

## ВЪПРОСИ НА ПРЕВОДНАТА ЛИТЕРАТУРА

*Богомил Нонев*

НЕЩО КАТО УВОДНИ ДУМИ

Николай Иванович Гнедич е поет, съвременник на Пушкин и преводач, който пресъздаде на руски език „Илиадата“ — един превод, за който продължава да се говори и днес, защото е направен с огромно познаване на двата езика и с тънък поетичен вкус. Ще минават десетилетията и фамилията Гнедичи ще даде на руската литература и други свои представители. До наши дни, когато продължител на тая семейна традиция се явява Татяна Григориевна Гнедич. . .

От няколко години от сцената на ленинградския „Театър на комедията“ не слиза Байроновият „Дон Жуан“. Вестниците писаха много за хубавия спектакъл и още повече за превода на прочутата поема, направен с невероятно изящество, езикова оркестровка, красив стих. Тоя превод принадлежи именно на споменатата Татяна Григориевна Гнедич. Преводът на „Дон Жуан“ има твърде интересна и поучителна история.

А тя е следната.

В края на 1944 г. Т. Г. Гнедич, преводач и педагог е споделила трагичната съдба, постигнала мнозина в периода на култа към личността. В самотните и тъжни часове, когато е била в затвора, тая жена с високи граждански и нравствени качества нито за миг не унивала. Тя търсела сили в себе си. Намерила ги и в преповтарянето на поемите на Байрон и Пушкин, нейни любими поети, които тя знаела наизуст. И тук у нея узрява мисълта да преведе „Дон Жуан“. Това било дълга работа на златотърсач, който ще прехвърли много пясък и ще прерови много земни недра, за да намери най-нужните, истинските и ярки златни слова на оригинала. Забележителното у Татяна Григориевна е, че цялата тази сложна преводаческа работа тя е извършвала на памет, защото не разполагала с нито едно късче хартия. Но ето че веднъж ѝ потръгнало. При един от разпитите следователят ѝ дал няколко листа хартия, за да напише автобиографията си. На един от тях, ситно и гъсто, тя записала преведените от нея строфи от поемата „Дон Жуан“, сега давана в Ленинград с такъв успех. Когато следователят я запитал къде липсва хартията, Татяна Григориевна просто му подала листа с изписаните байроновски строфи.

— Аз имах щастие — разказва Татяна Григориевна в един свой разговор със съветски журналист, че срещнах човек, който винаги оставаше верен на заветите на славния чекист Дзержински.

Следователят не само че не скъсал изписаните със стихове две страници на един единствен лист, но успял да получи разрешение да се предо-

стави на Татяна Григориевна хартия и дори оригинала на поемите на Байрон. Двадесет и два месеца тая самоотвержена жена била в затвора и двадесет и два месеца тя посветила на напрегат творчески труд. А след това още дълго време, в годините, през които е била в лагер, тя продължава своята вълнуваща творческа дейност. Зад гърба на Татяна Григориевна днес има вече огромен и пълноценен преводачески труд: поемите на Байрон, пиеси на Шекспир, стихотворения на Ибсен и на Лънгстон Хюз. Сега тя работи върху пълно издание на Байроновите поеми. . .

Разказах този случай, за да се види какво „високо изкуство“ е изкуството на превода, да почувствуваме чрез една лична съдба дълбоко творческата му природа, да разберем за сетен път, че няма място за подценяване или низко класиране майсторството на преводача в таблицата на литературното първенство. Литературният художествен превод винаги е бил високо ценен в историята на човешката култура: древен Рим укрепява своята култура благодарение влиянието на литературата от мъдра Елада, Възраждането черпи сокове от античното наследство, великата руска литература се е изградила между другото и в творческото взаимодействие и досег с книжовността на други народи. Нашата българска стара литература е израснала на основите на превода на византийски литературни паметници. Българското възраждане опира снага върху руската и славянските литератури, върху творбите на романтизма и реализма от тая епоха в Европа. Съвременната ни литература на социалистическия реализъм почерпи сили още в двадесетте и тридесетте години на нашия век именно от преводи на книги, в които бушуваше великият кипез на революцията, открила нова страница в историята на човешката култура и книжнина.

Че преводаческото изкуство е високо изкуство, това е мисъл, приета като аксиома и следователно неподлежаща на доказване, тъй както не подлежи и на оспорване.

Че преводната литература е част от общонационалната литература, че тя оказва огромно влияние върху оформянето на съвременния език, неговото правилно развитие и перспективи за непрекъснатото му обогатяване — тая констатация принадлежи също към сферата на аксиомите.

Че съвременната преводна литература не е случайно дело, а дълбоко осмислено изкуство, което има своя теория, — това е една практика, един факт, едно настояще и следователно да доказваме необходимостта от създаване или по-скоро развитие на наша българска теория и критика на превода едва ли ще бъде необходимо.

Че издателствата и редакторският институт трябва да бъдат не само производствени, но преди всичко и дори над всичко, творчески звена — едва ли някой би оспорил и това.

Казах, че споменавам доказани положения. Сторих го може би в името на някакъв спонтанно възникнал парадокс, че натрупването на поредица от аксиоми поражда като резултат сложен проблем, който тепърва ще чака своето радикално разрешение. Ето, едва ли би било необходимо да се доказва, че преводаческото изкуство е наистина изкуство, че е необходима теория на превода, че лошите преводи нанасят непоправими беди върху литературния ни език, че още по-тежки вреди нанасят идейно порочните или слаби книги, които все още често намират място на пазаря — сякаш по всичко това няма спор, става преливане от пусто в празно, говорят се работи, които не подлежат на никакво съмнение, — и въпреки всичко съществуват проблеми. Не може да не смущава и фактът, че през

последните пет години от 446 преводача само 26 преводача имат повече от едно заглавие годишно, като се има предвид, че в огромния брой случаи не става дума за естетически сложни книги, принадлежащи към съкровищницата на човечеството. Какво говори този факт? Че ние все още разполагаме с един малък професионално-творчески утвърден кадър, за който преводът е жизнено дело и творчески път. Че все още по издателствата продължават да гастролират случайни „певци“ върху творческата сцена на преводаческото изкуство. Че систематичните и планови грижи, които трябва да бъдат сърцевина на всяка една държавническа и културна работа, следователно и политика на нашето издателско дело, не са достатъчни: необходимо е да се създават и утвърждават преводачески кадри. Такива кадри възникват поне за сега на основата на самодейността, която по време може да приеме и професионален характер, но в повечето случаи остава любителско занимание, което не служи на съвсем безкористни задачи. Факт е, че една книга, като повестта на А. Солженицин, която читателят искаше бързо да има в ръцете си, не можа да намери своя преводач. Какво показва това? Това показва, че дори в областта на близкия и роден руски език ние нямаме достатъчен брой добри преводачи.

Макар че у нас липсват по-точни статистически данни, ако се съди по някои сведения, публикувани в нашия печат за обема на издателското дело у нас (вж. „Литературни новини“ от 15. I. 1964), то у нас са излезли около 4 000 заглавия преводна художествена литература в не по-малко от 40 000 000 тираж. А това не е никак малко.

Големите книги и големите автори както в миналото, тъй и в нашата съвременност винаги ни изправят пред сложни творчески задачи: как да се доведе до читателя един свят от представи и понятия, от художествени форми и друг фонетичен строй, които нямат адекватни слова, синтаксис, стихосложение. Тъй преводът съдейства за развитието на националния език. Раждат се неологизми, възкресяват се архаизми, търсим варваризми, а освен това езикът преминава към една нова инструментировка, дирят се неоткрити средства за постигане на емоционално напрежение, речта става по-лаконична или по-описателна, което ражда непознати възможности за изразяване в собствената литература.

Преводът е творчество, а само творчеството развива литературния език.

Преводното изкуство, когато се сведе до занаят, нанася непоправими беди в националния език: напластяват се ненужни, неточни и безсмислени думи, неправилен строеж на речта, грозно изразяване — претенциозно, а лишено от вътрешна красота. Разбират ли тези стотици хора, които кръжат по редакции, издателства, списания и бюлетини, какви злини допринасят със своята дребна амбиция да спечелят някой лев за сметка на националния език и култура? Разбират ли тези редактори, които в името на приятелската снизходителност, добродушия и тъй удобен компромис, небрежната си работа допускат в тиражи, в каквито не излиза нито една оригинална българска книга, преводни романи и повести, които приучават нашия читател на бездушен канцеларски, нехудожествен език?

Очевидно това са въпроси, които ние сериозно сме подценявали и подценяваме. Малко на брой са теоретическите ни изследвания, но не ще е това най-голямата беда. По-зле е, че ние не обсъждаме систематически и задълбочено преводната продукция, не рецензираме преводните книги, не търсим никакви обобщения, не ни идва и на ум да организираме институт за проучване на общественото мнение, който да ни насочи към вкусовете,

нуждите, културното равнище и преценка на широкия читател. Няма у нас институт, който да издирва социологическите и психологически закономерности, засягащи издателското дело и плановете. Ние вече сме поставили на властта на едно огромно издателско и потребителско тяло, печатна база, редакционни канцеларии и търговски мрежи, които често пъти едва смогваме да ръководим само повърхностно — тематично, но без да успеем да ги овладеем творчески. Не усещаме, че този сляп в известен смисъл организъм жестоко мачка националния ни език и изсушава мисълта. Не бива повече да се свежда езикът на преводната художествена литература до този на вестникарската регистрация, да се ширят безмислиците и буквализма, изпълнението на формални преводачески норми, широко раздаване на преводи на „роби“ или една книга на седем-осем души. Всичко това нанася непоправими вреди върху националния ни език.

