

книги. До съвсем неотдавна съществуваша обширни „бели“ петна в атласа на преводната литература, които се дължаха на липсата на подготвени преводачи от редица редки езици. Днес този недъг на преводната ни литература е в значителна степен преодолян. Вече има достатъчно талантливи преводачи от редки езици, като балтийските езици, скандинавските езици, португалски, албански, персийски, японски, китайски, хинду. У нас все още няма специалисти по източните литератури и култури (както в Москва съществува например Институт по востоковедение), но има преводачи, които са в състояние да ни приобщат към слабо познатата литература на Изтока.

В този смисъл заслужават специално внимание двете книги от японски автори, появили се през миналата година — „Море и отрова“ от Шюсаку Ендо (превод на Дора Барова) и „Площадката на празненствата“ от Хаяши Кьоко (превод на Нели Чалъкова). Макар че не са документални в строгия смисъл на думата, по стил и поетика тези книги се приближават до представите на съвременния европейски читател за документалния жанр. Трябва да признаем, че се подразних, когато прочетох в предговора на Д. Барова към книгата следното твърдение: „Романът „Море и отрова“ е един от шедьоврите в творчеството на писателя.“ Посегнах дори към тълковния речник, но се убедих, че в същност преводачката е права, тъй като понятието „шедьовър“ означава и най-талантлива творба на даден автор, т.е. има не само абсолютен, но и съотносителен смисъл.

В поетиката на съвременния японски роман има нещо от драстичната антиестетична предизвикателност на европейския натурализъм, която може да шокира неподготвения читател. Най-ценното в споменатите два романа обаче е техният антимилитаристичен патос, заклеяващ престъплението на войната, които унищожават човека или отнемат човешкото у него. В този смисъл подборът на книгите е сполучлив. Той продължава диалога на днешния български читател със съвременната японска литература, подет сравнително неотдавна, приобщава го към малко познати географски ширини и духовни светове.

Невъзможно е да се оценява преводната художествена литература, без да бъде пояснен характерът на съотношението класическа — съвременна литература. В миналогодичната преводна продукция, пък и въобще напоследък, това съотношение е определено в полза на съвременната литература. Мисля, че това е закономерна реакция спрямо десетилетното преобладаване на произведения от класическата литература. Днес в издателствата се чувствава истински глад за съвременна литература. Нещо повече, търсят се за издаване най-новите нашумели произведения на известни писатели. Това е една безспорно положителна тенденция в съвременното ни книгоиздаване, която цели да направи българския читател равноправен участник в своеобразния диалог със световния литературен процес, да го приобщи към значителните произведения на съвременната чужда литература колкото се може по-бързо, а не с десетилетия закъснение, както неведнъж се е случвало. Това е и единственият начин за преодоляване на вредните наслоения от т. нар. литературен провинциализъм, които все още дават нежелани деформации върху нашата издателска политика и национално самочувствие. Как бихме могли да обясним например, че епическата поредица на Марсел Пруст „По следите на изгубеното време“ все още не е преведена на български език, „Процесът“ на Кафка неотдавна попадна в ръцете на българския читател, а „Одисей“ на Дж. Джойс все още не е „планиран“, повече от 60 години след появата на романа? Или да припомним, че структурализмът в западното литературознание изгря като метеор на литературния небосклон и вече залязва бляскавата му опашка, а за тези двадесетина години българският читател беше подхранван по въпроса с вкусните бебешки кашици на критически анализи и преразкази, без нито веднъж да получи достъп до оригиналите. Не е ли това проява на недоверие към достатъчно зрелия български читател и вредно подхранване на неговия традиционен комплекс за малоценност, резюмиран в изречението: „Хората какво правят, а ние...“.

Сравнително по-ограничена в количествено отношение, класическата художествена литература е спечелила обаче откъм подбор и представителност. Стихийността, която все още не е преодоляна в областта на подбора на съвременната преводна литература, е отстъпила място в областта на класиката на премислен подбор. Практиката на многоомните издания на произ-

веденията на видни чужди писатели не е новост за нашето книгоиздаване, но едва напоследък тя е съпроводена и от ярки творчески постижения.

Невъзможно е да не се спомене дълголетният труд на В. Петров, който предприе почти пълен превод на творчеството на Шекспир. Миналата година се появи и първият том от историческите драми на писателя, включващ хрониките „Крал Джон“, „Ричард II“, „Хенри IV“ и „Хенри V“ с традиционния предговор на проф. М. Минков. Нямам намерение да обсъждам това крупно преводаческо дело, вече оценявано компетентно и всестранно от специалистите. Трябва да се отбележи обаче, че преводът на Шекспировите драми, осъществен от В. Петров с ерудиция, с дълбоко вникване в света на твореца и със забележителна поетическа инвенция, е съществен творчески принос на преводача в нашата национална култура.

Амбициозно творческо начинание на издателство „Народна култура“, свидетелство за порасналите възможности на българското преводаческо изкуство, е предприетото осемтомно издание на избрани произведения от Гьоте. Само през миналата година излязоха от печат първите четири тома от поредицата, включващи избрана лирика от поета, повечето от драмите му, пълното издание на епохалната му творба „Фауст“ и част от епоса му (освен романа „Страданията на младия Вертер“ и непревеждания досега у нас „Родства по избор“ в последния засега том е влязла и епическата поема „Херман и Доротея“). Така се създава реална предпоставка за пълноценното включване на творчеството на Гьоте в общонационалния ни литературен контекст. От собствен опит като университетски преподавател по антична и западноевропейски литератури зная колко непопулярен (и незаслужено непопулярен, нека добавя) е Гьоте като творец у нас. Върху изпитния въпрос „Гьоте. Творби от Ваймарския период“ студентите рядко са способни да прибавят някое заглавие към „Фауст“. До появата на настоящото издание те имаха и формално основание да се оправдават, че няма откъде да го прочетат. Друг е въпросът, каква е сполуката на преводачите при транспониране творбите на Гьоте на български език. Той би могъл да бъде обект на самостоятелно обсъждане в групата за превод на немска литература. Моите възражения в най-голяма степен са адресирани към тома с избрана лирика, но тук ще ги премълча, за да не изляза вън от предпоставената тема. Независимо от всички възможни критични бележки и възражения предприетото многотомно издание заслужава положителна оценка и съм убеден, че и следващите четири тома ще бъдат посрещнати със същия радостен интерес.

В популярната и авторитетна поредица „Световна класика“ на издателство „Народна култура“ през миналата година излязоха от печат и други интересни сборници, които заслужават да бъдат споменати.

Най-напред бих искал да отбележа великолепия том „Избрани творби“ от Оскар Уайлд в подбор на Кр. Тодорова и с предговор на Асен Тодоров. Това е най-представителното издание на творби от прочутия английски писател у нас, включващо единствения му роман „Портретът на Дориан Грей“, непревеждан у нас, ако не се лъжа, от Девети септември насам, три от пиесите му, избрани приказки и знаменитата „Балада за Редингската тъмница“. Привидно лек за четене в оригинал, О. Уайлд поставя сериозни проблеми при превода и на поезията, и на прозата му, с които нашите преводачи Кр. Тодорова, А. Тодоров и С. Флорин успешно са се справили. Може само да се съжاليا, че напоследък издателство „Народна култура“ става все по-голям скъперник по отношение на страниците, отпускани за предговор, и може би това е лишило иначе хубавото предисловие на А. Тодоров, озаглавено „Геният на разговора“ и неговото писмено наследство“, от по-голяма пълнота и изчерпателност. Пропуск в това издание е и отсъствието на кратки обяснителни бележки в края, които биха били полезни за масовия читател.

