

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 идиллично. 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.

За радост и читатели, и специалисти са единодушни, че последните няколко години са време на подем в областта на превода и издаването на преводна литература. Последното е очевидно: позаличиха се „белите петна“ върху картата на световната поезия, проза, критика; ярките явления в чуждите литератури стигат до българския читател много по-бързо от преди; системно се запълват пропуските в представянето на класиката. За качеството на преводите говори косвено, но неоспоримо даже нарасналата склонност на литературната критика да открива влияния на световни майстори върху съвременните ни поети и белетристи. Дори когато въпросното влияние съществува само в представите на критика, то пак доказва, че преводната творба се е включила функционално в системата на родната ни литература — което е невъзможно при слаб превод.

От констатацията за подем могат да се направят различни изводи. Лично за мен най-конструктивен е изводът, че сега трябва да съсредоточим вниманието си върху хроническите слабости, върху онова, което е напълно несъвместимо с повишеното общо равнище на преводаческото майсторство; което пречи подемот да се превърне в качествен скок. От това ми убеждение са продиктувани и конкретните, и по-общите бележки за някои слабости на преводната поезия, както и — спорадично — по някои издателски въпроси.

Ако започнем обзора на преведените през 1980 г. поетически книги в хронологичен ред — от древността до наши дни, — трябва първо да спомена сборника „Висящи градини“. Също — и ако ги класираме по общокултурно значение. Защото преводът на шумерската и акадската, на древноегипетската и древноеврейската поезия е не само пионерско дело; той запълва една много съществена празнина в представите ни за световната литература, въвежда ни чрез поетическото слово в света на една бегло позната цивилизация и митология, запознава ни с още един „културен регион“. Дори само тази, така да се каже, „информативна“ стойност на сборника заслужава висока оценка. Но преводачите Георги Крумов, Григор Ленков и Любен Любенов, Борислав Георгиев, Славчо Вълчанов (да не забравяме и подсрочния превод на д-р Кацнелсон) имат и тази заслуга, че поезията на древния Изток носи в българския си превод колорита на своята епоха и родина, без същевременно да се разминава чувствителното с днешната ни представа за поетическо творчество. А това е значително постижение при превода на една поезия с коренно различна изразна конвенция. Поне така ми се струва — като оставям специалистите да се произнесат, доколко намереното ритмическо, стилово, образно и пр. съответствие е най-удачното.

Двата съдоклада на Богдан Богданов и Любомир Илиев ми позволяват бегло да спомена голямото значение на две други издания: Вергилий в превод на Георги Батаклиев и лириката на Гьоте в първия том от неговите „Избрани творби“, преведени от Далчев и Ч. Шишманов, Стоян Бакърджиев, Стефан Бесарабовски, Венцеслав Константинов, Георги Мицков, Александър Миланов, Любен Любенов и Григор Ленков, Димитър Стоевски, Петя Цолова, Василка Хинкова, Федя Филкова и Николай Кънчев, Кръстьо Станишев, Кирил Кадийски, Ана Александрова.

Вземайки повод от „Висящи градини“, искам да се спра обаче на въпроса за изясняването на непознатите реалии, имена, събития и пр. при превода на древни поетически творби. За-сега това става с бележки в края на книгата. Но зачетете „Епос за Гилгамеш“ — само на първите три страници трябва двадесет и два пъти да се отивчат и да търсите обяснения. Дори ако това беше „тежка“ теоретическа студия, щяхме да обвиним автора в кокетирание с ерудиция: а трябва ли да ви убеждавам, че така не се чете поезия! При това невинаги бележките са необходими — както например в стиховете „Топори отляха по три б и л т у . . . тридесет м а н и украса по дръжките. . .“ (с. 34). От контекста е ясно, че става дума за някакви мерни единици, но те не създават никакъв колорит — ако с такава цел са оставени — а са просто непознати звукосъчетания. . . А необходимите бележки? Те според мен трябва задължително да се дават под линия. Дори може да се помисли дали всяка по-обемна поетическа творба (поема или глава от поема) да не бъде предшествувана от сбит историко-литературен коментар, в който да се изясняват и неизвестните понятия.