Не трябва да се забравя, че и този, който работи творчески, не е запазен от занаятчийската стихия и тук трябва да се внимава да не се създават условия, които биха улеснили инерцията на занаятчийството. А такива условия има: като се почне от „високата планова организираност“ на издателствата, премине се към все още ограничения творчески кадър преводачи, по-нататък — към несъобразностите на хонорарните таблици или недостатъчната критическа и теоретическа мисъл и се стигне до бележите на книжно отчитане. Тогава творческите проблеми на превода отпадат, преводачът се озовава под властта на оригинала и превежда дума по дума, изречение по изречение, които имат за цел да спазят някаква елементарна логична последователност. Случва се, че и много добри преводачи се поддават на влиянието на занаятчийството, а тъй се стига до спадане на творческото напрежение.

Преводачът трябва да владее лексиката, тъй както един добър пианист или цигулар познава техниката на инструмента. Той трябва да притежава точен смислов и музикален слух, да знае правилната употреба на думите, което е много по-трудно, отколкото механичното изучаване на граматическите и особено синтактическите особености на даден език. Не напразно един от теоретиците на превода в съветската наука В. Станкевич, в студията си „Някои въпроси на прозаичния превод“ изтъква, че всяка езикова форма има два елемента — постоянен и вариращ. „В художественото произведение, казва той, словото съществува не само по себе си, но и като съчетаемо, а тук оживява неговата втора, динамична, варираща природа, открива се неговата „обществена“ същност.

Фактът, че употребата на думите е неотделима от историята на народа, от живота на думите в езика, от това, което може да наречем биография на думите, идва да ни подсказва, че един превод, колкото и да бъде съвършен, той остарява. Тъкмо това налага тези произведения, които наричаме „класически“, през определени периоди от време да се явяват в нови преводи.“

Исправяме се пред едно твърде интересно явление. Някои го отдават главно на неизбежните изменения, които настават в езика. Но очевидно истината не ще се изчерпи с това повърхностно обяснение. Ето трудно е да се каже, че преводите на Пушкин или Лермонтов от Алеко Константинов, на Юго от Вазов, на Дантевия „Ад“ от Константин Величков, много от преводите на античните писатели от Александър Балабанов или тези на Достоевски, Грибоедов или Островски от Димитър Подвързачов са тъй страшно остарели. Напротив, те са и ще бъдат една школа на истински български език, пример за съвестен и творчески труд, постижения,

които продължават да бъдат, а отделни моменти вероятно и тепърва ще останат като образци.

И въпреки всичко, налага се през петдесет, повече или по-малко години, да се появяват нови преводи на класиците. В какво се състои същината на работата?

От една страна, всяко ново доближаване до автора дава възможности да се открият непознати страни от поетичния му свят, незабелязани от преводачите в миналото. Това се отнася особено до поетичните преводи, където свободата на пресъздаване е значително по-голяма, отколкото в прозата. Пък и тук текстът е по-многозначим.

Но това, което е най-съществено, се съдържа в обстоятелството, че всяко поколение, което носи нов идеен и емоционален свят, нова философия и нова жизнена практика, вижда в класическите творби незабелязани до тогава идеи, преосмисля старото, разбира неоченени в миналото места и оценява по-реално идейните слабости.

Ето колко много, разнообразни и дълбоко творчески задачи стоят пред преводаческата ни интелигенция. Те не могат да бъдат нито пренебрегвани, нито заобикаляни. Те не могат да бъдат разрешени с механични знания върху един език и повърхностно познаване на родния. Те не могат да се предвижат, ако преводачът не е мислеща личност, човек, който сам умее да тълкува чуждата творба, да открива нейните богатства и да знае как да ги пресъздаде на роден език. Зад гърба ни е натрупана вече столетинна преводаческа традиция в новата ни литература, достижения, ценен труд. Зад гърба ни са двадесет години социалистически живот. А всичко това твърде много ни задължава.

#### ЗА РЕДАКТОРА И ПРЕВОДАЧА

Твърде високи са изискванията към преводача като художник и познавач на двата езика. Но не по-малко високи трябва да бъдат нашите претенции и към редактора.

Ще си послужи с едно определение на Корней Чуковски:

„Не може да се повери редактирането на превода на такова лице, което не е доказало с нищо, че то познава чуждия език по-добре, отколкото го знае преводачът. Редакторът е преди всичко защитник на прежедания автор от своеволията на преводача и той трябва да бъде къде по-въоръжен, отколкото обуздавания от него преводач.“

Безспорно става дума не само до това какво е написано в една книга и дали е вярно предадено на друг език, но и как е написано, а това значи да се запази естетическият модел, създаден от един творец.

Необходимо е редакторът да установи дали преводачът е разбрал оригинала не само като фактическо съдържание, но и като художествено своеобразие и дали след като е разбрал оригинала, е намерил сили и възможности да предаде богато и изразително това произведение на родния си език, без то да бъде осакатено, изопачено, фалшиво.

Това е свързано колкото за преводача, толкова и за редактора, с продължителен, аналитичен труд.

Свършено очевидно е, че на всеки редактор не може да се възлагат всички задачи. Трябва да се държи сметка не само за преводачите, но и за редакторите: какви са техните вкусове, душевната насоченост, кръг от интереси. Невъзможно е да си представим един редактор, макар и да познава примерно добре немска и френска литература да бъде специалист по всички автори и книги от Гьоте до Томас Ман и от „Гаргантюа и Пан-

тагрюел“ до „Чумата“. Отново ще се върна към Корней Чуковски, който е доказал изключителните си делови и творчески качества като преводач, редактор и теоретик в съветската литература, за да изтъкна високоотговорната и квалифицирана работа на редактора, една подготовка, която изисква много по-широки рамки от тези, които си представяме:

„За редактор на преводи от чужд класик може да бъде избран само този литературен работник, който е посветил няколко години на изучаване произведенията му, напълно е опознал биографията му, подробно е изследвал тази социална почва, върху която са изникнали творбите му, познава старата литература за всяка книга поотделно, в съвършенство владее езика, чудесно се ориентира в тази епоха, на която са посветени книгите му, с една дума той е най-големият специалист, тъй да се каже, по даден автор.“

Ако изведем тези разсъждения върху един практичен план, ще трябва да изтъкнем, че една от основните организационно творчески задачи на нашите издателски ръководства това е да познават кадрите преводачи и редактори, да възлагат работа, осланяйки се на определени критерии. Те трябва да са убедени, че най-високо изпълнение на планова задача е не само навременното излизане на книга (да речем, преведена от пет души и редактирана още от трима редактори), а преди всичко истинското художествено пресъздаване на едно произведение. Редакторът не е чиновник-контрольор на висшата издателска власт, а творческа личност. За него над всичко стои грижата за националната ни култура, която трябва да бъде опазена тъкмо планово от всяко занаятчийство, канцеларщина и пошлост. Затова между него и преводача не може да се препоръча нищо друго освен творческо общуване. И с право М. Лорие забелязва, че тогава нито вариантът на преводача, нито вариантът на редактора ще се окаже най-добрият, а вероятно един трети, по-съвършен изказ на преведената фраза, който тепърва ще бъде открит.

Ние не можем все още да твърдим сериозно, че сме млади. Двадесет години в една национална социалистическа култура не е тъй малко, за да се извиняваме с неопитност в издателската работа, когато възлагаме творби на големи автори на преводачи без доказани творчески качества. Очевидно и редакторите нищо не са допринесли за спасяването на тези преводи, които могат хиляди пъти да бъдат сверени с оригинала и да се окажат точни, но в същото време и хиляди пъти творчески неточни, небългарски, нехудожествени. Случвало ми се е по повод лоши преводи, които съм чел, да се питам, защо е трябвало да се издаде тази книга? Тогава редакцията може да отговори — книгата беше запланивана и по някакъв начин трябваше да излезе навреме. А не е ли време вече да бракуваме такива преводи не в отсъждането на нашата критика или в преценката на добрия ни читател, а в самото издателство. По този начин ще се спестят не само хартия, мастила, труд, материална база, но преди всичко ще се запази културата ни — няма да ѝ бъде нанесено едно нечисто петънце. Ние знаем, че времето ще го изтрие, и все пак години наред то ще личи. И всичко не е така страшно, когато става дума за едно петънце. А когато те са много? А когато това е честа практика в цели библиотеки или издателства? Тогава ние имаме основание да вдигнем тревога и поискаме да се узакони правото на издателствата да бракуват преводи дори с опасността да не изпълнят плана. Това не лишава от отговорност издателството, ако то се е насочило към преводачи, които с нищо не убеждават, че могат да се справят с възложената им задача.

Трудно ми е да си обясня как над една книга могат да работят няколко преводача и още толкова редактори („Битка по пътя“, „Страстната седмица“). Това е тайлористка система, достойна за страната на „риджърс-дайджестите“.