Незаслужена беше според мене съдбата на друг сборник от поредицата — „Немски роман-тици“, който се застоя по витрините на книжарниците и беше преоценен, за да се продаде. Не зная до каква степен дял за тази незавидна съдба има несъобразеният тираж. (Публична тайна е, че тиражите обикновено са грижливо опазван издателски секрет, съвременни „елевзински мистерии“.) Така или иначе тази хубава и необходима на нашата култура книга беше недооценена от широката публика. Обяснявам си това с липсата на достатъчно литературна култура и със слабото познаване на повечето от бележитите представители на немския романтизъм. В същност сборникът представя най-значителното от немската романтична повест и новела, макар жанрово

да е определен като избрани новели. Представени са такива забележителни творби като „Михаел Колхас“ на Хайнрих фон Клайст, „Чудната история на Петер Шлемил“ на Адалберт фон Шамисо, „Историята на честния Касперл и хубавата Анерл“ от Клеменс Брентано и др. Повестите и новелите са добре преведени от преводаческия екип. Би могло да се поспори обаче по някои от подбраните произведения. Така например новелата на Хофман „Прозорецът на братовчед“ не е достатъчно представителна нито с оглед творчеството на Хофман, нито с оглед поетиката на направлението. Присъствието на австрийския романтик Франц Грилпарцер в сборника също не може да се приеме без уговорки. Известни възражения буди и предговорът на Недялка Попова, озаглавен „В търсене на хармония“, в който не е подчертано националното своеобразие на немския романтизъм.

Преход от литературната класика към съвременната литература представят творбите, които бихме могли да определим като съвременна класика. Обикновено това са произведения на писатели от XX в., които вече са завоювали място в световния литературен процес, станали са част от културното наследство на човечеството.

Хубав том от поредицата представя „Избрани творби“ от Хърбърт Уелс, представен умно и немногословно от Св. Златаров. Сборникът включва широко популярния у нас роман „Невидимия“ (прев. Хр. Кънев), „Портрет на една дама“ (прев. Сидер Флорин) и избрани разкази в превод на Юлия Бучкова-Малеева. Интересът към този том е предопределен от подчертаното влечение на читателите към фантастичната и научнофантастичната литература, един от пионерите на която е и Х. Уелс.

Класика във фантастичния жанр е и романът на Бернхард Келерман „Тунелът“, получил шумна популярност в началото на столетието, преведен от В. Константинов и О. Бранков. В него фантастичният сюжет (прокопаването на тунел под Атлантика, свързващ Европа с Америка), е съчетан с критика на капиталистическата деловитост, но и с някакво преклонение пред „силните“ люде, способни да впрегнат милиони воли за осъществяването на един грандиозен проект. Както в най-добрите образци на жанра, на фантастичното е придадена житейска достоверност и поради това романът на Келерман сигурно ще вълнува още много поколения читатели, както книгите на Ж. Верн и Х. Уелс.

В известен смисъл можем да назовем изминалата година година на Фокнър, въпреки че нямаше никаква годишнина на писателя. В „Световна класика“ излезе от печат в два самостоятелни тома трилогията на Фокнър „Селцето“, „Градът“, „Дворецът“, ключова, централна творба в творчеството на големия американски писател. Това е машабно епическо платно за съдбините на семейство Сноупс в продължение на повече от половин столетие, едно от най-ярките произведения на американската литература. Прав е Кр. Дянков, който в краткия си предговор към трилогията заявява: „И ако от Балзак можеше да се изучава историята на Франция, то от Фокнър може да се учи историята на Америка.“ Това твърдение ни кара да се досещаме, че Фокнър е представител на критико-реалистичното направление в съвременната американска литература, но Дянков е пожертвувал литературоведската прецизност пред олтар на артистичността. (Той предпочита да каже например: „Фокнър изля в калпая на своя естетически идеал златната максима на непримиримостта. . .“ или: „От много фурии, които тласкаха писателя в създаването на неговата вселена, най-всевластна бе като че ли увенчаната мъка да изравя и по някакъв начин да увековечава онова несъбираемо и неподредимо усещане за противоречива сложност. . .“ и т. н.) Но това не намалява стойността на изданието, в което са вложили много амбиция като преводачи Б. Атанасов („Селцето“) и Кр. Дянков („Градът“, „Дворецът“), съумели да намерят убедителни еквиваленти за своеобразния Фокнъров стил, в който привидната небрежност и дори граловост на слога е осъзната художническа позиция, форма на усещане и съпричастие към американския Юг.

В сборника с повести, разкази и новели от Фокнър под условното наименование „Слез на земята, Мойсей“ Кр. Дянков се е реабилитирал за краткостта и липсата на задълбоченост на предговора към трилогията. „Замисленият гений на Йокнапаатофа“ е малка студия върху обемното и съдържателно творчество на Фокнър, една от най-задълбочените, появили се на български език. Може би тя щеше да бъде по-намясто в представителното издание на трилогията. Подборът и преводът на Кр. Дянков е осъществен на високопрофесионално равнище, познати на читателя

от дългогодишната работа на този талантлив преводач и литературовед — специалист по американска литература. Така чрез тези три тома, обемащи около 1700 страници, българският читател получава възможност да се запознае с едни от най-хубавите страници от творчеството на големия американски писател.

Към съвременната класика се отнасят и някои популярни творби, вече известни на обществеността от някогашни издания между двете световни войни. Такива са например биографичните романи на А. Морао и културологическите есета на Ст. Цвайг. Става дума за двама от най-популярните западни автори от междувоенната епоха, които бяха кумир на българската интелигенция по това време, а и след деветосептемврийската победа.

В превод на Б. Атанасов издателство „Народна култура“ предлага второ издание на биографичния роман на Морао „Прометей или животът на Балзак“. По непонятни съображения превежданият вече у нас роман на Морао за Байрон е представен от издателството като първо издание. Трябва да признаем, че положих трогателни усилия, за да прочета поне част от този скучен роман и единствената перспективна мисъл, която ме осени, беше свързана с хубавите поетически преводи на Л. Любенов (особено преводите из поемата „Чайлд Харолд“). Това ме кара да се надявам, че може би Любенов ще се реши да направи нов, този път наистина адекватен превод на гениалната поема от Байрон.

Ако си позволявам да спомена някои преиздания, то е, защото те поставят принципи въпроси на преводаческото изкуство. От лично любопитство препрочетох след близо четвърт век „Еразъм Ротердамски“ на Ст. Цвайг в превод на изтъкнатия ни преводач от немски Стр. Джамджиев. Непреборимото разочарование, което изпитах, е може би чисто личен въпрос, свързан с еволюцията на вкуса, с филологическа подготовка, вътрешна нагласа и т. н. Накратко казано, Ст. Цвайг отдавна вече не е за мене оня недостижим връх в есеистиката, какъвто беше в младежките ми години. Но това е въпрос, по който най-малкото би могло да се поспори. Принципните въпроси, които бих искал да поставя обаче, са следните:

1. Би ли трябвало да се осъвременява частично един хубав, но вече сравнително отдавнашен превод?

Към такива мисли навеждат някои дребни наглед детайли в иначе изискания превод на Стр. Джамджиев. Когато човек прочете израза „ран хуманизъм“, неволно го асоциира с „ран зеленчук“ и би му се искало да види литературната форма „рәнчен“. И защо, след като вече разполагаме с утвърдени принципи за предаване на чуждите имена, английският крал Хенри VIII е останал и в новото издание Хенрих VIII, а френският крал Франсоа I — Франциск I?

2. Имат ли право (а може би — задължението) преводачът и редакторът да поправят грешките на автора?

В главата „Великият противник“ от книгата „Еразъм Ротердамски“ (на с. 99 от последното издание) Ст. Цвайг е допуснал т. нар. *lapsus calami*: „Други грижи занимават папата в този час: неговият любим Рафаело Санцио, този божествен дар от Ренесанса на отново възродения свят, умира внезапно тия дни.“ И малко по-надолу: „От своя страна неговите кардинали, високомерни и самонадеяни — та нали току-що са изпратили Савонарола на кладата и са изгонили еретиците от Испания, — настояват за отлъчване като единствен отговор за непокорството на Лутер.“ Предповерявайки се на паметта си, Ст. Цвайг е допуснал груба грешка: между смъртта на Рафаел (1520) и изгарянето на Савонарола на кладата (1498) са изминали цели 22 години; следователно „високомерните и самонадеяни“ кардинали не са могли „току-що“, както твърди Цвайг, да изпратят този „незначителен монах“ на кладата. Но преводачът и редакторът на първото издание на книгата са се доверили от своя страна на прочутия автор и затова под текста няма никаква бележка, която да обърне внимание, че Ст. Цвайг се е заблудил. Позволявам си да изразя убеждението, че второто издание в никакъв случай не бива да се свежда до подлепване на страниците от първото, дори когато се касае за талантлив превод като този на Стр. Джамджиев.

