

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 — появил становащето 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.<sup>1</sup>

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 способности 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, неудовлетвореност 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%<sup>2</sup>, но и която силно ни смущава, когато си дадем сметка за многоброй-

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

<sup>2</sup> По данни на сп. Букбърд, бр. 3, 1977 г.

ните ценности натрупвания в тази област и за порасналите изисквания на малкия читател. Като неотменна част от общата културна панорама на страната преводната детска книга дели поравно с българската грижите за естетическото здравословие на подрастващите, за тяхното емоционално и интелектуално развитие, за възпитаването им в духа на високата комунистическа идея. Заедно с това обаче върху нея ляга и едно допълнително бреме — задължението да се намесва там, където родната книга в определени моменти не може да вземе участие. Ще рече, че преводите не служат само като комфортабилна прибавка, а в много случаи са призвани да запълват празноти, да предлагат нови открития, да отговарят на „безответни“ въпроси. Възприети в главното си предназначение като насъщно четиво за българските деца, те често се превръщат и в пример, в поука и школа за българските писатели.

При тази предварителна характеристика съвсем редно би било да подходим към нашия преглед с въпроса, как се разполага преводната литература в общото книжно пространство на периода и с какво нюансира, с какво обогатява тя палитрата на целокупното словесно изкуство, насочено към децата?

Ако кажем, че 80-а година представлява своеобразен връх в изобщо постъпателното развитие на детската преводна книжнина у нас, ние естествено си даваме сметка, че това не е някакъв бум, неочаквана издателска експлозия, а закономерен континуитет на една обмислена и далновидна културна политика. В нейната основа стоят много и различни начинания, но между всички през последните години обезателно следва да се зачете създаването на профилирано издателство за детско-юношеска литература (чийто преводна продукция заема половината от каталожните позиции), нарастването на преводаческия отряд, увеличаването на средните тиражи и динамичното им свързване с читателските търсения, чувствително прецизирият подбор на автори и произведения, разширеното национално представителство, разнообразената тематична и жанрова „номенклатура“ и т. н., и т. н. Като говорим например за разширената „география“ на нашата преводаческа дейност, не бива да отменим без внимание факта, че през миналата година на децата бяха предоставени „мостри“ от такива сравнително слабо познати досега литератури като анголската („Тревога в гората“ от Мария Еужения Нету, прев. на Сидония Пожарлиева), кубинската („Бялото конче“ от Онелио Хорхе Кардосо, прев. на Ана Златкова), испанската („Реката“ от Ана Мария Матуте, прев. на Лъчезар Мишев) и гръцката („Вълшебната свирка“ от Рита Буми-Папа, прев. на Марин Жечев и Мих. Берберов). Традиционно силното застъпване на съветската детска литература напоследък все по-убедително се изразява чрез произведения на автори от различните съюзни републики. 1980 г. обогати представата ни за естонския писател Ено Рауд чрез най-хубавата му засега книга „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“, прев. на Дора Янева (вписана в международния почетен списък на името на Ханс Кристиан Андерсен), а посредством „Момичето и ловецът“ на Юрий Ярмиш (прев. от Христо Ралев) ни предложи любопитна разновидност на украинската приказна традиция. В многочислената поредица от писателски фамилии (близо 40 на брой) фигурират много стари и обикнати наши познати. Но между тях читателите ще срещнат и нови имена, някои от които вероятно ще станат техни постоянни приятели. Като резултат от усилията да се подпалват портретните черти на определени световноизвестни писатели напоследък се утвърждава тенденцията да бъдат издирвани и съответно превеждани детски произведения на детски творци. Така след Пол Елюар („Зрънце-перце“) и Иво Андрич („Разкази от детството“) през 1980 г. бяха „въвлечени“ в детското четене още и Андре Мораа със „Страната на хилядите желания“ (прев. на Анна Сталева) и Ъптон Синклер с „Гномобил“ (прев. на Александър Бояджиев). Извън факта, че това са две хубави книги, явлението има и други достойнства. На първо място, то дава възможност на детето, преди още да е „дорасло“ примерно за „Цар Вълген“ или за „Джими Хигинс“, да получи предварителна представа за Ъптон Синклер като белетрист и изобличител на капиталистическата действителност. От друга страна, детската литература печели допълнителни кредити като феномен на изкуството, когато е зачетена по достойнство в творческите пристрастия на един авторитетен художник.

Всеизвестно е правилото, че всяко ново поколение трябва да получи своя Андерсен и своя Гайдар, т. е. че има образци на световната художествена словесност, които следва да се прочетат точно в определена възраст и без които би останало сиротно всяко детство. Тъкмо това

правило, превърнато вече в постоянно изискване, предопределя и отношението на издатели и книготърговци към чуждестранното литературно наследство. Тук много неща днес се „инвентират“ отново, възраздат се позабравени автори, че дори се извършват и нови преводи на осакатени от адаптации и произволно побългаряване популярни произведения (каквото е случаят със „Сребърните кълъки“ от Мери Мейс Додж, прев. на Огняна Иванова). Амбицията да се представят регулярно най-хубавите творения на всички времена и народи доведе до невиджана преди системност, последователност и прегледност, която доби образ главно чрез въвеждането на различни библиотеки, поредици, серии, многотомни издания. . . Всеки му е известно на каква широка гражданственост се радват библиотеките „Световна класика за деца и юноши“ (поддържана съвместно от издателствата „Отечество“ и „Народна младеж“), „Приказки от цял свят“ и „Златна библиотека“ на „Народна младеж“, „Вълшебници“ на „Отечество“, многотомниците на Майн Рид и др. Уверен съм, че такъв прием очаква и новата библиотека „Слънчеви извори“ на изд. „Бълг. художник“, чийто първи том с приказки от Братя Грим излезе през 1980 г. В комплекса от положителни прояви при поднасянето на чуждестранната класика прави впечатление също така и стремежът да се превеждат и други, неиздавани досега у нас произведения на световни майстори. Като приятни допълнения през миналата година дойдоха първите издания на „Историята на Артър Гордън Пим“ от Едгар По (прев. на Марин Стефанов), „Невероятните приключения на Тартарен Тарасконски“ от Алфонс Доде (прев. на Пенка Пройкова), „Капитанът на корсарите“ от Карл Май (прев. на Веселин Радков) и „Ому. Приключения из Южните морета“ от Херман Мелвил (прев. на Борис Миндов).