При събраните съчинения, разбира се, работата е по-сложна. Тук осем или десет тома не са по силите на един преводач. Но грижа на издателството трябва да бъде раздаването на превода да става на преводачи, които показват вътрешна склонност към тоя автор, познават литературата около творчеството му, епохата, историческия материал. А това не става винаги тъй: прибързаността ни да излезе един том на време е тъй голяма, та пренебрегваме творческите въпроси, свързани с преводаческото майсторство. Но ако не е по силите на един преводач да ни запознае с десет и повече тома от един автор, то налага се поне да има единна редакция, която ще подведе отделните елементи към общ стилос почерк, съразмерност, вътрешна уеднаквеност. Но и това не става. Все още всеки том си е сякаш сам за себе си, подобно номерата в библиотека „Избрани романи“. Ето събраните съчинения на Достоевски. Тук редактори са: Зорка Иванова, Кирил Хавезов, Лиляна Ацева, четвъртият том пък има два редактори — Милка Минева и Кирил Хавезов, после отново се появява Лиляна Ацева, следва Милка Минева, Стефка Цветкова, Лиляна Ацева и Донка Станкова. . . Тъй Достоевски е поставен върху конвейера на плановото издателско изпълнение и дори да се съгласим, че всеки от тези редактори е извършил съвестно възложеното му задължение, не можем да допуснем, че е намерена онази единна атмосфера, която свързва творбите на Достоевски, онова полифоническо художествено мислене, което го отличава, мислящото човешко съзнание и диалогическата сфера на битието му, она „сложен художествен модел на света“, за който говори известният изследовател на Достоевски М. Бахтин („Проблеми поезики Достоевского“, СП, Москва 1963).

Необходимо е да изгоним всички форми на привидно разумна канцеларска организация в издателствата, всякакви конвейери на изпълнението и статистично-планово отчитане, зад което се крият неуспехи, лоши и прибързани преводи при нетворческа атмосфера.

Трябва да разчистим и всички форми на филантропия от издателствата. Ако там, където се обнародва оригинална литература, стои въпросът има ли предлаганата от даден автор книга достатъчно художествени основания да се издаде, то преводът се предоставя в много случаи по извънтворчески съображения на неподходящи лица. В този случай най-малко права могат да се предоставят на редактора да разиграва филантропични роли, колкото и благороден оттенък те да носят, колкото изпълнението на такава роля да утвърждава у редактора самочувствието на човек, който влачи на гърба си работата, но затова пък веднъж помогнал, втори път доказва своята преводаческа и редакторска сила. . . Ние разбираме психологическия момент, но не можем да се съгласим с него в името на нашата култура, която трябва да обичаме, да ценим и да пазим.

Този, който се увлича от театъра и съвременната драматургия, може само да съжалява, че един такъв интересен и значителен автор като Брехт, в резултат на слаби спектакли беше компроментиран пред широкия зрител у нас. Но не е трудно да се види, че ако това стана тъй с Брехт, а в последно време и с Дюренмат на театралната сцена, нашите издателства успяха в една или друга степен да създадат необедителни впечатления за автори като Арагон и неговата „Страстна седмица“, за Уйлям Фолкнер и

романа му „Светлина през август“, за Хайнрих Бьол и неговите романи „И не каза нито дума“ или „Билиард в девет и половина“ — споменавам само няколко книги, които са излезли в последно време. По тоя път ние можем наистина да представим в такава преводаческа интерпретация творби на литературата, та читателят да се чуди и защо са преведени, и защо се шуми тъй много около тях.

Отговорността на редактора е твърде разностранна. Той бди не само върху качеството на превода, но и върху цялостното оформление, става дума за издателското оформление на книгата: бележката на обложката, съдържанието, предисловието или послесловието, бележките под линия.

Преводачът трябва да се стреми към българския език, нашата реч, ритъм, колоритна изразителност, вътрешни нюанси. Но когато той не успее да постигне това, необходимо е редакторът да му помогне. Взимам като пример романа от Хайнрих Бьол „Дом без стопанин“, по всичко личи една добра и значителна книга. Можем да бъдем убедени, че преводачката Мария Стайнова познава добре немски език, вярно е прочела текста. Това е може би и най-добре преведената книга от Бьол. Това е един труден за пресъздаване на български език автор и особено споменатата книга, поради това, че е изградена на вътрешните монолози на героинята, понякога нестройни, противоречиви, изградени на непосредствени душевни реакции. Оттук идват и трудностите, а редом с тях и несполуките. И все пак в нея езикът куца — ужасно хром е българският език.

Ето един от вътрешните монолози на героинята на романа:

„Още една лимонада Луиджи, но съвсем, съвсем студена, и повече от онова горчивото, което се намира в малкото зелено шише: студена и горчива като раздялата при трамвайната спирка или пред казармената порта. Горчива като праха, който се вдига от дошеците на временните квартири: фин прашец, пресята мръсотия, която се сипе от пукнатините на тапетите и скрипти в релсите на линия десет, линия осем и линия пет, когато пътуват към казармите, където пирува безнадеждността. Студена като стаята, от която трябва да изнеса куфара си, стаята, където вече се настаняваше следващата: руса и добра, честна жена на спасен фелдфебел, вестфалски диалект, разопакована наденица, и плахото лице, което ме взема за проститутка, макар че и аз се радвам на неизбежното като съпруга, както и тя: францисканец със замечтан поглед ме венча в слънчев пролетен ден, защото Рай не искаше да се радва на неизбежното, преди да сме се венчали. . . “

Вън от всякакво съмнение, вътрешните монолози се превеждат твърде трудно, защото не са свойствени за нашата национална проза. Те са изградени често пъти върху незабележими асоциативни връзки, натрупване на разнородни представи, един ритъм на мисълта, който не се подава на описателно преразказване. Но когато четете споменатия вътрешен монолог, неизбежно върху вас се налага впечатлението, че преводачът не е успял да го пресъздаде на български език, че в този превод именно българският език е неубедителен.

Ето друг пример от същата книга:

„В киното беше приятно и спокойно, така се бе чувствувала като дете в черквата: благотворният ритъм на песните, на думите, на ставането, на колениченето — благотворни след вонящата жестокост в родната къща, дете кръвожадният баща тиранизираше благочестивата ѝ майка: майка ѝ си опипваше под чорапите разширените вени на краката си, когато беше на нейна възраст: тридесет и една години. Благотворно бе почти всичко,



което не беше свързано с дома ѝ: благотворна бе монотонността в Бамберговата фабрика за макарони, където мереше макарони и пълнеше кутините, мереше, мереше, опаковаше.“

Свършено очевидно, че около словото „благотворна“ се изгражда цялата смислова конструкция, че е дирен един нарастващ ритъм, който води до пълно напрежение на мисълта и чувството. Но за това може само да се догаждаме. Художествено пресъздаване все още нямаме.

Подбирам примери, които могат да ни наведат към извода колко сложно и отговорно дело е преводаческото изкуство, до каква степен трябва да се преодолява буквализма и се търси високата култура на националната реч. В тая книга има много добре преведени глави, но и зле пресъздадени на български език конструкции, които достигат до безсмислици. Героинята ще се окаже „стройна като момче — богиня, която до преди десет години още крачеше. . .“, „интелигентна конфекция, която може да се подмени“; „В колата имаше пепелници, запалка — безукорно нажежено, червеникаво, блестящо решето, и Гезелер вече даваше газ“.

Тук не сме си поставили задача да разглеждаме как е преведена една книга, а само чрез няколко примера да изтъкнем, че нито преводачът, нито редакторът (Л. Цветаров) са успели да открият онази българска реч, образна система, ритъм, синтаксис, които са свойствени тъкмо за нас. Буквалният превод може да бъде твърде точен и въпреки това — дълбоко неверен.

В задълженията на редактора стоят и цял ред други задачи, в разрешението на които ще се оформи цялостната книга: редактиран и проверен предговор, анотация към обложката на книгата, предговор или послеслов, бележките под линия, съдържанието, че дори и илюстрацията, ако има такива и, разбира се, художествено-техническото оформление на книгата, което трябва да отговаря на духа на съдържанието.

Но нека започнем от самото начало. Да вземем например „Завист“, забележителната повест на Юрий Олеша, която за първи път влиза в ръцете на българския читател. На обложката е обнародвана анотация за книгата. Тая анотация цели да привлече вниманието на читателя, да го заинтригува да прочете книгата, като му даде, тъй да се каже, и универсален ключ за правилното разбиране на предлаганото произведение. Анотацията няма за цел да преразказва съдържанието на книгата, нито пък да създава някакъв псевдонизчерпателен анализ. Тя има двойно предназначение — пропагандно-търговско и в същото време възпитателно: идейно-естетически да обогати света на читателя.

Но какво ще научим от обложката на повестта „Завист“ (преводач Филип Гинев, редактор Манол Наков)? Тук анотацията се състои от шест изречения. Ето първото:

„Юрий Олеша, един от големите стилисти в съветската литература, излязъл от обикновения маниер на повествование, ни представя в гротескна форма, колкото трудна, толкова и ярка, колоритна и убедителна, онази епоха от живота на голямата социалистическа страна, епоха на търсения и ентузиазъм у едни и на колебание и дребни сметчици на други.“

Очевидно това изречение е претоварено, поради многостранните задачи, които си е поставил авторът му. Той иска всичко да каже на един път: 1) кой е Юрий Олеша, 2) каква е художествената форма на произведението, което той е написал, 3) от коя епоха на историческото развитие на Съветската страна е почерпн сюжетът. При това ние все пак не разбираме коя е тая епоха. И следващото изречение не дава търсения отго-

вор: „Той рисува времето, когато още имаше люде, които в съзнанието си не бяха скъсали със старото и заемаха изчаквателни позиции.“ Тук става съвършено очевидно, че авторът на тая бележка просто е трупал думи, без да мисли за бедния читател, който ще иска нещо да научи от тая анотация. Очевидно, че такива „люде“ има и днес у нас, а и в Съветската страна, затова се говори за борбата за преодоляване на остатъците от старо съзнание, предразсъдъци, пороци и още много други неща, останали от миналото. Но това не е най-важното. Съдържанието, идеите, вътрешното богатство на тая малка, но тъй хубава книжка на Олеша са сведени до голо емпирично тълкувание, което я обеднява, принизява, унищожава идейно-художествените ѝ достойнства. И финалът на анотацията на тая книга я представя по-скоро като някакво помагало за агитатора в неговата всекидневна работа, а не като художествена творба, в която са изобразени трагични сблъсъци на епохата: „Шеговитите моменти, се казва там, дълбоко сатиричните ноти, които изобилствуват в книгата, я правят много ценно, жизнено и пълно с оптимизъм четиво, което спомага за преодоляването на трудностите, разкрива широки перспективи в бъдещето.“

Ето такива анотации могат да изпълняват ролята на самостоятелно графично петно при оформяване на книгата, щом те представляват набран текст, но те в никакъв случай не осъществяват нито рекламно-пропагандната си, нито идейно-насочваща задача.