В много по-висока степен безкритичното отношение към класиката се е проявило при избора на една книга, предназначена за деца и юноши. Става дума за „Историята на Артър Гордън Пим“ от Едгар Алан По. Това е книга, която според мене би могла да излезе само в събраните съчинения на писателя, но не и като самостоятелно издание за юноши. Възражението следователно не е към превода на Марин Стефанов, нито към оформлението на книгата, а към самия

подбор. Работата е в това, че редакторката Ог. Иванова не е отгътнала ирационалната естетика на ужасното и тайнственото, характерна за поетиката на По, скрита зад привидно морския занимателен сюжет. Натрупването на ужаси и кървави убийства е най-малко подходящо за подрастващите. Бедата е в това, че древната формула „*homo homini lupus est*“ е възведена в морална норма в този роман, а това крие опасност от деформации. За да не бъда голословен, ще цитирам само един кратък пасаж, в който четиримата оцелели на кораба теглят жребий кого да убият, за да уталожат глада си: „Нека се ограничи с това да кажа, че след като уталожихме донякъде изгарящата ни жажда с кръта на жертвата и с общо съгласие отрязахме ръцете, краката и главата, ние ги хвърлихме заедно с вътрешностите в морето, а останалата част поглъщахме парче по парче през вечно паметните дни на седемнайото, осемнайото, деветнайото и двайсето число на същия месец“ (с. 96).

Мисля, че е излишно да обяснявам подробно колко много се приближава тази естетика на ужасното до „странната“ красота на Бодлер (впрочем тя е до голяма степен неин генератор) и колко непонятна е тя за съвременния млад читател от социалистическото общество.

Нека прибавим и още нещо немаловажно — грубите форми на предфашисткия, раннокапиталистическия расизъм, които се изявяват открито на страниците на романа на Е. По. Ето кратката характеристика на индианците от предантарктическите острови, където попада Артър Гордън Пим: „Въобще, доколкото опознах тези негодници, те се оказаха най-порочната, най-лицемерната, отмъстителна и кръвожадна и като цяло най-сатанинската раса върху лицето на земята“ (с. 168).

Ясно е, че се касае за несполучлив подбор, ползата от който за младия читател е съмнителна. Не бива да се предполагаме съляпо на класиката, на познати и популярни автори и творби. Подхождат към тях, мисля, трябва да бъде винаги конкретен и диференциран.

Естествено в центъра на нашето внимание трябва да стои преводът на съвременна литература, чрез която нашата култура влиза в непосредствен досег със световния литературен процес, осъществява своя диалог със света.

Стремещът на нашите издателства да предлагат своевременно най-ценното от съвременните чужди литератури е важен момент от глобалната културна политика на България, основан както на основните принципи на изграждането на социалистическата култура, така и на спазването на духа и буквата на съглашенията, подписани в Хелзинки. В отличие от капиталистическите страни, където на практика достъпът на съвременна социалистическа литература е силно затруднен, у нас литературата на капиталистическите и развиващите се страни се превежда в мащаби и темпове, изумяващи и западните делови кръгове.

Библиографията на художествената литература, преведена от английски език, само през миналата година наброява около 60 заглавия, сред които преобладават книгите на съвременна тематика. Непосредствено след англо-американската литература се нареждат френската и немската с по около двайсетина заглавия всяка, испанската — с петнайсетина, италианската — с шест заглавия и др.

Естествено тези цифри дават повод за размисли. Налага се на вниманието внушителният пресв на книгите, преведени от английски език. Той няма да изглежда така безапелационен обаче, ако се има пред вид, че става дума за книги, представители на различни национални литератури: американска, английска, канадска, австралийска и някои африкански литератури. И все пак това разнообразие е по-скоро репрезентативно, отколкото реално, тъй като водещите заглавия сред англоезичната литература са северноамериканските.

Този факт отговаря и на реалното водещо място на американската литература в сравнение с останалите западни литератури. Нека си признаем, че не съм почитател на американската литература и култура, но наистина съвременният щатски роман притежава качества, които го извисяват над останалите водещи западни литератури. Вече обърнах внимание върху широкото представяне на творчеството на Уилям Фокнър през миналата година. Но силното присъствие на американската литература не се изчерпва с него. Бихме могли да споменем още романа „Ела в зелената долина“ на Робърт Пен Уорън (прев. на Хр. Кънев), „Тях“ на Джойс Каръл Оутс (прев. на Аг. Маркова), „Полет над кукувичето гнездо“ от Робърт Киси (прев. на М. Неделчева), „Зен и изкуството да се поддържа мотоциклет“ от Робърт Пърсиг (прев. на П. Главун-

сагов), „Муха в ковчега“ от Ърскин Колдуел (прев. на Кр. Дянков), „Наемателите“ от Бърнард Маламъд (прев. на Л. Колечкова), „Нещо като нож, нещо като цвете. . .“ от У. Сароян (2 изд., прев. на Нели Константинова) и др.

Тези романи са оригинално съчетание от съвременен социален и проблемен роман. След големия и заслужен успех на „Цялото кралско войнство“ на Р. Пен Уорън „Ела в зелената долина“ ни убеждава окончателно, че се срещаме с едно от най-значителните имена на днешната северноамериканска проза. Може би бихме упрекнали Уорън в това, че се влияе от повествователния маниер на Фокнър, но това не принижавя белетристичните му завоевания. „Ела в зелената долина“ е съвременен американски вариант на Стендаловия роман „Червено и черно“. По принципа на остро изведения контраст тази книга внушава колко много липсват на съвременния американец, попаднал в плен на отчуждението и алчността, обикновени, неподправени чувства, нужни като солта и хляба.

Социалният роман прехождва в проблемен, когато е изграден преднамерено върху една открояваща се теза. Тезата за дезинтеграцията на личността в условията на непосилен урбанистичен натиск, който е по същество трансформация на социален гнет и приема облика на тотално насилие в най-разнообразни и често пъти взаимно изключващи се форми. Горедолу така можем да резюмираме идейния смисъл на романи като „Полет над кукувичето гнездо“, „Зен и изкуството да се поддържа мотоциклет“ и „Тях“. Трагичната съдба на Макмърфи от романа на Кен Киси е внушителна метафора за насилническите механизми, управляващи съвременното американско общество, и за обречеността на всеки самотен, индивидуалистичен бунт срещу утвърдената система на ценности. Тук е уместно да се спомене майсторството, с което младата преработчица М. Неделчева се е справила с трудната фактура на текста, в който литературна норма и жаргон се сплитат непринудено.

Същата идея е поднесена по-тезисно, но същевременно и по-философски в романа на Р. Пърсиг „Зен и изкуството да се поддържа мотоциклет“, „най-смайващата изява“ на явлениято „груви“ в литературата, както твърди не без основание Д. Иванов в съдържателния си предговор към книгата. В нея темата за раздвояването на личността и критиката на нормите за нормално и анормално е изведена на по-проблемно равнище, като самото повествование се разпада на есесистично и собствено белетристично. Голяма е сполуката на преводача П. Главусанов, който освен всичко друго е трябвало да усвои основни и елементи на инженерно-техническа лексика.

Един от най-сполучливите американски романи напоследък е без съмнение „Тях“ на писателката Дж. Каръл Оутс, която продължава голямата традиция на щатския социален роман. Както подсказва и енигматичното заглавие, романът проследява съдбата на едно обикновено американско семейство в продължение на 30 години — от края на 30-те до края на 60-те години. Един от централните герои е синът на Лорета Джуле, който сам по чудо не става жертва на насилието, печална норма на човешките отношения в американското общество, преди самият той да се превърне в анархист, проповедник на насилието по време на „дългото горещо лято на Америка“ през 1967 г. В своя послеслов, озаглавен „В търсене на човечност“, преводачката Аг. Маркова правилно определя замисъла на Оутс като „социална панорама, в която кулминация да бъдат расовите и социалните външения в Детройт през 60-те години“. Самата Маркова се е справила с твърде трудна задача, дешифрирайки на български език сложния стил на писателката, в който се сплитат причудливо обективно повествование и ограничена лична гледна точка.