Ако по отношение на националния и езиковия обхват и на пропорцията между преиздания и нови заглавия можем да говорим за известно разнообразие и добре поддържано равновесие, то обрнем ли поглед към жанровата динамика, направо ще бъдем вътрещени от експанзията на приказката. През 1980 г. приказките са представлявали 43% от общия брой на преводните заглавия, т. е. почти половината. Останалото се поделва между реалистичната повест и романа, оскъдно място е отредено на разказа, докато за каузата на поезията са се преборили само две книги — „Вълшебната свирка“ на Рита Буми-Папа и „Цъфнаха цветенца по полята“ на Виктор Тулбуре (прев. на Николай Зидаров). Вероятно надмощието на приказката (и най-вече на литературната приказка) е функционално отражение на някои световни, пък и на наши нашенски стилови тежения. Та можеше ли във „върховото време“ на научната фантастика и магическия реализъм тя да остане незасегната от устрема към съперничество и открития? Така или иначе посоченият жанров ексцентризъм говори за увлечения, които вече трябва да бъдат възпрени, а отсъствието на преводни стихове направо крещи за промени в подхода към поезията. Така, както изисква корекции и възрастовата насоченост на книгите. Преводната проза за юноши прогресивно увеличава своя относителен дял в „адресната карта“ на четенето. И това е напълно оправдано, доколкото в българската литература тази възраст остава все така извън вниманието на писателите. Неприятно фрапираща е обаче констатацията, че 1980 г. отбелязва най-малкия брой чуждестранни книжки за предучилищна възраст. А като знаем, че и в оригиналната литература не се сътворява нещо особено значимо като количество и качество, можем да си представим каква празнина трябва да се запълва през идните години от преводачи и издатели.

И най-беглият поглед върху тематичната скала на миналогодишните книги ще бъде позарзен от широтата и многобройните подразделения, които те отбелязват. Може да се твърди, че преводната продукция от разглеждания период третира всички по-важни въпроси на детското и общочовешкото битие и в този „сервизен“ аспект тя се явява не само като многостранен източник на познания и художествена наслада. В много случаи, както вече споменахме, когато тук или там родната литература заличее или се стъпва пред непреодолими прегради, тъкмо от преводната книга се очаква да изиграе ролята на „бърза помощ“ за детското четене. И трябва обективно да признаем, че тя изпълнява вменените ѝ obligations с похвална акуратност и оперативна вещина. Без да издребнявам с обстоятелствени аргументи, тук ще вметна само един знаменителен пример. Всеобщо споделено е мнението, че през последните години българската художествена проза се отдалечи на тревожно разстояние от училищната тема. Сериозно дискредитирана в миналото от редица стереотипни клишета, тя негласно бе обявена за костелив орех на

детската литература и днес само броени смелчади се опитват да чоплят ядки от нея. И ето че при тази обстановка 1980 г. предложи на нашите читатели единадесет чистопробни училищни повести и романи от чуждестранни писатели. (Имат се пред вид само първи издания.) И което е по-важно — проблематиката на тези произведения далеч не се изчерпва с дрънкането на звънци и зубренето на уроци. Такива книги като „На учителя с любов“ на Е. Р. Брейтуейт (прев. от Людмила Харманджиева), „Ученически години“ на Владимир Тендряков и Валентин Распутин (прев. от Весела Сарандева), „Часове и междучасия“ на Людмила Матвеева (прев. от Петър Волгин), „Три минус или произшествие в Ва“ на Ирина Пивоварова (прев. от Чавдар Чендов), „Малкият вълшебник и голямата двойка“ на Уве Кант (прев. от Севдалина Аршинкова-Табакова, Огнян Бранков и Светлана Тодорова) представляват сериозни, многоаспектни изследвания на училището като важна „хранителна“ среда за комплексното израстване на децата и като последствие на герои с високи човешки стойности.

Пъстротата и функционалната значимост на темите и проблемите са действително определящи показатели за релефа на един литературен ландшафт. Но при всичко това представите си колко монотонен би изглеждал той, ако не го „пресичаха“ върховете на неповторимото писателско майсторство. Календарът на 1980 г. ни предлага немалко празници на литературното изящество. Тук по достойнство лично място заемат произведенията на класиците, но ако се ограничим само в първите издания на съвременни автори, непременно ще трябва да посочим „Река-та“ на Ана Мария Матуте, новелата „Прости ми“ от едноименния сборник на Анатолий Алексин (прев. от Савка Чехларова), романа „На учителя с любов“ на Брейтуейт, приказната повест „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“ на Ено Рауд, „Нощта след бала“ на Владимир Тендряков, „Уроци по френски“ на Валентин Распутин и „Книга за Хонс“ на Йохим Купш (прев. от Венцеслав Константинов).

