2006-II: **Б. Парашкевов**. Бележки относно собствените имена в българския превод на епоса “Песен за нибелунгите”. – В: Превод и културен трансфер. Сб. в чест на Ана Лилова. Унив. изд. „Св. Климент Охридски”. С., 2006 [под печат].

<http://www.biggeststars.com/movies/kingdom-in-twilight.html>, 21.03.2006–18:26.

<http://sf-sofia.com>, 21.03.2006–18:30.

www.ring-of-the-nibelungs.com, 21.03.2006–18:20.

Aachener Zeitung [„Ахенски в-к”] от 05.12.05, с. 8.