Ако сравним съсем бегло романа на Оутс „Тях“ с „Дете на думите“ от Айрис Мърдок, предимството на американския социален роман пред съвременния английски роман ще изпъкне по-осезателно. Докато в „Тях“ има социална панорама на епохата с елементи на правдогърсачество, характерни за класическия руски роман от XIX в., английската романистка предпочита архетиповите конструкции. Героите ѝ са заземени в делника (макар и нелишени от характерния за белетристиката привкус на снобизъм), сюжетът е интересен, при все че темпоритъмът на повествованието е забавен, но в последна сметка тезата е съчинена и носи дъх на литературност. Идентичността на ситуацияите, в които изпада главният герой Хилари, очевидно са символ на повторемостта и непроницаемостта на битието, направлявано от сили, стоящи по-високо от човека. Преднамерената теза не е могла да бъде спасена дори от блестяща разказвачка като

Айрис Мърдок и затова финалът на романа напомня похватите на джобните криминални бестселъри.

Тази констатация не означава обаче, че съвременният европейски буржоазен роман е безпроблемен или е от ниско качество. В отличие от северноамериканския роман, който тежее повече към социалната фреска в духа на класическата традиция, завещана от литературата на XIX в., европейският роман е по-подчертано проблемен с елементи на силно политизирано мислене, които му придават полемични и дори публицистични черти.

Особено характерно е това за днешния западногермански роман, който разисква парещите проблеми на действителността във ФРГ — тероризма, безработицата, антикомунизма и неофашизма. И ако в романа си „Кой защити Катрин Ламберт“ (прев. Ел. Николова-Руж) писателят Ингеборг Древиц е останала, общо взето, на равнището на репортажа, същото не може да се каже за романа на известния естраден певец и белетрист Франц Йозеф Дегенхарт „Пепелища“ (превод също на Ел. Николова-Руж). Сюжетно-организиращият елемент (стремежът на младия адвокат Бруно Капел да се свърже с някогашната си приятелка Карин Кунце, станала известна терористка), е повече претекст за писателя да нахвърля интересна картина на днешна Федерална Германия с характерната ѝ противоречивост — от една страна, официалната борба срещу тероризма с доведената до крайност шпиономания и насилие на репресивния апарат; от друга — все по-нарастващата съпротива срещу милитаризма и реваншизма, показана в романа чрез борбата срещу настаняването на натовска база в околностите на родния град на героя. Но въпреки политическата злободневност на романа Бруно Капел е съхранил неповторимата си личностна индивидуалност, не се е превърнал в марионетка, движена от автора.

Политическа актуалност е присъща и на романа на датския писател Тайе Скоу-Хансен „Коравият плод“ (прев. на Лилияна Дикова), но проблемът за недоволството на съвременната западна младеж, за антиконформизма и тероризма е поднесен под формата на взаимоотношение между поколенията в един наглед обикновен, но интригуващ сюжет.

Един от най-ярките политически романи през изминалото десетилетие е „Огънят поглъща огъня“ на известния и популярен у нас френски писател Ерве Базен (прев. на Ерма и Ст. Гечеви). В краткия предговор към романа Анна Георгиева нахвърля експресивна картина на отзвук от кървавия фашистки преврат в Чили през септември 1973 г. в съвременната световна култура. Романът на Базен също е вдъхновен от трагичните чилийски събития. Възвишената и дълбоко трагична, обречена любов на Мануел и Мария на фона на изстъпленията на превратджиите в дните след фашисткия пуч е изобразена от френския писател с разтърсваща художествена сила, която едва ли ще отзвучи скоро.

В по-абстрактно философски план е поднесена темата за избора на поведение на личността пред лицето на смъртта в романа на австрийския писател Йоханес Марио Зимел, който живее и работи във ФРГ — „Признавам всичко“ (прев. на Надя Фурнаджиева, макар че никъде в изданието не е отбелязано името на преводачката). Романът на Зимел носи привлекателността на документа и на криминалната интрига, която го прави особено четивен, въпреки че финалът е доста проблематичен и оспорим.

В по-друг стилистичен ключ е издържан романът на шведския писател Ларш Густавсон „Смъртта на един пчелар“ (прев. на В. Ганчева). Докато Зимел разчита на криминалната интрига, Густавсон композира романа си под формата на дневникови записи, в които преобладава ретроспекцията. Джеймс Чандлър на Марио Зимел е малък съвременен Фауст, изправен пред дяволските изкушения, а пчеларят на шведския писател избира мъдрото примирение пред неизбежното.

Несправедливо би било да не се споменат още две издания на обикнатата от читателите библиотека „Панорама“ на изд. „Народна култура“ — „Три поучителни повести и един пролог“ от Мигел де Унамуно и „Семейството на Паскуал Дуарте“ от Камило Хосе Села, представени отлично на български език от изтъкнатия ни преводач от испански Т. Нейков, който е и автор на предговорите към двете книги.

Подбортът на творби от съвременната литература издава личния вкус и начетеност на преводача, познаването на съответната чужда литература. Неговата отговорност пред българския читател започва още със заявката пред съответното издателство. Преводът на една посредствена

или неподходяща книга е, струва ми се, по-вреден от една слаба книга на български автор, защото тъкмо преводните книги излизат в големи тиражи, те са, за които стават традиционните опашки пред книжарниците.

За гордост на нашето книгоиздаване преобладаващата част от издаваните у нас преводни книги заслужават да бъдат поднесени на българския читател. За съжаление обаче се натъкваме и на случаи, когато явно подборът е несполучлив и се поднасят творби със съмнителна художествена или идейна стойност.

В отделни случаи надделяват паралитературни съображения от типа, че трябва да се популяризира малко известна литература, за необходимостта от разширяване на периметъра на превежданите чужди литератури и т. н.

Съвсем несполучлив е въпреки чудесното оформление и авторитетния предговор на Амир Наземи сборникът с ирански разкази „Човекът, който даряваше слънце“ (прев. от персийски на Марта Симидчиева). Съвременният ирански разказ е на равнище, което трудно би могло да заинтригува българския читател. Струва ми се, че съчувствието на нашия народ към антиимпериалистическата революция в Иран и към последвалите революционни събития в тази страна не е достатъчно основание за издаването на един сборник, в който почти няма запомнящи се творчески сполуки.

И ако появата на въпросния сборник все пак би могла да се приеме като някакво начало на опознаване на неизвестна за нас българите литература, в случаите, когато се натъкваме на посредствени творби от добре познати у нас литератури, вече няма никакво оправдание.

Някои преводачи очевидно добре познават равнището на литературата, от която превеждат, но не и равнището на родната литература. В подобни случаи се получава диспропорция между замисъл и изпълнение, когато книгата стане литературен факт и се съизмери с другите преводни книги и с явленията в българската литература.

В никакъв случай не мога да приема като постижение романа на италианския писател Себастиано Адамо „Доверено лице“ (прев. на Божан Христов). Безспорно романът е показателен за съвременната италианска действителност, но е твърде посредствено написан, тъй че едва ли е било необходимо да се предлага на българския читател.

Понякога отсъствава драгоценното чувство за съизмеримост на явленията. Преводачите приемат на доверие извращения на чуждата критика, без да се поогледат в европейската пък и в българската литература. Така се получава неоснователно раздуване на качествата на в най-добрия случай средни творби, чието приобщаване към българската литература не е необходимо. Подобни преводи затвърждават почти несъзнателно комплекса на едно потиснато национално самочувствие, което влиза в рязко и неоправдано противоречие с държавната и партийната политика на нашата родина в областта на културата. Обратната страна на този медал е надценяването на чуждото, ахкането и охкането по повод на случайни книги и същевременно високите претенции, изострената критичност и недоверието към родната литература.

Типичен пример за този дълбоко вкоренен комплекс е сборникът с разкази на Луиджи Малерба „Запишете ме в мафията“ (библиотека „Панорама“, прев. на Н. Захариев). На пръв поглед — съвсем приличен сборник, съставен от съвсем прилични разкази. В предговора си към сборника преводачът цитира изказването на съвременен италиански критик, който твърди: „Малерба е измежду най-добрите четири-пет разказвачи, появили се в Италия през последните 15 години.“ Ако си дадете труда да прочетете обаче няколко от разказите на Малерба, може би ще се съгласите с моето мнение, че равнището на разказа-фейлетон у италианския писател е постигнато в българската литература още преди 90 години от Ал. Константинов. Моля да не бъда разбран погрешно — „Запишете ме в мафията“ не е излишна книга. Просто апелирам към по-голяма трезвост в оценките, за да не става чуждата риба кит, а родният слон — мъниче.