Съзнавам, че предлагам нещо проблематично и почти липсващо в световната практика, но мисля, че точно този е начинът читателят да се подготви за пълноценно и несмушавано

обичуване с поезията. Инак свалената вече бариера на езика ще се замества — в по-голяма или по-малка степен — от бариерата на временното и пространственото отдалечение.

Но да се върнем към значителните издания от миналата година, които разширяват литературния ни хоризонт, включвайки в него нови поетически континенти. Сред тях е безспорно и сборникът „Испанска поезия“, преведена от Александър Муратов и Атанас Далчев, в който са включени над 70 поети от XIV до XX в., народни песни и романи. Дори сухите цифри подсказват, надявам се, неговата познавателна стойност; а редица преводи, най-вече на творци от поново време (Мигел де Унамуню, Хуан Рамон Хименес, Федерико Гарсиа Лорка, Рафаел Алберти, Мигел Ернандес и др.), звучат с поетическа сила на чист и звучен език, в богата мелодико-интонационна гама и със смела метафоричност. Но много други преводи ни сепват с изкуствени словформи, с измъчен, чепат стих, със стилистически дисонанси. Че това не е верно предаване особеностите на оригинала, се убедих още от предговора, където Ал. Муратов пише за Лопе де Вега: „На пръв поглед стихът му е извънредно лек и чист“. „Тая лекота и чистота са плод на дълги усилия и дирения, на поправки и избор от написаното. . .“ И цитира в потвърждение една строфа, от която ще приведа първите два стиха: „Оставя волът кротък привечер полето / и своя полет ластовката уморена. . .“ Нека ми прости уважаваният наш поет и преводач, но каква чистота и лекота не виждам тук, а само един почти тавтологичен епитет в първия стих („волът кротък“); и една осакатена заради ритъма дума („ластовка“ вм. ластовица), както и една доста изкуствена метафора („оставя своя полет“) — във втория. И ако това са представите на преводача на лекота и чистота, трябва ли да се учудваме, като прочетем стихове от рода на: „Обичам силно малката жена и нея/ не сменям аз за хиляди жени големи, / п а т а з и с м я н а и о т т я х д а с е п р и е м е“ (с. 36); или: „ . . . от кражбата не се оплаквам, / на нея аз попаднах сам“ (с. 44); или: „Додето, състезавайки ти се с косата. . .“ (с. 147); или: „бяла брегова фрегата“ (с. 328). . .

Вместо да умножим примерите, предпочитам да поставя и друг въпрос — доколко е запазена самобитността на отделните поети. Отговор естествено трябва да дадат познавачите на испанския език и литература. А аз продължавам да се питам — защо от името на Луис де Гонгора е създадено понятието „гонгоризъм“ като синоним на буино въображение и игра със словото, на пища и многопластова метафорика, след като той в преводите с твърде повествователен и рационален автор.

Много и важни въпроси, свързани както с преводаческото майсторство, така и с редакционно-издателската работа, поставят няколко други книги, които ни въвеждат в света на руската класическа и съвременна поезия — от класици като Тютчев, през големи творци на XX в. — Блок, Есенин, Аведик Исаакян, — през видни съвременни поети като Алфонсас Малдонис, Д. Самойлов, Н. Гилевич, Р. Казакова, до сравнително по-млади автори като Вл. Дагуров.

Като висок еталон се откроява лириката на Тютчев, преведена — не, препята — от непрежалимия Гиргор Ленков. И тези му преводи могат да бъдат пример за творческо вживяване в оригинала, за висша художествена върхност, която е еднакво далеч както от буквализма, така и от самоволните „вариации на тема“. Понякога Гр. Ленков превежда почти дословно, ала естествността и лиричeskата непосредственост на израза създават илюзията, че знаменити, превърнали се в пословици стихове на Тютчев са се родили на български: „Лъжа е мисълта на глас“. Друг път се отдалечава смело от словесната обвивка на оригинала, оставяйки верен на поетическото му внушение — например „Есть в осени первоначальной / Короткая, но дивная пора. . .“ — „Живее в есенния лъх първоначален / смирена, дивна красота. . .“ При това не бива да забравяме, че смъртта попричи на Гр. Ленков да направи последната редакция на тези си преводи — което обяснява и съвсем редките графавни в тях.