Днес анотацията е неизбежен елемент при художествено-полиграфичното оформяване на книгата. И толкова повече трябва да бъде изострено вниманието на редактора какво се пише там и как ще бъде написано. Да вземем романа на Уйлям Фолкнер „Светлина през август“ (преводач Никола Милев, редактор Христо Кънев). Ето първото изречение:

„Светлина през август“ стои в редицата на най-добрите произведения на Фолкнер. Според някои критици това е най-хубавото произведение на именития писател.“

Какво всъщност е казано тук? Да речем, че това е най-хубавата книга на Фолкнер. Първо, у нас широкият читател не познава тоя писател, тъй като това е първата преведена от него книга, и второ, това е книга, излязла още през 1932 г. Оттогава Фолкнер е написал още много интересни творби и критиката отделя особено внимание на голямата му трилогия. Следователно необходимо е било да се кажат съвършено други неща — кой е Фолкнер, какво място заема в американската литература, с какво е интересно творчеството му, нещо за същината на тая книга. Вместо това е преразказано доста объркано съдържанието на книгата, за да се свърши с никому ненужната литературна характеристика: „Езикът на Фолкнер е богат, изпълнен с оригинални словосъчетания. Героите имат подчертана индивидуалност и са склонни към мисловни анализи.“ Ето как могат да се пишат слова, в които нищо да не се каже.

Но нека не отиваме далеч. Друго вероятно би трябвало да поговорят за превода на тая първа Фолкнерова книга у нас — една, както се вижда, голяма задача, реализирана на труден, твърде тромав, непластичен език въпреки уверението и анотацията, че езикът на Фолкнер бил богат.

Прието е вече новите автори или книги, които будят проблеми, да бъдат придружавани от предговор или послесловие. Досадно стана вече, да се спори какъв трябва да бъде предговорът. Тук всякакви предпоставени нормативи биха могли само да навредят на това необходимо дело. Предговорът може да има характер на студия, която изследва творчеството на един автор или разкрива съдържанието на книгата, може да бъде решен

в различен литературно-критически жанр. Предговорът или послесловието трябва обаче винаги да отговарят на едно условие — да бъдат добре написани.

Към „Светлина през август“ има послеслов, чийто автор се явява М. Минков. Този послеслов свидетелствува, че авторът познава творчеството на Фолкнер и че той е направил опит, макар и не особено задълбочен, да изясни тая книга както в по-общ социологичен, тъй и в по-тесен литературен план. Но послесловът е написан зле: с дълги и сложни перзоди, несвойствени нито на българската реч, нито на задачата, която се поставя пред автора — да запознае най-широкия български читател с творчеството на Фолкнер и предложения роман. Това е манифестация на словосвързване с много местоимения и предлози, които правят речта трудна за четене и още по-трудна за изговаряне. Мисълта е неясна, неточна, претоварена. На пет страници почти четиридесет пъти се употребява само относителното местоимение.

Ето как не бива да се пише на български: „На необходимостта за писателя от вяра в бъдещето на човека, той сам набляга много ясно в своята реч при приемането на Нобеловата награда през 1950 г.“ Или: „Но покрай това тече един друг монолог на едва полусъзнатите вътрешни преживявания на съвсем друга плоскост, при който си слухат с образи и сравнения, които никога не биха приложили в разговора си, и в който стигат до прозрения, които не биха могли да изразят така ясно и сбито със собствените си думи.“ Или: „Той не е представен (главния герой — б. м.) направо през очите на другите, но случките са така разказани, че получаваме все отражението на неговата личност върху най-различни хора. Виждаме развитието на неговия характер и това, което го е довело до положението, в което го намираме, но всичко във вид на една мозайка, в която миналото се съпоставя с настоящето. Защото същевременно действието се движи напред по другото рамо на лоста — бягството му, арестуването и убийството при опит за бягство.“ А следващото изречение е просто неясно и иска дълго и подробно тълкуване: „А по двете линии това, което води действието, е негърският проблем и неговата античовешка същност. Виждаме как всички хора тук, добри и лоши, интелигентни и тъпи, воло-неволю са сковани от същото безчовечно предубеждение.“ Или още един пример: „Тази история обхваща трагедията като в рамка, но също така се преплита с нея.“

Тук упрекът е отправен не само към автора на послеслова, но и към редактора. Очевидно пред нас се намира една сурова литературно-критическа скица, нередактирана, непреведена под знаменателите на българския език, непрочистена от езикови затлачвания. Не бива да забравяме, че книга, издадена в повече от 25 000 тираж, в колкото не излиза кажиречи нито една оригинална българска книга, ще трябва да играе огромна роля във формирането на езика на читателя, ще има могъщо културно въздействие, ще бъде стълбът и опора на едно развитие или още една пречка в нормалното и непрекъснато устремената нагоре културна еволюция на нашия народ.

Появата на повестта на Ърскин Колдуел „Близко до дома“ представлява едно характерно явление в съвременната американска литература. Отново в нея се заговорва с остротата на гражданския патос от тридесетте години, без той все още да бъде достигнат по сила, за острите социални и нравствени проблеми, които раздират живота на Щатите. Стайнбек написа „Зимата на нашето недоволство“. Фолкнер завърши пред смърт-

та си знаменитата си трилогия „Селцето“, „Градът“ „Имението“, Хемингуей не пропусна дори в пътните си бележки из Африка да насочи жилото на своя сарказъм срещу расистите и господата от комисията за антиамериканска дейност. Отново проблемът за неоправданите тъмнокожи в Южните щати се наложи не само в живота, но и в литературата. Ето Колдуел след остро социалната си повест „Джейн“; сега публикува втора — „Близко до дома“, в която пресъздава зверския лик на южнощатския расизъм. „Народна култура“ прояви издателска отзивчивост, бързина, чувство за актуалност. Книгата излезе дори преди да бъде публикувана в Съветския съюз. И тиражът не е малък — над 30 000 екземпляра. И послесловието не е малко — цели осемнадесет страници, набрани с „нон-парей“. Само че това послесловие има и своите съвсем немалки недостатъци — то е просто зле написано.

Споменатото съчинение няма автор. Под него се чете: „От издателството“. Това е може би признак на скромност, а може би подсказва компилативен или колективен труд. Но то в същото време и твърде много задължава. Сега не един автор или един редактор, а цяло издателство с неговия директор, художествен съвет, ръководители на отдели, специалисти, преводачи и коректори застават в мъжествена редица зад широкия гръб на подпаци „От издателството“, за да го бранят или за да разпределят върху гръбове си тежестта на недостатъците.

Очевидно, че се касае до компилативен труд, вероятно почерпан от няколко книги или студии върху творчеството на Колдуел, затова тъй чести са повторенията, липсата на всякаква архитектуроника в съдържанието му, неочистения и суров език. Това послесловие цели да запознае читателя с творчеството на Колдуел, неговото развитие като писател, силните и слаби страни в художествения му светоглед. Тук ще научите твърде много любопитни неща за книгите, които е написал Колдуел и твърде много излишни подробности, които едва ли ще интересуват широкия читател. Ще намерите интересни литературни анализи, които помагат на читателя да разбере по-правилно творчеството на Колдуел, а наред с тях и съвършено излишни, в чийто здрав разсъждения или литературна достоверност можем и да се усъмним. Изобщо една истинска редакция спокойно е могла да съкрати предлаганото съчинение с четири-пети, за ни освободи от натиска на една последователна словоохотливост. Още повече, че това съчинение е приложено към една малка по обем книга, която принадлежи към библиотеката „За всички“.

Тоя предговор ще ви научи, че Колдуел взимал „под обстрел“ наред с другите човешки недостатъци и „страхът от разгласяване“. Ще разберете, че най-често Колдуел осмива онова, което му се струва „жалко, смешно, което унижава човека“. Наистина това ще е чуден писател, щом никой от нас не ще допусне, че има негови събратя, които да осмиват героичното, възвишеното, утвърждаващото човешко достойнство. И да се намерят такива, то те принадлежат към оная малобройна категория човеконенавистници, които малцина могат да увлекат след себе си.

До трета глава на послесловието работата горе-долу върви. След това секва авторското вдъхновение и започва безумният кръговрат около вече казаното и написаното. Тук в нов вариант, само че много по-несполучлив, ще научим, че „Колдуел обича живота и с усмивка се любовува на онези, които умеят да се ползват от него. Обаче писателят е достатъчно зорък, за да разбере, че неговите герои живеят в такава обстановка, която лишава от човешки образ много хора, като физически и морално прави от тях или

осакатени индивиди и изроди, или затворени в себе си чудаци, или подивели чудовища“.