Обикновено се твърди, че една преводна книга е добра тогава, когато мислите и чувствата на читателя не я възприемат като „чуждо тяло“ — т. е. когато оригиналът с всичките си езикови, лексикални, стилови и пр. особености е „разтворен“ напълно в новия словесен продукт, без да измени при това нищо от първичната си „витаминозност“ и „вкусови качества“. В този смисъл изречените по-горе книги доказват не само дарованието на своите автори, но и уменията на съответните преводачи. Към тях с предимствата на пълноценните си български „репризи“ заслужено се нареждат още и преводите на Никола Колев („Гневен сезон“ от Е. Роблес), на Пенка Проjkова („Невероятните приключения на Тартарен Тарасконски“ от А. Дод), на Елена Руж („Флорентина“ от Джеймс Крюс), на Огняна Иванова („Сребърните кинки“ от М. М. Додж), на Александър Бояджиев („Гномобил“ от Ъ. Синклер), на Анна Сталева („Страната на хилядите желания“ от А. Мороа), на Светлана Стефанова („Мери Попинз“ от П. Травърз), на Петър Волгин („Часове и междучасия“ от Л. Матвеева), на Донка Станкова („Златните ябълки на Хесперидите“ от В. Тублин). Пределно известни са трудностите и специфичните изисквания на стихотворния превод и може би за това така приятно изненадва с непринудено българския си изказ колективното дело на Мария Жечев и Михаил Берберов във „Вълшебната свирка“ от Рита Буми-Папа. Добре пригодени към детския речников запас са и стиховете на Виктор Тулбуре, преведени от Николай Зидаров. Друг е въпросът, че върху фона на съвременната „светочувствителност“ тези строфи доста вехтеят и с нищо не се отличават от виждането, образите и мотивите, заветвани ни от нашите родни класици. И като е думата за критични бележки, веднага на мисъл ми иде протестът срещу „свободния“ превод на Сидония Пожарлиева, озаглавен „Тревога в гората“. Направо ще доверя впечатлението си, че това е една неумела и недовършена работа. Уж свободен превод от португалски, пък никакво „побългаряване“ не се усеща в текста. Той несръчно издава и чуждата постройка на фразата, и чуждата тоналност, и видимо нарушената автономност на произведението. Многобройните стилистически грапавини и злоупотребата с деепричастия утежняват неговата четивност, а служебно-протоколната лексика му придава повече публицистично, отколкото приказно-поетично звучене. В пъстрата лента на миналогодишната детска продукция могат да се срещнат естествено и други негативни изобращения, но преводът на Сидония Пожарлиева като че ли взема връх над всички.

Всеки опит да се извлекат определени закономерности и се дефинират актуални процеси в една книжнина, която така или иначе идва до нас опосредствувана чрез превода, е обречен

до голяма степен на случайността и непълнотата. Казвам това не за да се застраховам срещу неизбежните при подобни ситуации пропуски, а защото действително смятам, че моят преглед не може да има универсален характер. Още по-малко в случаи като днешния, когато се коментира една отделно взета сбирка от книги с точно определена дата. За мен е ясно, както надявам се за всеки от вас, че без да се познават произведената в оригинал, трудно могат да се правят обобщения и категорични оценки — поне що се отнася до качеството на превода, до нивото на езиковата репродукция, пък и до общата идейно-художествена еквивалентност на българската емисия. Но тъй като за релативността съществуват все пак и някакви граници, ще се възползувам от ония права, които остават пригодни за моите възможности. Или иначе казано — след първите най-едри наброски и като се облягам на преводаческите словесно-изразни версии, ще се опитам да проследя онова движение на идеи, проблеми и художественотворчески индивидуалности в общото русло на миналогодишната преводна литература, което в същност я прави нужна, действена и отговорна за културното развитие на подрастващите. От само себе си се разбира, че доколкото преизданията са получили вече една или друга преценка, вниманието ни по-нататък ще бъде насочено само към новите заглавия.

Не само по броя на книгите, но и заради сериозността и широтата на проблемите в тях училищното детство се налага като главна доминанта на съвременната преводна проза. Нека уточним някои неща още в самото начало. Когато говорим за училищно детство (според както е пресъздадено то в интересувашите ни произведения), ние съвсем нямаме на ум неговите външни атрибути — т. е. наличието на часове и междучасия, на чинове и катедри, на дневници и двойки. Не ще и дума, че същността и обобщеният образ на училището си остават все така неизменно свързани с представата за място и време на учене. Но според книгите на Брейтуейт и Вл. Тендряков, на Уве Кант и Л. Матвеева „ученето“ не се третира толкова като стремеж за придобиване на знания, колкото като усилие за придобиване на чувства. Това усилие има различни национални, социални, идейни, психологически и прочее измерения. Въпреки това всички те се обединяват в преподаването на един неписан в учебниците урок — урока по хуманизъм, по социално съжителство и гражданска доблест.

Цветнокожият учител Рики Брейтуейт идва в Грийнслейдското квартално училище, за да се препитава и да даде образование на тамошните деца. И той действително изпълнява дълга си, като извежда поверените му питомци до успешно дипломиране. Но не това е същественото в професионалния и човешки акт на героя. По-важното е, че в една продължителна, противоречива и драматична борба с расовите предразсъдъци той съумява да превъзпита чувствата — да преустрои мисленето на своите ученици. Подобно на някакъв живителен гълфстрийм хуманизъм на учителя затопля училищната атмосфера, тактично поглъща враждебността и непокорството на класната стая, за да разтопи докрай натрупаните айсбъргери на нетърпимостта към човешките различия. И забележете, в трудния преход към човеколюбие учителят и учениците се препъват още и в много социални прегради, характерови кривини и духовни падини, но никъде по пътя си те не срещат плашилото на дидактизма и помпозното менторство. Обогащането на чувствата и разширяването на душевните пространства тук се заплаща само срещу живи примери, срещу естествени взаимоотношения и убедително мотивирани постъпки.

Накъде в нощта след бала? — Този въпрос поставя Вл. Тендряков в своята повест, а заедно с него по следите на отговора тръгват и героите му. Завършен е вече средношколският курс, отминава на свой ред и абитуриентският бал с илюзията на цивилните костюми и сега, в настъпващата зора учители и ученици „отрезвяват“ неочаквано за една равностетка, която трябва да даде бъдеще на стремежите им. Училището несъмнено е дало много знания, изострило е интелектуалната осезаемост на юношите. Те всички добре знаят кога е роден Гогол, как е загинал Пушкин, но пред простата загадка на живите човешки отношения зрелостниците се възпращат неми и примитивно несръчни.