Традиционен недъг на нашето книгоиздаване е робуването пред нашумелите имена. В подобни случаи рашаващ за подбора се оказва издателският механизъм на стопанската сметка, който залага на модните писатели. От своя страна преводачите използват до последна възможност „златната“ жилка, която са напипали. Така без никаква определена закономерност в преводната литература се редуват модните имена — през 50-те години това бяха Ремарк и

Хемингуей, през 60-те години заблестя името на Стайнбек, а съвсем неотдавна същата вихрушка завъртя Кърт Вонигът. По начало в тази тенденция няма нищо осъдително, стига да се подбират и превеждат талантлив творби от шумелите автори. Бедата е в това, че редом с представителни творби се промъкват и по-слаби, средни, каквито има за съжаление и в творчеството на добрите писатели. Няма да се спирам на случая Вонигът, тъй като и сред минало-годишната продукция могат да се посочат подобни примери.

Разочаровашо е например представянето на световно известния перуански писател и бивш президент на международния ПЕН-клуб Марио Варгас Льюса, автор на шумелите романи „Зелената къща“, „Разговор в катедралата“, „Лея Хулия и драскачът“. Колко струват обаче съдържателният и артистичен предговор на Лада Галина и интервюто ѝ с писателя, поместено като послеслов, великолепният превод на Т. Такова, при положение, че романът „Градът и кучетата“ е направо безинтересен. Би могло да се възрази, че това е първият роман на Льюса, но когато се представя световно известен писател, нямаме право да предлагаме средни или посредствени творби. Това не е в интерес нито на читателя, нито на автора.

Подобен е случаят с романа на известния португалски писател Фернанду Намора „Огън в тъмна нощ“ (прев. на Сидония Пожарлиева и Здр. Найденова). Познавам Ф. Намора като интересен поет, но се съмнявам дали въпросният роман е най-подходящият за запознаване на българския читател със съвременната португалска проза.

Механизмът на създаване на фалшиви митове е особено очевиден в случая с Патрик Модiano. Бях във Франция, когато този млад писател получи наградата „Гонкур“ за 1978 г. за романа си „Улица „Тъмните магазинчета“. Прочетох веднага наградения роман и прецених, че той може да бъде предложен и на българския читател. Ръководен от желанието за възможно най-бърза информация, го преведох за две седмици и го изпратих за служебния бюлетин на ръководения от мене Център за литературна информация при СБП. Редколегията на сп. „Съвременник“ си присвоила обаче ръкописа и вместо в бюлетина романът беше отпечатан в списанието. После към него прояви интерес изд. „Хр. Г. Данов“. Разбира се, в тези перипетии на превода няма нищо осъдително. Аз и сега считам, че „Улица „Тъмните магазинчета“ е приличен роман, в който кризата на личността в буржоазното общество, търсеща своята идентичност, е поднесена по оригинален и интригуващ начин. Ето въпреки част от заключението на моя предговор към българското издание: „Улица „Тъмните магазинчета“ на Патрик Модiano безспорно не е литературен шедевър, а просто една добре написана книга, в която зад занимателната интрига внимателният читател би могъл да открие екзистенциалната тревога на съвременния западен човек, която поставя проблеми не само пред младия писател. И все пак това е един от добрите образци на съвременния френски роман, измъкнал се от пагодата на литературния експеримент и търсещ контакт с широки читателски кръгове.“

Въпреки че френската критика щедро разхвали младия писател, лично за мене творчеството му е само едно обещание главно защото той принадлежи към писателите-литератори без своя съдба, влезли в литературата направо от училището. Затова бях твърде изненадан, когато прочетох миналата година в „Пламък“ младежката книга на П. Модiano „Вила „Тъга“ (1975) в превод на П. Пройкова и с въведение от В. Ганчева. Познавах от преди тази негова незряла творба. Сега, когато книгата е вече факт, ще си позволя да добавя, че най-хубавото в нея е блестящият предговор на В. Ганчева, чието вдъхновено есеистично перо винаги ме е възхищавало. Но дори умението на Ганчева не е успяло да превърне романа в литература.

Какво в същност е посланието на този роман? Какви идеи и нравствени стойности внушава той на съвременния български читател? Твърде трудно е да се даде положителен отговор на този въпрос. Защото П. Модiano разказва за *dolce far niente* на „златната“ френска младеж, пропиляваща парите на охолните си родители по най-шикарните швейцарски курорти. Незаангажираща любовчица с уж тайнствено младо момиче, което има купища пари, дошли неизвестно отгдето, обеда и вечери в най-люксовите ресторанти, снобски вечерни увеселения, традиционния сутрешен тенис, конкурс за „купата на елегантността“, „Улиган“ и т. н., и т. н. Искра ми се да извикам с думите на Вапцаровия лирически герой от стихотворението „Кино“: „Стига! Къде е тука нашата съдба? Къде е драмата? Къде съм аз? Кажете!“ Впрочем романът „Вила „Тъга“ не е просто излишна книга, в известен смисъл тя е и вредна, като си помисля за

нашата „златна“ младеж, която пълни кафенетата и се отегчава, когато ѝ се предлага трудово поприще.

Друг недъг на нашата издателска политика в областта на превода на художествена литература е робуването на чуждите авторитети. Чуждестранните литературни награди се считат за непрекъснат авторитет и достатъчна гаранция за издаването на една книга. Пах ще се позова на примери из съвременната френска литература, където литературните награди са много важен фактор. Определено считам, че съвременната френска литература е в сериозна криза, поради което и наградите (вкл. най-авторитетните като „Гонкур“, „Рьондо“, „Ентералис“, „Медиси“) често пъти отличават посредствени или случайни творби.

Подобен беше случаят и с наградата „Рьондо“, присъдена през 1979 г. на младия белетрист Жан-Марк Робер за романа му „Странни работи“. Това е седми роман на едва 25-годишния писател. Поднесен под формата на изповед на главния герой Луи Колин, директор по рекламата в един от най-големите парижки универсални магазини, „Външни работи“ интригува с внимателното вглеждане в самия механизъм на отчуждаване на човека от собствената му същност, но в никакъв случай не може да бъде окачествен като завоевание на френската романистика. С други думи — обещание на един прекалено млад белетрист.

Какво беше удивлението ми обаче, когато в ръцете ми попадна българското издание на този невзрачен роман под заглавието „Странни работи“ в превод на нашата утвърдена и безспорно талантлива преводачка от френски език П. Проjkова с предговор от нея, озаглавен „Зряла творба на един млад автор“. Вярвам, че и досега др. Проjkова е убедена в качествата на преведения от нея роман за разлика от мене. Затова би трябвало да има регулиращи издателски механизми, които да поправят грешката на едно или да разрешат разногласието между двама. Никъде не прочетох обаче името поне на един рецензент на книгата. Не, „опаковката“ е готова и заедно с поощрителното „Зряла творба на един млад автор“ романът на Робер шестува сред българските читатели заедно с книгите на Фокнър, Р. Пен Уорън, Колдуел, Каръл Оутс и Кен Киси.

Нека добавя и това, че в случаите, когато дадена съвременна литература е в криза, какъвто е случаят с френската, интересите на преводачите влизат в обективно противоречие с подхождащото за нея равнище на представителност у нас. Не е оправдано обаче изкуственото раздуване на посредствена съвременна белетристика при положение, че има толкова съвременна класика, непозната на масовия читател и неиздавана на български език. Струва ли си да издаваме П. Модиано и Жан-Марк Робер, когато още не познаваме, както трябва, Камю, Малро и Арагон?

Последният раздел от настоящия доклад е посветен на преводаческото майсторство. Почти излишна ми се струва уговорката, че при огромния обем от преводни книги, които трябва да се прочета или поне да прелиста, дори не съм и помислил да търся оригиналите, за да се задълбоча в по-детайлно изследване на качеството на преводите. Мисля въпреки, че това е задача на съдокладите.