Постепенно предговорът ни води и към икономическата картина на Щатите, чието тълкувание едва ли ще е по силите на широкия читател:

Ето няколко блестящи примера:

„Трескавият ажиотаж на индустриалния Север набляга върху суровинните изостанали райони на Юга, а около северните конвейери и шахти създава резервна армия от безработни.“

„Без съмнение в САЩ има и благоденстващи фермери и високопроизводителни земеделски окръзи, но Колдуел показва типичното за Юга разорение на фермерите, типичното за Севера подивяване на чифликчиите. . .“

„Колдуел рисува типично явление: та нали същата тази картина, само че с поправка за местните условия, възниква навсякъде, където господства този чифлишки строй. . .“

И ето вече приближаваме, след този пространен икономически и социологически анализ до творчеството на писателя:

„Сънната болест на чифликчиите е отразена и в самия художествен маниер на Колдуел, например в забавеното развиване на действието.“

И още една фраза, която представлява висок образец литературно-естетическо откритие:

„В най-добрите произведения на Колдуел героите му не са просто характерни, те са типични.“

Остава нерешеният въпрос, който на толкова много страници не може да остане без отговор; що за жанр са съчиненията, които пише Колдуел. Тук ще открием вече белезите на пламенна послесловна риторика: „Пъкъ и романи ли е онова, което издателите на Колдуел обозначават с това име? Разбира се, то не е къси разкази (много своеобразно съгласуване на частите на изречението — б. м.), но не е и роман, а просто някакъв си дълъг разказ. Ала не е и повест. . .“ и прочее, за да се стигне до категоричния извод — „това е просто удължен анекдот, подстроено с ярката и характерна реч на все същите любими на Колдуел герои“.

Струва ми се, че тук вече трябва да свършим.

Ще се убедим за сетен път, че предговорът или послесловието е нещо твърде сериозно, че наред с качеството на превода това е още един критерий, по който можем да съдим за културата, вкуса, уважението към читателя, притежавани от редактора.

Бе досадно безсилие на нашата издателска политика да не се търсят оригинални предговори или послесловия. В това се чувствуваха елементи на някаква презастрahовка или неприятна ленност. Тогава нещата се решаваха бързо и лесно: потърсва се руският превод на дадена книга и просто руският предговор се прибавя към края или началото на българското издание. А ние имаме Академия на науките със свои научни институти и научни сътрудници, академици и член-кореспонденти, имаме културни преводачи и литературни критици. Но към тях рядко се прибегваше. В последно време тая слабост се преодолява: издателствата дирят оригинални предговори. Но това и задължава. Предговорът трябва да бъде внимателно редактиран.

Окото на редактора ще се отпрати и в още една област: необходимите изяснения в текста, които трябва да намерят място под линия. Разбира се, най-добрите преводи са тези, където са избегнати всякакви пояснителни бележки. И все пак това не може да бъде постигнато напълно.

Авторът често пъти намира, че ще трябва да изясни някое понятие, географско название, етнографска подробност, историческо име. Но това е сравнително рядко. Случва се главно в историческите романи, пътеписи или романи със сюжети от далечни страни. Почти винаги се предполага, че такива подробности не са познати на читателите. Едва ли някой наш автор би пояснявал под линия какво е „ръченица“ или коя е Десислава в боянските стенописи, кой е Борис I и кое време наричаме „златен век“, где е долината на Струма или що е „Мадарски конник“. Но ако една българска книга, в която се срещат тия подробности, се преведе на чужд език, то преводачът или ще трябва да ги избегне, или пък да ги обясни. Тъй е и когато ние се изправяме пред чуждата книга. Сега вече преводачът, а след него и редакторът са длъжни да внесат изяснение във всяко название, което се предполага, че може да бъде непознато на читателя, и чрез тези изяснения да го въведат в националния или местен колорит на повествованието. Но за съжаление в повечето случаи преводачи и редактори минават карьер по текста и оставят внимателния читател сам да се рови по географски, енциклопедични, исторически, литературни и други речници. Това е все пак половин беда. По-голяма беда е, когато те дезинформират читателя, не полагат грижа нито за точната транскрипция на имената, нито за точното изяснение на понятия, нито за едно реално, фактическо обяснение.

Примерите ще ни убедят каква огромна познавателна стойност имат тези бележки под черта и колко небрежно понякога се отнасяме към тях.

Ето „Чочарка“, известният роман на Алберто Моравия (преведен от Мария Касърова и редактор Лилия Топузова). Още на първата страница героинята разказва: „Тогава бях силна, ходех изправена и можех да нося на саръка на главата си петдесет килограма.“ В бележка на преводача се обяснява, че „сарък“ било плетена възглавничка във форма на геврек, която жените от Южна Италия поставят на главата си, когато носят товар: панери, стомни и др. Думата „сарък“ е турска и по етимологичните речници у нас и този на проф. Младенов, и в новия „Български тълковен речник“ се обяснява точно, че тая дума значи просто „прът“ или „върлина“.

По-нататък преводачът дава обяснения, които са просто излишни. В текста се казва: „Кончета приготвяше всеки ден едно и също ястие — това, което в Чочария наричат министрина — тънки филии хляб, поставени в глинен съд и залети с бобена чорба. Това ястие се яде студено, след като хлябът се е напоил добре и се е превърнал в каша и пр.“ Струва ми се, че тук всичко е ясно. Не е ясно защо е необходима бележката под линия, в която се обяснява: „Министрина — чорбица — б. пр.“

Подобна е бележката под линия и на стр. 75, когато авторът хубаво си обяснява какво представлява тенджерата „линията“, а това обяснение съвършено ненужно е повторено отново под линия. И пак на същата страница. Филипо представя сина си и се споменава, че бил доктор. А под линия ни се казва, „сиреч дипломиран. В Италия висше образование се завършва с докторат“. А защо това да представлява някакво типично италианско явление, когато се знае, че тъй е и в повечето западни страни?

Няколко страници по-нататък се споменава, че Филипо и приятелите му играели „сопоне“. Едва ли някой от нас знае каква ще е тази игра. Но това остава без никаква бележка. Затова пък, когато се каже, че на масата имало „задушено пиле с гарнитури от сотачети“ не е достатъчно да се обяснява: „сотачети — вид туршия“. Пробужда се любопитството

що за туршия е това. Излишно е да ни поучава преводачът, че „В Италия сиренето не се прави както у нас на буци, а във вид на пити, както кашкавалът“. Това е вярно и не съмсем. Защото в Италия просто има разни видове сиренета и се правят по различен начин. Един от героите се обръща към чочарката: „Защо не останете поне до ферагосто“, а под линия ни се тълкува, че тъй се наричат горещините. Тук просто са били излишни всякакви бележки под линия, щом текстът е преводим.

Да вземем друга книга — „Капут“ — от Курцио Малапарте. Книгата си има естествено преводач (Валтер Андреани), има си и редактор (Мария Касърова). Да оставим настрана невероятно лошия превод. Нека погледнем само малкото бележки под линия, защото многото чужди имена, вметнати изречения от древни и съвременни езици или обращения остават непреведени. А не е длъжен нашият читател да знае какво значат.

Не е длъжен дори културният ни читател да се сеща, че „Стефан Джордж“ вероятно е немският поет Стефан Георге, че „резервите от дивеч на полските благородници“ ще се отнася до „резервати“, че „проще пане“ ще е известното полско „проше пане“. Едва ли читателят ще разбере израза „мъртвите евреи на Шагал“, че „зуика“ всъщност е известната румънска ракия „дуйка“, че „дърветата на Конкордията“ ще се отнася до „дърветата на площада на съгласието“ в Париж, че „Дъвнинг-стриит“ ще е известната „Даунинг стрийт“, че богатшите от Яш, които изглеждали „като герои на Пашин“ е сигурно намек за художника Жюл Паскен, че „Терасие“ е известният белградски площад „Теразия“, че улицата „Миклош Велитог“ е просто улицата „Милош Велики“, че „квартал Душан“ е кварталът „Душановац“, че „Фруска гора“ е „Фружка гора“. Тук можете да намерите изречения като „Едно отделение от есесовци очакваше нареждане да насили прохода на реката“. Изобщо това е един превод и една преводаческа редакция, които могат да служат като образец как не бива да се издават книги у нас. И за да бъде картината пълна, в тая книга има и груби политически грешки, които могат направо да разгневят нашия читател. В бележката на редактора се споменава, че нацистката песен за Хорст Весел е на името на „Хорст Весел — име не георй“. Тук вече наистина мярката е загубена: известно е, че Хорст Весел бе хитлеристки бандит, чиято основна професия е била сводничеството, убит при твърде съмнителни обстоятелства.

Ето каква висока култура и съвестен труд се изисква от издателския редактор. Няма никакво съмнение, че този нов за нашите културни условия институт е вече значително укрепнал. Ние почти не ще срещнем онези книги, които излизаха преди войната при „Златни зърна“ или „Смрикаров“, при домакинските списания и издателства — едnodневки. Голяма част от тях бяха не само книги с ниско художествено качество, предназначени за вкуса на тогавашното общество, но и посредствени преводи, правени бързо и в повечето случаи занаятчийски, лишени от грижлива редакторска работа и следователно неизпълняващи онази гравивна функция, която трябва да има преводната литература в утвърждаването на националната култура. Такива случаи днес не са така чести. Но това все още не е доказателство за високата и качествена преводаческа работа, която трябва да бъде доведена до изкуство. Ролята на редактора трябва да бъде добре разбрана, защото тя играе и ще играе тепърва решаващо значение за създаването на истинска дълбока художествена преводна литература.