— По кой път да тръгна? — пита на всеослушание скромната, винаги изрядната и непогрешима „първа“ ученичка Юлечка Студьонцева. — Отдавна си задавах този въпрос, но все го отпъждах, криех се от него. Сега вече край — няма накъде. Трябва да тръгам, а не мога, не зная. . . Училището ме карае да зная всичко освен едно — какво харесвам, какво обичам. . .

Признанието е шокиращо, но тъкмо този „бунтовен“ изблик на откровеност, поставен в експозицията на разказа, дава гласък на цялото последствие и на всички принципиални осмислици. Преподавателите в учителската стая и абитуриентите при градинската пейка възбудено спорят, анализират минало и настояще, вглеждат се един в друг и с изненада се откриват — толкова близки, а в същност така непознати в своето колективно съжителство. Разиграните край пейката етюди на юношеско себепознание се превръщат в свидетелство за сложността на човешките отношения, за изменчивостта на гледните точки и произтичащите от тях нравствени оценки, за едностранчивостта и непълнотата на училищните контакти. Така в този низ от откровения и обобщителни размисли тъмнината постепенно избледнява, за да блесне на дневна светлина истината, че не всичко е в ред под уютния покрив на училището, че то е пропуснало тук или там уроците по култура на чувствата, по гражданско поведение и етика на взаимоотношенията.

Написана с неприкрит полемична страст, с много точни характеристики и умни психологически детайли, повестта на Вл. Тендряков хвърля директен мост към моралния патос на романа „На учителя с любов“. От позициите на една друга обществена система тя допълва човеколюбието на Брейтуйт с онези прогресивни елементи, които днес му дават името социалистически хуманизъм.

Школуването и облагородяването на емоциите се проявява като императивна необходимост и при един друг важен момент от израстването на човека — при първата му среща с любовта. Развълчвани и възвисени, устремени и странно смутени — от стрелите на Купидона са пронизани много наши герои. В зависимост от възрастта, обкръжението и характеровите особености те показват различна поносимост към сладките душевни рани. Петокласничката Аня от „Три минус или произшествие в Va“ на Ирина Пивоварова е така зашеметена от вниманието на Борис Дубов, че задълго излиза от строя като отличничка и пример на класа. Докато Памела от романа на Брейтуйт съумява да овладее вихрите на увлечението си с далеч по-изразена зрелост и девически такт. При цялата разнопосочност и индивидуална окраска на емоционалните движения обаче навсякъде в книгите юношеската любов е плътно свързана с училището — не толкова като място за проявление на й, разбира се, колкото като зависимост от неговия дух, атмосфера, обществена и психологическа рефлексивност. И още — култивирано от едно по-„разковано“ и демократично време, първото нежно увлечение има вече по-открити индикации. Без да излиза от сферата на личното съкровение, то не се потулва като греховно деяние, а се въздига като стимул, защитава се като богатство и висше достойние на човека.

В миналогодишните преводни издания проблемът за ученическата любов е застъпен най-добре (най-широко и най-вярно) от съветските писатели. А между тях особено убедителна с находките и проникновенията си е Людмила Матвеева в повестта „Часове и междучасия“.

На петнадесетия си рожден ден, малко преди да дойдат първите гости, Ира Мелникова е пронизана от някакво смъртно предчувствие. То е толкова силно — това предусещане на желаното чудо, — толкова богато е с поетичните си видения, с очакването и неясния смут, че когато се появява Альоша — непознатият служител от предприемачеството „Заря“, — тя насочва към него целия плам на личната си енергия. Момчето е поразено от нейната мощ и така и остават двамата докрая — с впити една в друга души, радостно тръпни и безгрижно щастливи. Така — докато дойде и първата тъжна разлика. Но между нея и началото писателката е разположила толкова много часове и междучасия, толкова много училище, заредено с пълнокръвен живот, с интересни характери и сложни житейски съдби! В „часовете“ Ира ще странствува из литературните светове на Ина Михайловна, ще роптае вътрешно срещу педагогическия „екстремизъм“ на Татьяна Сергеевна, но и ще крене със своите малки победи като ръководителка на невръстните ученици. А „междучасията“? Те ще ѝ донесат и първата целувка, и майчиното неразбиране, и безкрайните разходки с прегръдката на Альоша. . . В „междучасията“ Л. Матвеева помества обаятелното присъствие на Лариса Георгиевна и личната драма на нейния втори съпруг, показва възходите и паденията на своите млади герои и всичко онова, което носи със себе си днешният живот, устрем напред и нагоре. Свърх този свят от бликаща жизненост обаче като увенчание на висшите авторски пристрастия стоят приключенията на чувствата. В своята повест Л. Матвеева почти благоговее пред крехката обич на младите. Тя ѝ се радва, отглежда я и открито

я слави. Нека си припомним само онези пленителни картини, в които Альоша и Ира разхождат необезпокоявани своето захласнато щастие посред грижите и суетията на московските делници. И в критичните моменти, и в блажените мигове авторката показва любовта като силно стимулиращо и облагородяващо чувство.

— Ти, Алексей, си се променил. Появи се нещо в теб, човещина ли, не знам — казва вторият баща на Альоша и с това като че ли признава най-високите стойности на влюбената юношеска душа.