Най-напред бих искал да изразя дълбокото убеждение, че общото равнище на нашата преводна художествена литература е високо, то отговаря на изключителния подем във всички сфери на културата у нас през последното десетилетие. България винаги е разполагала с талантливи преводачи, но преди няколко десетки години те буквално са се брояли на пръсти, докато днес са десетки и броят им непрекъснато се попълва с млади преводачи, организирани в КМП към СГБ. Може би е излишно да добавям, че организационните форми на работа в Съюза (една от тях е и настоящото обсъждане на годишната продукция) допринасят за подобряване на професионалната подготовка на преводачите, за издигане равнището на българския художествен превод. Гордост за нашата национална култура са творци като Д. Стоевски, С. Флорин, Б. Атанасов, Т. Нейков, Кр. Дянков, Хр. Кънев, Ел. Николова-Руж, Анг. Терзиева, П. Проjkова, Г. Дзивгов, Л. Сталева, В. Ганчева и др.

Но ако похвалата на съвременната преводна литература е твърде обща, критичните забележки, които ще направя, са съвсем конкретни. Касае се за езиково-стилистични грешки и грапавини, забелязани, тъй да се каже, с невъоръжено око.

Имам възмущения по отношение преводите на заглавията на някои романи. Второто издание на романа на Хемингуей „За когото удря часът“ преводят Д. Иванов е превел като „За

кого бие камбаната“. Очевидно той е искал да се отграничи от заглавието на първия превод от преди четиридесетина години, а и английското заглавие „For whom the Bell tolls“ може да се преведе буквално така. Но избягвайки отдавна утвърденото в нашия език словосъчетание „За кого удря част“, Д. Иванов фактически е лишил заглавието от сурово предупредителния му подтекст.

В иначе хубавия превод на романа на Дж. Олдридж „Сбогом, Анти-Америка“, една много полезна и актуална книга, Д. Иванов в преводаческа бележка под линия за Мейфлауърската афера споменава „заселниците пилгрими“. Това е типичен плеоназъм, при туй не съвсем понятен за читателя, който не знае английски език. Историческото значение на английската дума „пилгрим“ означава първите английски заселници в Америка от 1620 г., следователно брахиологията е възможна и наложителна.

Спор предизвиква и преводът на заглавието на нашумелия роман на Кен Киси „Полет над кукувичето гнездо“, преведен много добре от М. Неделчева. Английското заглавие „One flew over the cuckoo's nest“ означава буквално „Някой прелетя над кукувичето гнездо“. Разбирам съображенията на Неделчева то да стане „Полет над кукувичето гнездо“ — в този вид то е по-кратко, по-сбито, а и в редица западни страни беше преведено така (например на френски — „Vol au dessus d'un nid de coucou“). Но чрез неутрално-констативното съществително полет, свързано с авиацията и космонавтиката, заглавието се лишава от мрачната изразителност на оригиналното наименование. „Някой прелетя над кукувичето гнездо“ е изразителен символ за трагичната участ на Макмърфи, докато в сегашното заглавие част от това внушение се губи.

П. Пройкова е превела романа на Ж.-М. Робер като „Странни работи“, интерпретирайки твърде волно френското му заглавие „Affaires étrangères“. В същност това е отсек от словосъчетание, което означава „външни работи“ и е най-разпространено в бюрократичния стил (например Министерство на външните работи). Мисля, че младият белетрист е разчитал на особения ефект от разполовяването на това устойчиво словосъчетание, носещо известна снigmatичност. Поради това считам, че по-добре щеше да бъде заглавието на романа да се преведе като „Външни работи“.

Бих възразил и срещу начина, по който преводачките на романа на Ф. Намора транскрибират португалските имена: Билърмину, Луиш-Мънуел, Мънуел Падуа и др. Навсякъде имената са предадени с ъ. Но ако неудареното о в португалски винаги се произнася като у, произношението на неудареното а е твърде близко до това на неудареното а в българския език и следователно не е необходимо то да се заменя с ъ. Има в езикознанието едно явление, наречено свръх-старателност, което практически отклонява от нормите на живата разговорна реч. Такъв е и случаят с транскрибирането на личните имена в романа на Намора. Впрочем известна изкуственост на слога, който не звучи гладко на български, е характерна за целия превод на „Огън в тъмна нощ“. Ето част от едно изречение: „чувствувахе топлия дъх на земята и тежката еротична миризма на добитъка“ (с. 23). Убеден съм, че Ф. Намора е употребил точно това прилагателно „erotica“, но на български език то звучи някак неуместно, би могло да му се намери някакъв еквивалент или просто да се пропусне.

При превода на художествена литература не са изключени и смислови грешки, от които не е застрахован и опитният преводач. Понякога фактурата на текста е толкова сложна, че може да обърка и владеещия до съвършенство чуждия език преводач.

Подобна грешка е допуснал В. Кънев при превода на романа на мексиканския писател Карлос Фуентес „Най-прозрачната област“. Нека посоча най-напред, че появата на тази интересна творба на бележития мексикански писател на български език е несъмнено радостно събитие. Преводачът, който владее отлично испански, се е справил добре с изключително сложния текст, който поставя пред изпитание всеки интерпретатор на романа на чужд език.

В началото Фуентес описва с характерния си накъсан сатиричен стил приема по случай рождения ден на рентиера Бобо Гутиерес, на който се събира цветът на висшето мексиканско общество. Поканените са празноглави, сноби и фразьори, които подражават на европейския интелектуален елит, подхвърляйки фрази на английски, френски, немски език. В една от „моменталните снимки“ на това снобско сборище Фуентес запечатва откъс от разговор на философска тема. Един от героите на име Естевес разсъждава за психологията на мексиканеца. „Мек-

сиканецът — казва той — е това създание, неизвестно и неразчленено, което надниква в средата си със страх или любопитство“ (с. 43). В следващото изречение обаче преводачът не е могъл да схване, че за да блесне пред своите слушателки — „очилатите госпожици“, Естевес употребява немската дума Dasein (битие, съществуване). Кънев е възприел понятието като собствено име и поради това преводът му звучи безсмислено: „Дасейн за разлика от него си е дал сметка за ограничеността на човека.“ Смисълът на това изречение очевидно е, че битието дава възможност да се види ограничеността на човека и този смисъл се свързва с втората половина на изречението: „човекът е сбор от възможности, последната от които е смъртта, видяна винаги в трети лица и неизпитана никога на собствен гръб“. След което отново следва безсмислицата с личното име: „А как се прилага Дасейн в смъртта?“, когато очевидното значение е: „А как се съвместява битието със смъртта?“

Подобна грешка е допуснала преводачката на романа „Байрон“ М. Дагорова, която предава по следния начин едно изречение, отнасящо се до бащата на поета Джон Байрон: „По едно време намисли да отиде да живее в страната на галите“ (с. 17). Страната на галите (в българския текст с малка буква, Le Pays des Galles), е в същност английската област Уелс, но масовият читател би могъл да помисли, че Джон Байрон е възнамерявал да се засели във Франция.

Известно е, че преводът на художествена литература не е обикновено транспониране на текст от една езикова система в друга, а интерпретация на неповторима художествена творба. В този смисъл преводът е и изкуство, което не търпи буквализма и емпиричността, езиковата немара и неподготвеността.

Макар че през миналата година излязоха от печат немалко образцови преводи, бих искал да илюстрирам мисълта си с един цитат от превода на Кр. Тодорова на „Портретът на Дориан Грей“, получил висока оценка от специалистите: „Притежаваше изрисувани кратуни, пълни с речни камъчета, които потракваха при разтърсване, дълъг мексикански рог, на който свирят не като духат, а като всмукват въздуха, пискливо „туре“ от племената край Амазонка, което, надувано от часовите, стоящи по цял ден на високите дървета, се чувало, както казват, на разстояние от петнайсет километра, дървен мексикански барабан „тепонастли“, по който се удря с палки, намазани със смола, извличана от млечния сок на някакви растения, камбанки от времето на ацтеките, събрани на цели кичури, наподобяващи гроздове, огромни цилиндрични тълпан, направен от змийска кожа, подобен на онзи, който Бернал Диас видял, когато отишъл с Кортес в мексиканския храм, и за чийто навяващ тъга звук ни е оставил толкова живо описание.“

В тази огромна изреченска структура, присъща на стила на Уайлд, преводачката не само се е справила отлично с трудно преводимата лексика, но е съхранила и специфичното за фразировката и синтаксиса на английския писател, отличаващи се с акумулативно-музикализиращи подхвати.