„Избрани творби“ на Александър Блок и „Лирика“ на Сергей Есенин са обединили един преводачески колектив, който е нагледно доказателство за традициите и приемствеността в областта на поетическия превод от руски език: от неостаряващия превод на „Дванадесетте“ на Г. Милев и на „На Куликовското поле“ на Н. Хрелков, през Е. Багряна, Мл. Исаев, Ив. Радоев, В. Раковски, А. Германов, Ив. Николов до по-младите Л. Любенов, К. Кадийски, П. Велчев и др. (Блок); и от Н. Фунаджиев, Багряна, Хр. Радевски, Т. Харманджиев, през Бл. Димитрова, Ив. Радоев, Ан. Стоянов, Д. Дамянов, А. Германов, П. Стефанов, Ал. Миланов,

до К. Кадийски, В. Хинкова, Св. Жеков и др. (Есенин). Но те са свидетелство и за друго — за ненамерения верен критерий при включването на стари и нови преводи в едно издание, за неравностойността на отделните преводачески постижения.

Поставям този въпрос, защото ми се струва недопустимо гласът на Блок примерно да звучи ту с висша лирическа простота (като в „Нощ, улича, фенер, аптека. . .“, преведено от П. Велчев), ту с мъчителните запъвания на начинаещ стихотворец („Авиатор“, преведено от Т. Йорданов). Но разнoboят в преводаческите сполуки е обща черта на много стихосбирки, обединили механично усилията на литератори с твърде различни възможности — за него ще говорим и по-нататък. А по повод „Избрани творби“ на Ал. Блок искам да спра вниманието ви върху друг един проблем, който убива желанието ми да дочета доклада си, както, предполагам, и вашето търпение да го изслушате докрай. Става дума за ефективността на критиката на превода, която най-често се свежда до „формулата“: „Като ми пееш, Пенке ле. . .“ Ето какво имам пред вид. През 1978 г. П. Велчев публикува сатията си „Новото битие на поетичния първообраз“, където критикува и недотам сполучливия превод на Мл. Исаев на стиховете на Блок „А виноградные пустыни, Дома и люди — все гроба.“ За българския текст („Онйя лозови пустыни / и хора са във саркофаг“) той пише: „Наглед е пропусната само една семантична единица („кщци“), а и връзката между семантичните елементи е същата, както в оригинала, но смисъл няма. Трудно е да си представим как заедно с хората и лозята ще бъдат сложени в саркофаг“ (сб. „Изкуството на превода“, с. 146). Две години по-късно в новото издание на Блок тези стихове гласят: „В ковчези всичко е — градини, / лозя и хора, и съдби“ (превел Т. Йорданов). Тоест една семантична единица („виноградные пустыни“) е разчленена на две, които не са й адекватни, добавена е липсваща в оригинала („съдби“), и всички те са натикани в ковчези — за да се засили абсурдът на преводаческото решение. Пред тази гледка дори заклети оптимисти губят вяра в действената сила на критиката. . .

Но да продължим все пак нататък. Макар че и следващата книга — „Избрани стихотворения и поеми“ на Н. Заболоcki в превод на Б. Божилов — не предлага основания за особени възторзи. Тоест тя е радващ факт — както със самата си поява, така и с представителността на подбор (това важи и за сборниците на Блок и Есенин). А и в редица случаи Б. Божилов превежда с лирически размах и версификационно майсторство, но понякога е допуснал учудващото съчетание от буквализъм и неточности. Тук трябва да отбележа и „Избрани стихотворения и поеми“ от Аведик Исаакян, преведени по подстрочници на Г. Хайрабедян от П. Алипиев и Д. Боляров. Чист, добре звучащ на български език стих, пластична свежест и естественост на изказа — това е най-общата характеристика на техните преводи. И може да се съжалева, че отчите им (и на редактора) са се изпълзвали епизодичните случаи на римей или ритмически „пълнеж“, на двусмислен синтаксис, като „... за децата мъртви майки плачат. . .“