Както при Л. Матвеева нежните докосвания и ласките са само деликатно средство за обмен на насъбраните емоционални токове, така и при Валентин Тублин юношеската любов е адмирирана в нейните чисто духовни измерения. Посред бурните вълни на научно-техническата революция неговата повест „Златните ябълки на Хесперидите“ стои като самотен остров — резерват и пазител на едно изчезващо цвете — крехкото, но разкошно с вида и уханието си цвете на духовното, на хуманитарното начало. Обсаден от примери на едностранчивост и прагматична „теснота“, тринадесетгодишният Дима търси повече опори за своята вътрешна изява. И при лутането между школските образци и житейските реалии тъкмо в античната духовна и физическа хармония той вижда упование и гаранция за собственото си личностно равновесие. Като повик за възстановяване на нарушеното равенство между емоционалната и рационалната страна на живота и като възхваля на красотата и класическата човешка хармония тази книга допълва в изненадващо оригинален аспект културно-естетическата платформа на Вл. Тендряков. Заедно с това обаче посредством лиричното „исо“ на разказа тя представлява и един възторжен химн на „годините за любов“, така чудесно усетени в „Часове и междучасия“. Естетизирайки първото интимно привличане между Дима и Ленка като порив към духовно единство, към срастване на еднакви чувства, помисли и идеали, Тублин определя в същност и границите „профила“ и дори неповторимостта на юношеската любов. С цел да покаже колко чиста е „дъската“ на ранната емоционална впечатлителност и колко трайни могат да бъдат първите щрихи по нея, той прави своеобразна апология на юношеството. Измамни са, не съществуват златните ябълки на Хесперидите — сякаш иска да внуши писателят с контрапункта на заглавието. Те са също такъв мит, какъвто изобщо е вярата във втората, възвърнатата младост на човека. Истинска и реална е само най-първата младост, с най-първата любов. Другото е повторно преживяване на забравени спомени...

Един оглед на училищната проблематика, според както е третирана тя в преводните книги, обикновено получава добра представа за образа на съвременното дете, за новите черти в характера и жизненото му поведение. Не така обичайно е присъствието на другите действащи лица в „театъра“, наречен училище — на преподавателите и възпитателите. 1980 г. обаче се оказва изключително щедра в това отношение и ни предлага цял „албум“ от разнообразни учителски портрети. И което е по-важно — авторските сполуки тук не са изразходвани за изображението на негативния тип (както е бивало преди и както продължава да бъде в оригиналната ни проза). Обратно, някои книги дължат художествения и читателския си успех тъкмо на пресъздадените в тях положителни, обаятелни образи на учители, които се налагат и с пластичната осезаемост на индивидуалните си натури, и с увличащите дела на покровители и житейски наставници.

Естествено твърде различни са учителите от преводната 80-а г. Мъжественият чар, благородството и вроденият такт на Брейтуейт имат по-специфично излъчване в един свят на сегрегация и расизъм и за да ги проумеят под тъмната кожа, околните инай-вече децата ще трябва да получат „на заем“ много повече топлина, човешко разбиране и търпимост, отколкото в „редовните“ случаи. Напълно освободен от подобно бреме, но не по-малко затруднен при търсенето на истината за своите питомци е Никел, учителят — дебютант от „Празникът на класа“ на Уве Кант. Този млад човек няма педагогически опит, но за сметка на това притежава две ценни предимства — своята органическа неприязнь към догмите и пресните спомени от собствените си ученически хитрини, — които за него се превръщат в най-верния ключ към „входа“ на „трудната“ възраст. Литераторката Ина Михайловна от „Часове и междучасия“ е вече нещо по-особено. Тя също има дългогодишен стаж, знанията и убежденията на своята колежка Зоя Владимировна от „Нощта след бала“. Но за разлика от нея въпреки възрастта си Ина Михайловна не е „уморен“ човек. Тя е един артист, който непрекъснато мени ролите си — свежи и ориги-

нални за всеки час и всеки урок, и който умее да преподаде не „датата“ на изучавания писател и „буквата“ на неговото произведение, а духа и магията на изящната словесност, наричана от някои школко литературознание.

Вижда се — несравними са индивидуалностите, свособразни са условията и методите на работа с децата. Ала ако решим да шрихираме колективния портрет на съвременния учител, изхождайки от всички положителни и отрицателни примери, ще видим, че чертите ще се слоят в едно характерно изображение. И Брейтусейт, и Никел; и Ина Михайловна, и Лидия Михайловна (от новелата „Уроци по френски“ на Валентин Распутин) се побратимяват в общата си ненавист към всякакво менторство. Те не са проповедници, не се разпореждат от катедрата като от амвон над смиреното паство. Нещо повече, те преднамерено свалят подиума на учителското превъзходство, премахват границата между чинове и катедри, дори превръщат часовете в междучасия все с едничката цел да се приближат до детето, да уважат неговото човешко достойнство. Така постъпва Брейтусейт, когато води почти провинциалните си възпитаници в музея „Виктория и Албърт“ или на стадиона „Уембли“; същите подбуди карат Ина Михайловна да разиграва спектакли или да организира екскурзии до лобното място на бившия си ученик; и същата природна демократичност прави от учителката по френски Лидия Михайловна „равноправен“ с детето партньор в играта на „чика“.

Образът на днешния учител, както и изобщо проблемите на училището и ученическото детство са решени в преводната литература с много усет за съвременност, с чудесни попадения върху герои и ситуации и с едно съпричастие към нуждите на деня, което става достойно за завист. Макар да рисуват картини и колизии от една повече или по-малко чужда действителност, те не губят нищо от универсалността на идеите и целите си и в кръга на детското четене ще играят ролята на онези отговори, които за жалост все още не могат да се получат от българските писатели.

Произведенията на съвременна тема, заели средишно място в досегашния ни коментар, притежават безспорно ярки литературни качества и ние се опитахме да изтъкнем някои от тях. Преднината, която им отредихме обаче, далеч не означава, че в общата повърхнина на преводната продукция от 80-а г. те бележат най-високите точки. Макар по нашата схема да чакат ред в следващия проблемен кръг, такива книги като „Реката“ на Ана Мария Матуте и „Прости ми“ на Анатолий Алексин не само че не отстъпват, но в много отношения и превъзават литературно-художествените достойнства на предходните. И само формалният показател — че пресъздават едно отминало време, ги поставя на втора позиция.