До тук ние говорехме за редактора като творчески работник, съсредоточил своите усилия върху един автор, преводач, книга. Това е, тъй да се рече, личното творческо проявление на редактора. А сега е необходимо да поговорим за него и като участник в творческия колектив на издателството, като участник в разрешаването на една от най-съществените задачи — подбора на литературата, която е необходимо да бъде преведена. В художествени съвети, в работата на отделите, в съвещания с по-разширен или тесен състав, ние ще трябва да се срещнем с неговите живи културни интереси, любов към истинската литература, перспективност и мисъл при съставените планове, неотстъпчивост пред „търговския“ натиск, който често пъти не държи сметка за истинските духовни интереси на нашия народ.

Ако ще трябва да подредим въпросите, които изникват, като обсъждаме подбора в тематичния план, може би на първо място ще стои низкото самочувствие на нашите издателски работници, боязн да вършат по-смел подбор, да търсят разрешение на репертоарния си план със свой ум и опит. Става дума за едно своеобразно опашкарство, което затормозва ръста на издателското ни дело.

Да започнем от предговорите. Ако ще трябва да се издаде примерно „Буденброкови“ на Томас Ман, то послесловието ще бъде на Ханс Майер, към „Записки на ловеца“ от Тургенев предговора е от малко познатия съветски литературовед А. К. Баборенко, към „Чочарка“ на Алберто Моравия — есето-бележка на Иля Еренбург, към „Джейн Еър“ на Шарлота Бронте — предговора към съветското издание на З. Гражданская, към „Верноподаникът“ на Хайнрих Ман от Г. Знаменская, към избраните съчинения на Достоевски е публикувана студията на В. Ермилов, към романа на Хайнрих Бьол „И не каза нито дума“ статия от Л. Копелев, към „Разораната целина“ от Шолохов пък една статия на Якименко, взета от сп. „Знамя“, към „Избраните съчинения“ на Мопасан — студия от Н. Хуцишвили. И прочее. А там пък, където е необходим предговорът или послесловието, защото се налага читателят да бъде въведен в една малко непозната епоха, нрави, класови борби, литературни тенденции, какъвто е случая при романите на Балзак и Стендал, при съвременните Стайнбек — „Гневът на мравките“ или Хемингуей — „Да имаш и да нямаш“ — там изведнъж редакцията замълчава. В този случай предговорите или послесловията просто липсват.

Струва ми се, че веднъж завинаги ние трябва да се откъснем от тая пренеприятна опашка. В двадесетте години свободен живот ние създадохме специалисти, учени, писатели, критици, преводачи, които биха могли да напишат предговор или послесловие, да покажат една нова гледна точка, да пречупят анализа на една художествена действителност през социалните и национални особености, характеризиращи народа ни. Има ли някакво съмнение, че „Разораната целина“ на Шолохов оказва огромно влияние върху нашия читател в периода на укрепването на кооперативните ни стопанства, че това бе една книга, която ни разкри близки човешки съдби, даде отговор на много въпроси, приближи ни към историческата съдба на Съветския съюз. А у нас не може ли да се намери поне един човек, който би написал десетина страници умно и развълнувано, пречупвайки тая книга под ъгъла на зрението на нашия обществен път и опит, през една наша оценка на големия писател.



Другаде заимствуваната съветска статия или предговор сякаш могат да служат като гаранционно свидетелство, което оправдава издаването на една книга. Л. Копелев обича много Бюл. Но може би ще се окаже, че той пресилва оценката си, че не ще е Бюл толкова голям и толкова значителен, колкото се струва на съветския изследвач? Съветското поданство на изследвача не е достатъчна гаранция за идеологическите основания, въз основа на които сме пуснали една книга от западните литератури. Струва ми се, че този издателски похват съдържа елементи и на наивност и на творческа ленност. Едно издателство, па било и съветско, може да направи грешка в подбора (преди войната „Иностранная литература“ издаде например „Одисей“ на Джойс, пък и други книги — на Валери Ларбо, на Юджин О' Нил, Пирандело, които съдържат упадъчни елементи, основани на психоанализата на Фройд). Тук можем да повторим грешката. Необходимо е да имаме свой разум и своя преценка. Един предговор или послесловие, колкото на някои да се вижда като „литературно Елдорато“, е наистина трудна работа. Но ние сме длъжни да се борим за утвърждаването на свои преценки, на свои автори, на своя мисъл.

Аналогично на тези изтъкнати недостатъци, които се наложи да бъдат повторени, идва като слабост и начина, по който се определи нашия преводен репертоар. В повечето случаи, макар и да знаем кое е интересно и важно, става дума за съвременната литература, ние изчакваме да излезе една книга на руски, че тогава да преведем книгата и ние. Сякаш храним недоверие към нашия собствен вкус, преценка, идеологическа подготовка, сякаш ние не можем да отберем кое е полезно и художествено и кое е вредно и антихудожествено. С тая практика би трябвало да се скъса. Ние храним огромно уважение към културно-идеологическия опит на Съветския съюз, този опит служи на нас като здрава опора в изграждането на социалистическата ни култура, но обидно, не марксистки, диалектически — нетворчески е в посоченото направление винаги да изчакваме, когато зад гърба ни има такъв богат революционен и партиен опит, когато сме доказали и доказваме нашата марксистическа зрялост.

Тая наша практика досега е давала като резултат значителни засънения, изоставане в преводната работа. Има книги, които излязоха в Съветския съюз преди пет-шест и повече години, а у нас ще бъдат обнародвани едва през тая година. Достатъчно е да споменем известния роман на Селинджър „В ръжта, в края на пропастта“.

Една положителна страна е фактът, че ние вече разполагаме с проектоплана за издаването на класическата литература на издателство „Народна култура“. Разбира се, това е план, който ще се осъществява през едно десетилетие, пък и повече, защото се касае не само до техническо-издателски възможности, но преди всичко до създаване на художествено пълноценни преводи. Ако в тоя план се предвижда „Одисеята“ на Омир, „Успоредните животописи“ на Плутарх и пиесите на Есхил и Еврипид, ако трябва да имаме „Буколиките“ на Вергилий или „Метаморфозите“ на Овидий, ако ще представим френската литература от Волтер до Верлен и Бодлер, ако ще трябва да издадем събрания Шекспир до „Сагата за Форсайтови“ на Голсуърти, да се запознаем с най-ценните творби на испанската, скандинавската или южноамериканската литература, то това изисква огромен труд, много любов и много чувство за отговорност. Не трябва да се бърза, но не трябва и да се замръзне на точката на успокоението — фактът, че вече съществува план. Необходима е планомерна и упорита работа.

Спирам се на този въпрос, защото ако прегледаме извършеното през последните пет години в областта на преводната литература, ще видим, че често пъти се е вървяло срещу най-слабото съпротивление.

Какво сме направили през последните пет години, за да доведем до нашия читател драгоценностите на античната литература, която у нас винаги е упражнявала огромно духовно влияние? На два пъти са преиздавани няколко книги от „Илиадата“, преведени от Асен Разцветников, които ние експлоатираме вече четвърт век. Остават всички на всичко три книги: „Златното магаре“ на Апулей, „Облаци“ на Аристофан, „Прометей“ на Есхил. Няма, както се вижда, дори по една книга на година.

Малко по-добро е положението със западните литератури. Да погледнем например английската класическа литература. Издаден е „Чайлд Харолд“ на Байрон, по една-две книги на Шели, Дикенс, Шарлота Бронте, Даниел Дефо, Скот, преиздадени са няколко от преводите на Любомир Огнянов на Шекспировите пиеси. Тук литературното наследство заема повече от една трета от издадените книги на английски автори. Това не е особено много, но е донякъде задоволително.

Много по-зле стои въпросът за класическото наследство, подбрано от френската литература. Като се изключат няколкото книги, издадени поради учебната програма на два или три пъти: „Тартюф“ на Молиер (превода на Ас. Разцветников), „Дядо Горио“ на Балзак (все още в превода на Димитър Полянов), за класическата френска литература през пет години остават: осемте тома събрани съчинения на Мопасан, което не смятам, че бе необходимо да се прави (Мопасан спокойно можеше да бъде добре представен с половината), „Мизантроп“ на Молиер, „Изповедта на едно дете на века“ от Алфред дьо Мюсе, „Парижката света Богородица“ на Юго, „Сирано“ на Ростан (В. Ханчев преведе пиесата за Народния театър) и едно томче лирика на Юго. И това е всичко. Пет години издателска дейност и няма нищо от Волтер, от Дидро, Русо, Стендал, Мериме, Флобер, Зола, Анатол Франс, Ромен Ролан, Барбюс, Пруст, Елюар, Рембо, Верлен. А в същото време издателствата ни предлагат две книги на Елен Банро в по двадесет и пет хиляди тираж, „Щастливият остров“ на Робер Будри, „Вятър над пиниите“ на Жан Распай и още доста художествено и идейно незначителни романи. Характерно е, че ако споменатите книги са в големи тиражи, една по-значителна съвременна книга, която все още продължава да е в центъра на литературното внимание, каквато е „Майор Вотрен“ на Арман Лану, е издадена в половината от тиража на Банро. В по-малък от този тираж е издадена и „Страстната седмица“ на Луи Арагон — една от най-интересните книги през последните години.