Адекватен в най-добрия смисъл на думата, осъществен на хубав български език и съвременен съхранил специфичната атмосфера на оригинала, е преводът на „Шагренова кожа“ от Балзак, дело на П. Пройкова. Ето един малък откъс от него, потвърждаващ тази констатация: „Известен музикант утешаваше с насмешлив глас в сибеомол млад политик, който неотдавна бе изгубил мястото си, без да си навреди особено. Начеващи писатели без стил беседваха с начеващи писатели без идеи, най-добрите поети между прозаичните беседваха с най-добрите прозаични сред поетите. При вида на тези злополучни създания един беден сенсимонист, който наивно вярваше в своето учение, милосърдно се опитваше да ги събере, тъй като вероятно копнееше да ги посвети в тайнствата на своя орден.“

Но понякога дори в сполучливи преводи се натъкваме на неасимилирани чуждици, на тромав синтаксис и стилови грапавини, свидетелство за непреодолени докрай мъки на творчеството:

В края на романа „Тях“ от Дж. К. Оутс е описано „горещото лято“ на 1967 г. в Детройт с криминалните пожари и ограбването на магазини. Ето как преводачката е интерпретирала следното изречение: „Джулс поспря, за да гледа как жените пазаруват, как тъпчат напред-назад през големите счупени витрини“ (с. 430). Очевидно е, че и двата глагола са неуместни: жените не пазаруват, а разграбват магазина; едва ли е подходящ и глаголът „тъпчат“ при наличието на счупените витрини.

В романа „Най-прозрачната област“ на К. Фуентес на с. 82 четем: „... и капитанът се приближи да изстреля по милост последния куршум в четиримата мъже, които се гърчеха в праха на „Белен“. Тук буквализмът е подвел преводача и в резултат се е получила тромава и алогична конструкция. Испанският израз *golpe de gracia* наистина означава „последен, смъртоносен удар“, но не и „да изстреля по милост“. Нелогичен е преводът и защото с последния куршум капитанът би могъл да доубие само един от четиримата мъже. Вероятно преводачът е трябвало да предпочете израза „да довърши с последен куршум“.

В разказите на Фокнър също се натъкваме на стилови граповини. Ето част от изречение, в което става дума за девойка: „а о г р о м н о т о й меко и младо тяло повдигаше грубата дреха с гладкото си млечно богатство“ (с. 64). Не знам какъв епитет е употребил американският писател, но едва ли „огромното“ е най-сполучливият му български отговор.

На с. 98 в същия сборник срещахме тромавото изречение: „В този ден храната в плантацията свърши.“ Очевидно е, че първият предлог „в“ е излишен. На с. 105 четем: „пушекът с в ъ р г а л я ш е назад“. В речника на Найден Геров глаголет „въргальмся“ е обяснен синонимно като „тръкалямся, валямся“, като е посочен и руският отговорник „валаться“. Ясно е, че се касае за движение на предмет по повърхност — пушекът не може да се въргала.

Претворявайки книгата на канадския писател Фарли Моут „Не плачи, вълко“, преводачите без колебание (но и без особена нужда) са възприели странно звучащата на български език дума на латински произход „мамалог“ (изследовател на бозайници, от англ. *mammalogy*). Но в текста няма никаква игрословица, която да налага употребата на този неуместен за българския език неологизъм и е трябвало да остане описателното му наименование. Пак в „Не плачи, вълко“ четем следното изречение, в което става дума за наблюдаването от писателя вълче семейство: „Отиде при чичо Алберт (това е третият вълк, б. м. — С. Х.) и го з а д у ш и, докато той се прозя, протегна се и с усилия се изправи“ (с. 66). Тук омонимното съвпадение на глаголите „душа“ (помирисвам) и „душа“ (задушавам) е изиграло лоша шега на преводачите.

В сборника с повести и новели на Дж. Конрад „По суша и море“ заглавието на разказа „Звярът“ е преведено, странно защо, като „Зверът“. Пак там срещахме и демодираното определение „фамозно“, употребявано от преводачите преди 40—50 години: „Построиха го от различни материали — желязо, тик (?), зелен абанос, а скелетът му беше нещо ф а м о з н о“ (с. 119). Днес прилагателните „famous, fameux“ би следвало да се превеждат на български като „знаменит, забележителен“.

В разказа на Е. Базен „Шапки долу“, поместен в сборника „Десет съвременни френски разказвачи“, се натъкваме на следното изречение: „А после над б р и з б и з и т е на „Б а р б л ъ о“ — повече от двайсет пъти обаждан на полицията, защото там се трупаеше някаква тъмна младеж, от която можеше да се види само низ от рошави глави, п у н к т и р а н и с очи — излетя едно продължително: „У, у, у!“ (с. 53).

Убеден съм, че повечето от българските читатели не знаят какво означава думата „бризиз“. Във френско-българския речник, издание на БАН, тя е поднесена тавтологично — „бризиз“ и описателно: „малко перденце, което покрива долната част на прозорец“. Какво е попречило на преводачката да употреби българската дума „перденца“? Струва ми се, че още не е решен задоволително въпросът за предаването на някои наименования на български език, но пред „Бар блъо“, аз бих предпочел „Синият бар“. Небългарска, спъната и неясна е и синтагмата „глави, пунктирани с очи“.

В разказа „Бившите ученици“ от Анри Тома, поместен в същия сборник, срещахме: „... и тогава се отпуснаше и изпаднаше в мълчание, „в пълна н е м о т и я“, мислеше си той и често погъваше в неспокоен следобеден сън“ (с. 77). На български думата „немотия“ има само едно значение — „крайна бедност, нищета“. Очевидно преводачката е трябвало да употреби сходно звучащата, но различна дума „немота“.

Приведените примери в същност повдигат два въпроса — за самовзискателността на преводача, за необходимостта да се стреми към съвършенство в работата си дори когато съзнава, че преводът му е сполучлив, и за вешата редакторска намеса. Повечето от споменатите грешки е можело да бъдат избягнати при по-внимателна редакторска работа. Но това е друга голяма тема, която няма да засягаме тук.

Бих могъл да добавя още грешки и недоразумения от подобен тип, ако размерът на настоящия доклад не беше набъбнал така застрашително. Затова ще премина накратко към заключението.

Докладът ми не претендира да е цялостен оглед на миналогодишната продукция на преводната художествена литература от западни и неславянски езици. Пред наиза от минирецензии предпочетох проблемния подход с всичките му предимства и недостатъци. Ако той послужи за основа на оживени, но принципи разисквания по повдигнатите въпроси, ще считам, че е изпълнил предназначението си. Изразявам увереността си, че настоящият преглед на годишната продукция ще има благотворно въздействие върху развитието на художествения превод у нас.

ПРЕВОДНАТА ДЕТСКО-ЮНОШЕСКА ЛИТЕРАТУРА

ПРЕЗ 1980 Г.

Юлиан Йорданов

Когато попитали Херберт Маркузе какво би казал за обмена на художествени ценности между нациите, прословутият адепт на „антикултурата“ драстично отвърнал:

— Самата необходимост от обмен — това е вече признак на криза! — И допълнил, перифразирайки една известна сентенция: Кажете ми какъв е делът на литературния „внос“ в дадена страна, за да ви отгатна размера на нейните собствени духовни ресурси. Или с други думи — пояснил становището си философът в разговор с известния американски публицист Джеймс Джонс, — една национална литература е толкова по-силна, колкото по-големи са нейните възможности за самозадоволяване.¹

Уязвимостта и смехотворната несъстоятелност на това разбиране са толкова очевидни, че при мащабите на днешната взаимна инфилтрация на културите правят излишен всеки опит за опровержение. И аз едва ли сях да прибегна до „услугите“ на цитирания парадокс, ако той по един странен начин не кореспондираше с „котловинното“ самочувствие на онези наши писатели, които заради „постоянното си присъствие“ в издателските планове са склонни да омаловажат нуждата от „вносна“ литература със същите карикатурни мотиви. Може би съществуват и други способи за развенчаване на това доморасло мегаломанско светоотношение. Аз обаче ще се опитам да оборя апостолите на „самозадоволяването“ не с друго, а чрез „книжната“ биография на една единствена година — с нейните духовни празненства и делници, с нейните търсения, неудоволетвореност и надежди. . .