Спомените от детството винаги са носели едно особено очарование. И почти винаги в творчеството на едни или други писатели те са предлагали най-искрената чувствителност и най-светлите образи. Новите книги от този разред потвърждават общата закономерност и често се показват съзвучни в подхода и отношението към детските години. Разбира се, творбите тук са също толкова специфични, колкото различни са жизнените и творческите пътища на писателите. Ако „Реката“ на Матуте може да се приеме като повест на романтичното детство с кротките съзерцания и поетичния досег до естеството, то „Гневен сезон“ на Емануел Роблес показва юношеството обседаемо от класови и расови противоречия, като време на първите бунтове срещу социалния ред. Още по-непривично, дори противоестествено контрастира *военното* детство, според както е възвърнато то в драматичния „Мемориал“ на Анатолий Алексин, именуван „Прости ми“.

Колкото и далечни да са една от друга житейските съдби на авторите, оставили биографичен отпечатък върху всяко произведение, те се схождат в единосъщия факт, че поезията на детството в ръцете на майстори се превръща в поезия на перото. Първо доказателство за това са разказите на Ана Мария Матуте.

„Откъде произхождам аз? От моето детинство. Аз произхождам от моето детинство също така, както от някоя страна“ — тези думи на Екзюпери биха могли да се поставят като най-подходящия монограм на „Реката“, тъй като увенчават всичките ѝ емоционални и философски подбуди.

Разказите на Матуте представляват едно носталгично-споменно завръщане в детството с неговата близост до природата и първичните сетива, с игрите и мечтанията, страховете и

виденията — т. е. с всичко, което полевпа по душата и тялото, по мислите и чувствата, за да формира с годините образа на зрелия човек. Като лоно на невинността и незнанието, като време на най-първите открития и най-нежната чувствителност детството в очите на Матуте добива вселенски размери и съдбовна значимост. То е блажената Аркадия, върху която грубо и неумолимо връхлитат пристъпите на растежа, на опита и мъдростта. Какво велико нещо е детството — сякаш възкликва писателката в разказа „Пораснали момчета“, — след като можеш дори да умреш за това, че си го загубил, че си се отдалечил от неговата всеобхватност, че си пораснал. . . Никога в годините по-късно не се изпитват онези трепети на познанието, които с някаква езическа ритуалност са възродени в разкази като „Децата и смъртта“, „Ние ще живеем дълго“, „Събитията“, „Отровите“, „Стари вестници“, „Огледалцата“, „Гордост“, „Да замъглиш навреме“. Покрай всичко друго това са чудесни психологически пробы, същи, уловени при интуитивното „опипване“ на нещата в живота, при търсенето и опознаването на човека. Настроени все в тази емоционално-философска гама, разказите зазвучават почти като реквием над безвъзвратно отминалите години. Някаква светла тъга изпълва цялата книга, някаква сладостна нега се разлива като привкус на сегашния спомен.

И все пак, колкото и тъжни да са мислите за преходността на човешкото време, те никога не изпадат в плен на отчаянието. Главната гаранция за непресекващата жизненост на битието тук се поема от обобщения образ на Реката. Навсякъде в разказите Реката присъствува като символ на вечността, около която се разиграват „тленните“ сцени на живота — раждането и смъртта, любовта и омразата, страхът и надеждата. . .

Няма спор, че „Реката“ е една силна и майсторска книга. Силна с емоционалното си богатство и философската си наситеност; майсторска с поезията и пластиката на изображението. Без да съм специалист, мога да си представя, че съдновременно това е и една трудна за превод творба. Защото текстовете в нея не са обикновен сбор от граматично подредена информация, а сложен низ от образни построения и тропови връзки (понякога цял разказ се равнява на метафора), за които трудно могат да се намерят пълноценни съответствия. Но след като поезията е останала налице — съхранена и вълнуваща, можем да предположим, че и еквивалентите са открити.

Когато установиш, че приливът на възрастта подобно на водоема от „Реката“ е залял безвъзвратно любимите кърчетата за игра, тогава можеш да потъжиш малко, макар и със сухи очи. Но когато за кой ли път осъзнаеш, че в гигантската буря на войната заедно с детството си загубил и най-скъпите на сърцето си хора — тогава за мъката и протеста сълзите ще бъдат нищожни. Новелата „Прости ми“ от едноименния сборник с повести и разкази на Анатолий Алексин е едно типично възпоминание за детството, както много други. И все пак това е нещо по-различно от обичайните носталгични „повратки“. Докато Матуте полага уханни поетични цветя върху лобните места на своите спомени, Алексин сътворява гранитен паметник на военното детство, защитено от майчината саможертва. В същност „Прости ми“ е една дълбоко вълнуваща и много човечна история за най-нечовешкото усилие на земята, наречено война. Жертвите, лишенията, огромната физическо и нервно напрежение — всичко, което съпровожда войната, погледната и усетена откъм тила, тук е избразено като неизбежно всекидневие — без патетика и плакатно бодричество, но и без принижаване. Това е една хроника на непреклонния стоицизъм, на всекидневната тилова повинност, която приема войната, без да е примирена с нея, и за която алтернативата да се жертваш в борбата с нашествениците става също толкова естествена, колкото е необходимостта да се трудиш за насъщия хляб.

Подобно на другите спомени произведения новелата на Алексин отрежда на детското битие широко сюжетно пространство. Действията на Дима стоят в основата на редица възлови моменти (каквото е например „играта“ с военната поща). При все това не в момчето, а в образа на майката се кръстосват главните силови линии на идеята. Защото извън факта, че поема върху плещите си цялата физическа и морална тежоба на дълбокия тил, тя изпълнява и своето изконно човешко назначение — да отгледа и брани детството на сина си. В този хуманитарен „разрез“ „Прости ми“ не се изчерпва само с единичното повторение на „проходеното“ минало. С идеята и нравствения си патос новелата прозвучава най-вече като пламенен възгъв на майчиния образ, който, без да е икона, предизвиква в художествено-поетичния „помен“ на автора

истинско, почти религиозно преклонение пред редовия подвиг и тихата саможертва на съветската „тилова“ жена.