Но най-трагично и бедно между големите книжници е представена американската класическа литература. Тук имаме един роман на Драйзер, един пътепис на Марк Твен и десетте тома на Джек Лондон (и това е ненужно за издателските ни възможности увлечение). Трябва да прибавим още Херман Мелвил — „Моби Дик“ и „Главната улица“ на Синклер Луис. И това е всичко. През тези пет и повече години не са и засегнати Джеймс Фенимор Купър, Натанаъл Хаутърн, Лонгфелоу, Едгар Алан По, Уолт Уитмън, Брет Харт, О'Хенри и по-новите Дороти Паркер, Щеруд Андерсън, Скот Фиджералд О'Нил, Томас Уулф, до безспорно най-значителния през последните две-три десетилетия Фолкнер. Ще е анахронизъм сега да се връщаме към „Фиеста“ на Хемингуей, когато дори в тоя период на американската литература има много по-значителни книги.

Особено внимание ние трябва да обърнем на руската класическа книжнина, на съвременната съветска литература, проникната от принципите на социалистическия реализъм, на класическите литератури на славянските и балкански народи и съвременното състояние на тези литератури. Едва ли е необходимо да се изяснява какво огромно значение би имал и има тоя дел от преводната ни книжнина както за формирането на здрави идейни устои на културата ни, тъй и за по-дълбокото опознаване на нашите братски и съседни народи. Тук на пръв поглед поне в някои основни направления работите стоят по-добре. Преведоха се доста творби на Пушкин, Толстой, Достоевски, Тургенев, Некрасов, Мамин Сибиряк, Чехов, Бунин, Блок, Горки. Преведоха се и редица от най-добрите книги на най-утвърдените съвременни съветски писатели: Шолохов, Фадеев, Федин, Паустовски и мнозина други. Превежда се огромно количество и нови книги, с най-разнообразна тематика, като се следва една правилна насока — да бъде представена на новия читател многонационалната съветска литература. И все пак има значителни съветски автори, да споменем Маяковски, Пришвин, Леонид Леонов. Исак Бабел, Лидия Сейфулина, Дмитрий Фурманов, които са слабо познати на нашия читател. Не е трудно да се види, че най-безогледен е подборът, когато се настъпи в областта на приключенския и научно-фантастичен роман. Тук издателствата решават, че нанасят своите финансови удари, които ще им оправят самоиздръжката срещу тъй „недоходоносните“ класици. А ето че в тоя случай се прави двойна грешка: от една страна, не се държи сметка за културната политика, която ние трябва да следваме, а от друга — оскърбява се културното равнище и вкус на нашия читател. Валтер Скот е класик. Класик е Херман Мелвил. И още колцина. Но можете ли да намерите „Квентин Дорвар“ или „Роб Рой“, „Моби Дик“? Те бяха погълнати от нашия читател. Намерете сонетите на Шекспир или стиховете на Лорка. Или ако трябва да пристъпим към съвременната литература — стиховете на Межелайтис? Тук биха могли да се приведат поредица от сериозни и убедителни доказателства, тъй както неведнъж се привеждаха, за да се изтъкне необходимостта от високи тиражи за някои наши поетични сборници. Тъй си и остана: и затова читателят трудно ще намери стиховете на Валери Петров, на Веселин Ханчев, на Пеню Пенев.

Далеч съм от мисълта да подценявам тъй необходимите приключенски или научно-популярни романи. Но неведнъж съм забелязвал как тия, за които уж са предназначени, преди всичко младежта, с досада отхвърлят взетата с интерес книга. Всички тези приключения по звездите на андромедината мъглявина или по фрицовските салони на третия райх, разбира се, биха били твърде интересни, ако бяха написани поне мъничко по-художествено, ако бяха дело на писатели. За съжаление не е тъй. И тук ние не запълваме една културна нужда, а принизяваме равнището на издателската ни политика. Това, разбира се, е свързано и с огромни разходи на хартия.

С огромни разходи на хартия са свързани и изданията на съвременни романи. Бяха споменати вече някои незначителни книги. Но и когато се касае и до по-големи автори, създава се някаква мода. Сега най-високо се котират, ако се съди по издателската политика, Фойхтвангер, Ремарк, Бьол, Сароян, Банро, Кестнер, Кронин. Разбира се, повечето от тях имат своето място в съвременната литература, представляват определен интерес, но съвсем неоправдано е да се издават две, три до пет книги от един

автор, някои от които стигат до стохиляден тираж, когато се пренебрегват по-значителни представители на съвременната литература.

Ето още някои любопитни факти, които ще илюстрират недъзите на нашата тематична политика. Между преведените романи през последните години много от тях принадлежат на автори, които трудно ще открием в литературните справочници и едва ли ще можете да кажете за тях какво представляват в националните им литератури. Да посочим: Морис Томас, Безил Дейвидсън, Мъник Ванерджи, Андре Ремакъл, Джеймс Уилсън, Ф. Б. Викърс, Херберт Ото, Ремон Жан и много други.

За нас ще бъде необяснимо защо „Негърският квартал“ на Жорж Сименон ще излиза в 30 000 тираж (само поради характера на библиотеката ли?), а „Мадам Бовари“ на Флобер в 12 080, или единствения роман на Арнолд Бенет — в 10 080. Ще остане необяснимо защо излиза художествено безпомощната биография на Галилео Галилей от Ерих Шьонбек, когато може би щеше да бъде по-полезно да се издадат Галилеевите „Диалози“. Трудно ми е да си обясня защо трябва да се връщаме към „Котешката пътека“ на Зудерман (тираж 20 080) или „Фабиян“ на Ерих Кестнер.

Веднъж излезе вече прочутата „Папеса Йоана“ в двадесет хиляден тираж. Тая пикантна папска тема очевидно се хареса, та след приключението на жената-папа, ние получихме и романа за „Пирата-папа“ в 25 000 тираж. Няма съмнение, че в тоя, както и във всички други случаи издателствата имат свои оправдания. Ето тия папски романи ще повлияят върху отрезвяването на някои католишки кръгове в България. Но едва ли ще е много сериозно да спираме избора си върху тия две книги, когато имаме произведенията на Волтер, Рабле, Еразъм, Улрих фон Хутен, Бокачио, Франко Сакети, Чосер и още толкова забележителни писатели, които са изобличили католицизма и църквата с огромна художествена и идейна сила. Не е оправдано един Фойхтвангер да бъде издаден в повече 150 000 тираж и над 2500 страници, един Ремарк с повече от 100 000 тираж, един Бьол в близо 50 000 тираж, един Кронин с повече от 50 0000 тираж, когато класици и най-талантливи наши съвременници са почти непознати за нашия читател.

Ние не сме чели почти нищо от Томас Ман, почти не познаваме Бертолт Брехт, не знаем „Лоуренс Аравийски“ на Олдингтън, шестомната епопея на Шон О' Кейси, романите на Херберт Уелс, „Островът на пингвините“ на Анатол Франс или „Очарована душа“ на Ромен Ролан, „Жан Баруа“ на Роже Мартен дю Гар или поезията на Елюар. Това са безспорни автори и книги.

У нас са издадени поне някои от най-интересните съвременни автори — примерно между разсърдените млади хора в Англия — Силитоу, Брейн, Емис или някои гръцки писатели. Слабо познаваме югославските Кърлежа, Андрич, Давичо. И още мнозина. Тук наистина има опасност да се затрупаме с имена, да бъдат оспорени едни за сметка на други, защото между тях има и автори с още неизяснена литературна съдба и настъпваме несъзнателно в областта на личния вкус и предпочитания. Затова не ще и продължа.

Същественото в случая е друго. Може ли да се установят някои принципи, ръководни начала в подбора на преводната литература? Не допускам, че все още става както в миналото — каквото предложат преводачите. Но допускам, че и тези ръководни начала все още не са установени, намирам, че съществува неясност в намеренията, слаба информация, слу-

чайност. Защото инак трудно бихме си обяснили защо така слабо и бледо са представени примерно една полска, чешка или румънска литература през тези пет години, които имат какво да ни кажат и казват го на света. Не е ли обидно да се информираме за състоянието на тези литератури преди всичко по преводите, които излизат в Съветския съюз, по статиите на „Иностранная литература“ или „Новый мир“?

Тук наистина стоят средищите въпроси, които трябва да бъдат обсъждани: как да се изграждат перспективно, планомерно и навременно нашите репертоарни планове, как да обгръщаме при тези издателски рамки най-интересното и значителното от световната литература. Не е ли факт, че няколко книги вече излизат едва след като са били отдавна филмирани на Запад и нашият зритель познава тези произведения по филми. Тъй беше с „Възнаграждение за страха“, с „Ако всички хора по света“, с „Ние-децата чудо“, „Генерал де ла Ровере“ и други. Тук дори не споменавам авторите на книгите, защото те не заемат голямо място на литературната сцена. Просто нашумяха филмите, направени по техните романи и тогава чисто търговски съображения карат издателствата да използват създадената конюнктура. А може би по-добре щеше да бъде, ако вместо тия книги бе излязла „Вълшебната планина“ на Томас Ман или „Сърцето на мрака“ на Джозеф Конрад, „Векът на невинността“ на Едит Уортън или „Господарите“ на С. П. Сноу, „Уайнсбърг Охайо“ на Шеруд Андерсън или „Синове или любовници“ на Дейвид Лоуренс, „Чумата“ на Камю или „Бронзовата врата“ на Тадеуш Бреза. . .