Интересът към чуждестранната художествена култура всякога е бил на почит сред българите. Не като „привилегия“ и слабост на малките народи, както високомерно утвърждават някои, а като изконна характерологична черта на нацията, като едно неспокойно любопитство да се „надникне“ при другите, да се съпоставят собствените с чуждите духовни достояния. „Примерът на света“ е стоял в основата на много наши начинания, ала особено видим е той в детската ни литература, чието родословно дърво пониква направо от почвата на превода.

В наши дни чуждестранните книги за деца и юноши, издавани на български език, достигат 27% от общия брой на заглавията — една величина, която ни дава достатъчно основания за задоволство, когато я съпоставим примерно с процента на преводите в днешната американска детска литература — 9%², но и която силно ни смущава, когато си дадем сметка за многоброй-

¹ Вилхелм Гирнус. Западно-восточные вандалы. — Иностранная литература, 1976, № 8, с. 206—207.

² По данни на сп. Букбърд, бр. 3, 1977 г.

Енгелс, и историческия роман на Михаил Филипов „Обсадата на Севастопол“, в превод на Виолета Манчева. Нямам възможност да се спирам на онази доста голяма част от преводната литература, която е интересна като четиво, но в повечето случаи е свързана с едни или други ведомствени планове и потребности, макар че и в нея има безспорни постижения.

В заключение бих изтъкнал три момента, които се налагат като общ извод от досегашния ми преглед:

1. По-добро познаване на съответните литератури и по-безпогрешна ориентация към истинските им постижения.

2. Намаляване на дистанцията между оригиналното и преводното издание. По-голяма оперативност и експедитивност, по-навременно запознаване с оригиналите.

3. Нарасналият преводачески опит и преводаческо изкуство, които се справят с всички трудности. Появата на нови имена на преводачи.

Всичко това е гаранция, че в областта на преводната литература ще имаме все по-точни попадения, все по-компетентен подбор и преводачески сполуки в името на действителното обогатяване на съвременната българска социалистическа култура.

ПРЕВОДНАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА ПРЕЗ МИНАЛАТА ГОДИНА (западни и неславянски литератури)

Симеон Хаджикосев

Когато се опитам да намеря обобщителен модус за настоящата тема, неволно, но настоятелно в съзнанието ми заседна знаменитият „афоризъм“ на Козма Прутков: „Невъзможно е да се обозре необозримото.“ През двата месеца, които ѝ посветих, купищата книги, стоварени в подножието на работното ми бюро, ми действаха по-скоро потискащо и обезсърчаващо, защото те съставяха нормалния ми годишен капацитет за прочит (а вероятно има хора, които и за десет години изчитат по-малко книги). . .

Така че нека ми бъде позволено да започна с една необходима уговорка: настоящият доклад ще бъде по необходимост лишен от достатъчна изчерпателност. Някои книги (а мисля, че сред тях ще има и много добри, заслужаващи внимание) няма да бъдат дори споменати. Предварително моля за извинение всички колеги, които ще сметат, че не е обърнато достатъчно внимание на усилията им, че преводите им не са оценени по достойнство. Дали техният упрек ще бъде мълчалив или явен, е все едно. Аз ги разбирам и им давам право още отсега. Но, както казват древните: „Dixi et salvavi animam meam, dixi et animam levavi.“

От само себе си се разбира, че оценката на едногодишната продукция на преводната художествена литература не е и не може да бъде оценка само на книгите, които я съставят. Взета в съвкупност, преводната художествена литература е съществен елемент от цялостната културна политика на партията, мощна идеологическа съставка в единния комплекс художествена култура и естетическо възпитание, който в условията на изграждането на зрялото социалистическо общество ще придобива все по-голямо значение.

Нека припомним, че почти всекидневните опашки пред книжарниците, които така поразяват въображението на чужденците (та България е комай единствената страна в света, в която има такъв естествен и ненаситен глад за книги!), са по правило за новоизлезли преводни книги. Почти не са ми известни случаи книгофилите да се тълпят, за да си купят романа на известния български писател или стихосбирката на поета. . . , но нека не ги назоваваме.

Нямам намерение да разглеждам сложната диалектика на взаимодействието между родна и чужда (преводна) литература. Не може да не се отбележи обаче, че каквито и да са перипетияте

на това взаимодействие, преводната литература никога не остава „чуждо тяло“ в целокупната национална литература, тя се асимилира, интегрира, става органична съставка от всяка национална култура. Това са естествени, органични процеси, които обогатяват културата на всяка нация и я приобщават към световния общокултурен процес. Нация, която се самоизолира и самоогражда от въздействието на чуждата литература и култура (да припомним само печалния опит на китайската „културна революция“ в края на 60-те години), се обрича на безплодие и духовна нищета.

Преводът на художествена литература следователно е необходим мост, свързващ националната с общочовешката култура. Но интеграционните процеси, за които става дума, са възможни само когато чуждото произведение зазвучи на роден език, стане явление от родната литература. Степента на приобщаване (а понякога дори самото приобщаване) на великите произведения на световната литература зависи изключително от адекватното им предаване на езика на литературата-рецептор. Днес ние определено можем да заявим, че сме пълноценно приобщени към гения на Шекспир, че имаме своите „Кентърбърийски разкази“ на Чосър, „Божествена комедия“ на Данте, „Дон Кихот“ на Сервантес и „Евгений Онегин“ на Пушкин, но творци като Ариосто, Тасо, Камонинш, Байрон все още са до голяма степен *terra incognita* за широката читателска публика тъкмо поради липсата на достатъчно адекватни преводи (тък и на преводи въобще).

Равнището на преводната литература в даден момент е показател за развитието и на родната. Няма и не може да има разцвет на преводната литература без разцвет на родната и обратното. В статията си „Език и превод“, печатана преди тридесетина години в „Литературен фронт“, Ат. Далчев развива тази мисъл по следния начин: „Ще си послужи с един от приведените примери: немския превод на Шекспир. По мнението на един немски критик този превод е бил възможен едва след Гьоте и Шилер, когато немският език е добил известно съвършенство. Също тъй Гео Милев, за да взема и един пример от нашата литература, можа да предаде на български Бодлер, Демел и Верхарн само защото имаше вече на свое разположение стиха, изкован от Яворов и Траянов. Очевидно зависимостта между оригиналната и преводната литература тук е двустранна: тя напомня скачените съдове.“

Изхождайки от подобно разбиране за диалектиката на взаимоотношенията между оригинална и преводна литература и като имаме пред вид небивалия разцвет на социалистическата култура у нас в годините след историческия Априлски пленум на ЦК на БКП от 1956 г. и особено през последното десетилетие, не бива да се учудваме на успехите, постигнати в областта на книгоиздаването и по-специално — на преводната литература. Разбира се, тези впечатляващи успехи са комплексно явление — те се дължат и на ръста на книгоиздаването, и на издигането на социалната функция и значението на българския преводач. Би било несправедливо да не се спомене, че тъкмо през последното десетилетие у нас възникна най-младият творчески съюз — СПБ, чрез който творците в тази толкова трудна сфера на духа получиха социален и професионален статут, организираха се в обединение, получило твърде скоро международно признание и авторитет.

Дори за професионалния любител на книгата темповете и мащабите на издаването на преводна литература у нас са поразителни. В далеч непълните списъци на Съюза, предоставени на докладчиците, фигурират стотици заглавия на преводна художествена литература в буквално всички литературни родове и жанрове. Естествено става дума само за изтеклата календарна година. Обемът на издадената преводна художествена литература само за една година вероятно се равнява на многолетна преводна продукция преди 40—50 години. Съвременна социалистическа България днес разполага с преводачески и издателски потенциал, които я нареждат сред първите нации в света. Спомням си, че преди двайсетина години въздихахме с копнеж и мънишко завист, когато говорехме за преводната продукция на унгарското издателство „Европа“ (нарочно споменавам страна с нашите размери и възможности). Не зная какво би показало едно сравнение в абсолютни цифри и данни днес, в началото на деветото десетилетие на века, но лично аз съм дълбоко убеден, че съществувалата някога дистанция днес е напълно преодоляна от българското книгоиздаване.

На повишения абсолютен обем на книгоиздаването на преводна художествена литература у нас съответствува и своеобразно разширение и обогатяване на „географията“ на превежданите