Особеностите на композицията и повествователния маниер — в сегашното действие да се вмесват ретроспекции от миналото — стават причина пред читателя да се разкрие в редуващи се възходящи стъпала характерът на един и същи герой в два различни етапа от неговия живот — детството и зрелостта. И тъкмо чрез тази нелека задача — да се покажат измененията, да се оцени развитието и се види днешният образ като проекция от сътвореното и преживяното през детските години — Алексин реализира и съвременните акценти на творбата си, и нейната връзка с крилатите думи на Екзюпери. В речта на възрастния разказвач, в нейните елегични интонации и носталгична поривност се вмества всичко онова, което стои между единадесетгодишното момче и зрелия мъж — една жестока война, една непоправима загуба и една разладена на гражданските задължения младост, за да не се повтори никога и за никого всичко това.

„Пропаданията“ във военното минало са нещо характерно за съветската проза и по един особен начин подсилват контрапунктовите стойности на съвременността. В разказа „Съчинението“ (от сборника „Прости ми“) „кражбите“ на войната продължават да държат в празната душите на хората дълги години след нейния край. Неосъщественото човешко щастие от онова жертвено време случайно изпраща „послание“ към мирната 1972 г. и от тази „кореспонденция“ между поколенията и различните човешки съдби произлизат актуалността, драматизмът и високият хуманен заряд на творбата.

В повестта „Часове и междучасия“ мирното време със своите нови изисквания шестува навред по съветската земя. То тържествува в живота, но никога не забравя в празничните минути да обърне поглед назад — там, където още димят ърниците на войната, където белеят могилиците на нейните жертви и откъдето идат заветите към днешните поколения. Да, наистина, войната не е само зараснала рана в душата на нацията — тя е същевременно урок и съвест за новите поколения, един върховен кодекс за човечност, чиито скрижали са сътворени от безброй свещени загуби и горчиви поуки.

В началната обща характеристика на преводната 1980 г. ние вече обърнахме внимание върху натежалото относително тегло на приказката. Сега трябва да допълним, че посред немалкото баластови тежести (натрупани предимно от преповтаряне на износени вече мотиви, образи и сюжетни решения) съществуват и книги с пълноценен идейно-художествен пълнеж. Свои собствени неповторими права тук защитават и „Страната на хилядите желания“ от Андре Мора с находно и увлекателно прокарания призив към миротворчество и търпимост между различните хора, и „Дневникът на Пластелинчо“ от Мария Ковнайка (прев. на Андреана Радева) със специфично детското пречупване на „възрастния“ свят и непоклатимите му понятия; че и новопреведената втора книга за Мери Попинз от Памела Травърз, която още повече разширява границите на детската фантазия. Хитроумна изобретателност и нетрадиционно виждане демонстрират в една или друга степен също „Бялото конче“ на Онелио Хорхе Кардосо и „Момичето и ловецът“ на Юрий Ярмиш. Ала пред този карнавал от чудеса и измислици най-актуални в общуването с тревогите на нашето време си остават „Гномобил“ от Ъптон Синклер и „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“ от Ено Рауд. Въпросните произведения си съседствуват с много близки неща: те и двете например разгъват разказа в напълно реалистичен план и само предвабителната конвенция с читателя, че част от героите им са миниатюрни човечета (гномове, джуджета или кой знае какви), ги прави поданици на приказната империя. Най-забележимото „общо сечение“ между тях се изразява обаче в това, че и романът на Синклер, и повестта на Рауд третираат изключително актуалния и съдбоносен за човешката цивилизация проблем на века — опазването на природната среда. Забележете при това, че тази сложна, с безброй социални, морални, психологически и дори политически отсенки задача тук е преподнесена с максимална лекота, непринуденост и забава. Боравенето с една и съща смислова материя съсем не е обезличило авторските индивидуалности, нито е уеднаквило остротата и посоката на техните реакции.

В едно по-ранно време (30-те години) и при една по-различна обстановка (свърхурбанизирана капиталистическа Америка) Ъ. Синклер прави от приказката си истинска сатира на

американските прави. Той недвусмислено показва как в условията на частния бизнес обетованата земя на някогашните конквистадори се превръща в пустиня. Пред очите на малката Илибът и на нейните спътници — вуйчо Родни и двете гномчета Бобо и Глого — една след друга се редят картини на пустош, пясъчни бури, наводнения и пр. — все катастрофални последици от унищожаването на природната субстанция. Като показва цялата нишета на урбанизирания среден американец, патосът на авторското изобличение не се ограничава само с това. В една остра гротескна инсценировка той развенчава всичките „свещени прави“ на американския начин на живот — с доларовия фетишизъм, с булевардно-вестникарското равнище на четящата публика, със звездоманията и всички пошли атракции на масовата култура. По този начин настъплението срещу природата, от една страна, и създаването на „изкуствени храни“ за човешкия дух, от друга, се сливат в едно общо отдалечаване от естеството, което според Ъптон Синклер носи името дехуманизация.

Хипотетичната картина на нарушеното природно равновесие, според както е нарисувана в повестта на Ено Рауд, цели същите далекобойни обекти. Но тя се различава от „Гномобил“ не само поради разстоянията във времето, мястото на действието и писателския маниер. Просто казано, машабите на явлениято и обществената рефлективност спрямо него тук имат по-други измерения. Смъртта на Глого и бяството на Бобо от хората показват ако не примирение, то поне безпомощност в борбата за промяна. Докато действията на Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада обобщават по художествен път високата гражданска активност и неизхабената отзивчивост на съветското общество. Иначе приказната екстраполация на някои днешни симптоми, която прави в книгата си Ено Рауд, има същите тревожни подбуди.