Дали у нас световната литература се издава в достатъчно всестранны и обхващащи рамки?

Тук веднага трябва да се отбележи, че вниманието на издателствата ни е насочено преди всичко към романа, макар че не познаваме нищо, да речем, от тъй широко признавания испански роман. Тук-таме излизат книги с разкази или малки повести и съвършено рядко драми. По-добре стоят работите с поезията поради това, че у нас при „Народна култура“ са създадени две интересни, полезни и добри библиотеки: „Световни поети“ и „Съветски поети“.

Днес в редица страни — Щатите, Франция, Англия може би най-интересни литературни явления са в областта на драмата. За тях, ако се съди по преведеното у нас, ние не знаем нищо. В Щатите — Тенеси Уйлямс, Артур Милър, Ернст Леман, в Англия — Джон Осборн, Арнолд Уескър, Питър Юстинов, във Франция — Арман Салакру, Робер Мерл, Артюр Адамов, в Швейцария — Дюренмат, М. Фриш.

В миналото в известната „Всемирна библиотека“ на Паскалев българският читател имаше възможност да се запознае с Ибсен и Хауптман, с всички интересни пиеси в световната литература. Днес, когато имаме многократно повече държавни театри и безброй самодейни колективи, когато културните интереси са нараснали, няма нито едно издателство, което да ни запознава както с българската, тъй и със световната драматургия. А необходимо е да се започне издаването на една „Театрална библиотека“.

Огромна празнина представлява и липсата на библиотека, която да ни запознава с великото естетическо и литературно-критическо наследство и съвременна мисъл. У нас имаме издадени мислите на Маркс и Енгелс за изкуството, на Ленин, един том Плеханов и един том Луначарски, „Хамбургската драматургия“ на Лесинг, една малка книжка от разговорите на Гьоте с Екерман и кажи-речи това е почти всичко. А цялата тя

велика мисъл от Аристотел и Платон до наши дни остава непозната. Едва ли може да се изтъкне оправданието, че това са книги, които трудно ще намерят читател. Малкото досегашни примери доказват, че има няколко хиляди постоянни читатели, които ще се погрижат плановете на „Печатни произведения“ да бъдат изпълнени. Тогава бихме имали съчиненията на Дидро, Кант, Хегел, Карлайл, Фихте, Шлегел и Шелинг, книгите на Меринг, дневника на Дьолакроа и писмата на Ван Гог, „Ноа-Ноа“ на Гоген и „За писателския труд“ на Фадеев, книгите на Финкелстайн и „Империонизма“ на Джон Ревалд, мемоарите и кореспонденцията на най-добрите съветски писатели, „В защита на поезията“ на Бехер и поне частица от всестранното наследство на Брехт, есетата на Томас Ман и тези на Мирослав Кърлежа, и още толкова много интересни и прелюбопитни книги, които жадно ще бъдат търсени, защото ни разкриват нови и непознати творчески светове, ще ни позволяват да вникнем в творческата биография и естетическата мисъл на гениите на човечеството.

Малко по-добре през последните две-три години стои въпросът с публицистиката. Издават се доста книги, но почти всички тясно свързани с борбата срещу фашизма, живота в концлагерите, гестаповската организация и някои съвременни политически въпроси. Някои от тези книги са добре написани, дело на талантиливи люде. Други — просто представяват сензационно четиво. В тях всичко е вероятно тъй както е разказано, но те не са дело на талантиливи писатели. Ние забравяме, че публицистиката има своите класици, своите големи представители в нашата съвременност. Издаването на публицистичната литература у нас не е резултат на един обмислен план, а представлява случаен подбор. Инак ние отдавна щяхме да имаме поне нещичко от енциклопедистите, Томас Мор, Кампанела, после — публицистите на социалистическата мисъл, за да стигнем до нашата съвременност. Ние не познаваме нито Джонатан Свифт, нито Текери, нито Твен, но нито Херцен и Писарев, нито Меринг. Не познаваме не само публицистиката на Сартър, а именно тя би могла отчасти да излезе у нас, но и фейлетоните на Михаил Колцов.

Както се вижда, три огромни области на художествената литература — драмата, естетическата мисъл и литературната критика (тук прибавяме мемоарите и епистолярната литература) и публицистиката остават вън от вниманието на издателската ни дейност.

Ще трябва отново да повторим. Изминатият път в областта на преводната литература в нашата страна от 9-ти септември до наши дни е огромен. Ние имаме днес солидни издателства, добри преводачи, съвестни редактори, една доста широка информация за класическата и съвременна литература. Но може би, решавайки редица задачи, ние все още изпускаме пред очи основната: един широк перспективен план и в същото време гъвкава издателска политика, която планомерно ще насочва преводаческите ни кадри към най-значителното от по-далечното и по-близко културно наследство и в същото време зорко ще следи за всичко важно и значително в съвременната литература. Може би това ще бъде и един от най-съществените проблеми, които ще се разрешават от нашата преводаческа общественост, защото тя има вече своя организация, признание и едно огромно бъдеще.

Една древна пословица гласи: „Когато си в Рим, постъпвай като римлянин.“

И тъй е.

Когато чрез преводната литература българският читател навлиза в огромния свят на идеите, чувствата и размислите на най-блестящите умове на човечеството в миналото и съвременността, когато днес можем да четем на български език словото на Маркс, но и стиховете на младия поет от черна Африка, когато пред нашия читател се възкресява древно елинският свят на Аристотел или Еврипид, но и светът на бъдещето в блестящите прогнози на съветските учени, ще почувствуваме каква огромна роля днес играе преводната литература.

Ние преценяваме високо тази роля както за формиране на националната ни култура, така и за изграждането на духовния облик на нашия комунистически човек. Тъкмо това ни кара да бъдем високо бдителни и критични към нездравите прояви, призовава ни да подчертаем непримиримата класова борба, която кипи и ще кипи в областта на идеологията, да напомним за неотдавнашните срещи както в СССР, тъй и у нас, между партийното ръководство и творческата интелигенция.

В какво се състои важноста на задачата, за чието огромно значение напомниме чрез древната латинска пословица?

Когато пристъпваме към запознаване на нашия читател със световната култура, ние никога не бива да изпускате из под очи онези идейно-философски мерки, въз основа на които сме се заели да прекрояваме историята на човечеството. Нито за миг не бива да се допуска мирно съвместно съществуване в една област, в която винаги непримиримостта на идеите е движела диалектически напред човешката мисъл. Съвършено естествено е, че в името на отделни естетически белези не можем да се съгласим да бъде издадена коя и да е книга, ако тя е лишена от онова идейно-хуманистично богатство, което за нас е главното условие една книга да види бял свят у нас. Не ще позволим схемата и догматизма да ни пречат да преценяваме разумно явленията в областта на изкуството. Ние винаги ще разбираме и обясняваме вътрешните противоречия у много реалисти и големи художници в миналото и днес. Нас не си смущават отделните грешки у един Хемингуей, Стайнбек, Фолкнер, щом основните насоки в техните най-добри книги правдиво разкриват ада на капиталистическата действителност, щом призовават на любов към човека, щом вярват в бъдещето на човечеството. С тези няколко думи не може да се изчерпи широтата на нашия критерий, възможността да оценим правилно всяко положително явление в литературния живот. Трудно е да се набележат няколко точки, по които издателствата би трябвало да се ръководят при съставяне на своите тематични планове. Това би било погрешно. Но не по-малко грешно ще бъде издателските работници да забравят, че ние сме комунисти, че ние не можем да приемем никакво съвместно съществуване в областта на идеологията, че на нас е поверен един сектор от идеологическия фронт, който играе огромна възпитателна роля или би могъл при неправилно ръководство да нанесе тежки беди.

Няма място за книги с ниска художествена стойност, бедно социално съдържание, елементарен език. А такива романчета продължават да излизат. В повечето случаи съдържанието им е оброчно от една външна псевдосоциална рамка, малкото критични елементи служат като достатъч-

но основание за издаването на книгата. Ние ще трябва да бъдем наистина зорки читатели и строги ценители.

Високите идеологически задачи, които партията е поставила пред нас в борбата за комунизъм, са наше твърдо ръководно начало. Преводаческото изкуство в България не е младо. Но докато в миналото то бе дело на индивидуалните усилия на талантливи писатели и преводачи, днес трябва да бъде дело на организиран, умен и критичен колектив. Живеем в епохата на социалистическия хуманизъм и високото уважение към всичко мъдро, създадено и създавано от човечеството, в епоха на плановете и кръгозорите, които откриват дверите на бъдещето. Необходимо ни е да наберем много талант, много култура, да укрепим философската си и естетическа подготовка, да проверим вкуса си. Големите задачи, които стоят пред преводаческата ни интелигенция, налагат да се обсъдят задълбочено и трезво всички въпроси, свързани с това „високо изкуство“.

И тук средни пътища не може да има, защото посредственото изкуство, а тъй също и посредствените преводи могат да породят само посредствени чувства и посредствени мисли.

А ние сме устремени към кръгозорите на бъдещето, които наричаме просто комунизъм. Към тях не бихме могли да се приближим, ако във всяка една област на мисълта и практическата ни дейност не постигнем високо съвършенство. И, разбира се, и в областта на преводаческото изкуство.

Трябва да подирим пътища, да изправим грешките, да изострим вниманието, да мобилизираме таланта.