Невероятната привързаност на една стара жена към котките става причина тези мяукащи твари да пренаселят цял един град и да погълнат всичките му хранителни резерви. Положението става опасно, но ето че на помощ иде странната тройка джуджета, именувани Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада, която извежда хитро котките от града и ги „интернира“ на самотен остров. Сега обаче произлиза друга беда: останал без нито една котка, градът изпада под властта на плъховете. Не стига това, ами цялата зелена растителност на „котешкия“ остров се оказва унищожена тъй като котките са изляли птиценцата, а размножените гъсеници са изляли на свой ред тревите и дървесните листа. Това придизвиква нова намеса на тримата приятели, които връщат котките в града и по обратния верижен път възстановяват природното равенство.

Такава е грубата схема на приказката. Но вътре в нейната сюжетна плът пулсира толкова много живот, толкова поезия и забавна игра, че тя се превръща в един истински славослов на единението между човек и природа. (Нека отбележим само като венец на това единение оня случай, когато Мъхеста брада търпеливо изчаква — и то в най-неудобно положение — птицата да измъти в брадата му своите пиленца.) Освен чудесните пейзажни гледки, които ласкаят сетивата със своята северна свежест и хлад, силна ведрина лъха и от хумора на тази книга. За разлика от сатиричните тембри на Синклер хуморът на Рауд е гальовен, лиричен, но достатъчно ефектен, когато трябва да окарикутира една простъпка или да осъди една неправда.

Като развиват присъщите на естонската литература традиции във възпитанието на любов към природата, приказките на Ено Рауд стават съзвучни с общата световна тенденция да се съдействува чрез изкуството за запазване на природното равновесие. Заедно с „Гномобил“ на Ъ. Синклер те внасят свой реален вклад във формирането на една нова „екологическа“ чувствителност и активно „екологическо“ поведение сред подрастващите.

Както вече казах в началото, моят кратък обзор няма претенциите да представи миналогодишната преводна литература за деца и юноши в нейната пълна „инвентарна“ наличност и многостранна съдържателност. Аз си давам достатъчно ясна сметка, че извън тези повече или по-малко субективни бележки остават ред още значими автори и произведения, съществени проблеми и тенденции. Между многото на ум ми идат например пропуснатите възможности да се анализират по-обстойно някои негативни прояви в преводното книгоиздаване. Тук не става дума за лошите преводи (какъвто смятам, че е българският вариант на „Тревога в гората“ от Мария Еужения Нету); нито за случайния подбор на произведения (чийто резултат е появата на „Светулки“ от Ян Маршичек (прев. на Въльо Раковски) — едно безлично и безинтересно до отказ приказково жизнеподобие). По-скоро съжаленията ми са насочени към невъзмож-

ността да се „разчопли“ все по-застрашителният уклон към „икономизирането“ на детската преводна книга. А тъкмо от това „икономизиране“ — неправилно разбрано и неумело приложено в практиката — идат някои сериозни беди (и за детското четене, и за литературата). Ние направихме много неща (в тоя ред и през 80-а г.) за зареждането на книжарските лавици с книги от световната класика и от често търсени съвременни автори. Но ако претеглим по-внимателно жанровото съотношение между тях, ще установим, че преобладаващият процент ще се падне на забавно-приключенските заглавия. Речено беше да се търси изгода в книгоиздаването и ние току се юрнахме по най-лекия път — по нанадолниците да търсим печеливши или, както ги наричам аз, „продажни“ книги. И ги намерихме, разбира се, но къде? — в зрелището, в атракциите, в остро сюжетната книжнина! Нямам нищо против жанра — нека бъде разбран добре, — но когато заради печалбата се отдават концесии на тротоарния вкус (толкова пробивен при децата и юношите!), когато сериозната проблемна проза (за поезия да не говорим) се изтласква някъде встрани за сметка на високотиражното приключение — тогава, струва ми се, трябва да се стреснем.

И така направените пропуски безспорно стесняват погледа ни върху преводната литература за деца и юноши, издадена през 1980 г. Но ако ги допуснах все пак въпреки съзнанието за наличността на една много по-широка проблематика, то е, защото целех чрез най-типичните и най-представителните според мен автори и произведения в първи български преводи да очертая средищните направления, главните идейни хоризонти на тази многолика художествена действителност, наречена чуждестранна детска литература.

## ПРЕВОДНАТА ПОЕЗИЯ ОТ 1980 г. ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ЧИТАТЕЛЯ

*Христо Стефанов*

Това заглавие може да се изтъкува по два противоположни начина — като извинени или като предизвикателство. Първото е понятно: едва ли някой предполага, че съм полиглот! сверил десетките, ако не са и стотици хиляди стихове, с оригиналите. Следователно моят критерий в следващите страници ще бъде почти изключително читателският.

Разбира се, мога да потърся опора в схващането на Иржи Леви, че всеки превод се оценява според два критерия: критерий за вярност спрямо оригинала и критерий за художественост. И да продължа тази мисъл приблизително така: самият факт, че тези книги са преминали през издателските филтри, през компетентната оценка на рецензента и шателната работа на редактора, вече гарантира верността им спрямо първоизточниците. Само че някои бегли съпоставки ме убеждават — в действителност положението съвсем не е толкова идилично. Пък и за видния чешки теоретик това са не две независими оценки, а два аспекта в преценката на даден превод. Така че едно-странчивостта на моя доклад е колкото очевидна, толкова и предопределена; утешавам се с надеждата, че тя ще бъде компенсирана в изказванията и разискванията по доклада.

А се успокоявам с мисълта, че колкото и съмнен да е читателският критерий (формулиран в поредица от въпроси, той би звучал горе-долу така: какво ми дава тази книга? усещам ли в нея чертите на неповторима творческа индивидуалност? как звучат преводните стихове на български? дали тази стихосбирка е под нивото на изразните възможности на българската поезия, или е на него, или — и това се случва — ги обогатява?); та, казвам, колкото и съмнен да е читателският критерий, все пак отговора на тези въпроси зависи — ни повече, ни по-малко — съдбата на книгата.