Интересни шрихи от многообразната панорама на съвременната съветска поезия представяват и сборникът на Алфонсас Малдонис (в превод на Ив. Троянски), и на Давид Самойлов (прев. Ив. Николов); и „Август и лешници“ на Н. Гилевич, и „Вълчи ягоди“ на Р. Казакова (прев. В. Хинкова и П. Цолова), и „Снегът умира“ на Вл. Дагуров в превод на Н. Бояджиев. Моите читателски предпочитания са на страната на Д. Самойлов — въпреки че на места Ив. Николов допуска неужени русизми („ярос т а т н а“, „б о л“ в смисъл на „болка“ и др.), допуска и леко комични отдалечавания от оригинала в угода на римата. Много добре звучат на български и стиховете на Малдонис (особено „Августовски сонети“), където преводачът творчески е използвал пластично-образния арсенал на нашата „селска“ лирика. И ако творбите на Р. Казакова са типичен пример за среден превод — без очевидни недостатъци, но и без белега на ярка поетическа индивидуалност, — то в стиховете на Вл. Дагуров можем да открием много от хроничните недъзи на преводаческото неумение: изкуствени синтактични конструкции и хаотична словоупотреба заради ритъма и римата, които на моменти водят до безсмислици: „Снегът завинаги умира. Да, / твърдят, че формулата е единна, / но няма лебедова красота / дъждът, небесната вода немирна.“

Оставям накрая „Август и лешници“ на Н. Гилевич, защото тя пак повдига болния въпрос за неравностойността на отделните преводи. По начало за неговата лирика са типични непосредственият лиризм, живият усет за природата, пейзажното майсторство — и те са запазе-

ни в преводите на поети със сходен творчески натюрел като Ив. Давидков, Н. Вълчев, А. Германов, А. Стоянов (без да подценяваме и постиженията на Е. Багряна, А. Муратов, М. Ганчев). Но как може един толкова опитен преводач като Хр. Радевски да постави името си под стихове като „С оптимизъм се духът ни гърби, / щом с съдбата водим ний борба / и успяваме печал и скърби / да обърнем в радостна съдба“?

Впрочем вглеждането в поезията, преведена от руски език, буди не само риторични въпроси, но и доста горчиви констатации. Преди всичко то разби илюзията ми, че спазването на „критерия за вярност“ (според Иржи Леви) е гарантирано от издателския апарат. Оказа се, че дори от този толкова популярен, родствен език се случва да се превежда в точно обратен смисъл, както в старите анекдоти. Ето според Ив. Радов „что мне давалось ради шутки“ означава не „което ми се отдаваше като на шега“, а — „туй, що получавах лесно“. Б. Божилов пък — взимам примери от „Стихотворения и поеми“ на Н. Заболоcki, която носи дата 1979 г., но се появи в началото на миналата — превежда „Она ж за ними бегаёт по следу“ като „За тях тя тича, весела и бледа“, или „Тот, кто жизнью живёт настоящей“ — като „Който диша живот в настоящето“. И е съвършено непонятно защо Заболоcki призовава „Обицайте живописца, поети“, след като в превода живописца напомня за смъртта — „душите страни като цвете / отнася с опияти платна“. Но не бързайте да вините Заболоcki в мистика и есхаголизъм — той е казал нещо съвсем друго: „Лишь ей, единственной, дано / Души изменчивой приметы — Переносить на полотно.“

След такива волни „експромти“ (а тези далеч не са единствените) става малко неудобно да се повдигат въпроси за по-дребни неточности. Например за стилистическите несъответствия, както примерно при Бл. Димитрова, която превежда „Провонюя я редькой и луком“ така: „и ще лъхам на ряпа и лук“. И съвсем неудобно — да отбележа, че дори при майстори от ранга на Гр. Ленков се среща подмяната на образ с понятие: „О, как на склоне наших лет“ — „О, как обичаме в старостта“.

Горните примери са взети наслуки и ако все пак има нещо тенденциозно в подбора ми — то е, че са от видни, доказали неведнъж възможностите си, наши поети-преводачи. А какво ли е положението с по-неопитните им колеги, при преводи от други, по-непопулярни езици, без опора на стабилна преводаческа традиция? Честно казано, радвам се, че и да искам, не мога да отговоря на този въпрос. Разбира се, не смятам, че грешки от този род са типични за нивото на преводаческото майсторство у нас. Напротив. Ала съм убеден, че те са несъвместими с днешното равнище на поетическия превод. И ако мога да си позволя, по примера на Иржи Леви, да предложа два критерия за общото състояние на преводаческото изкуство, единият естествено ще бъде — да се съди за него по най-високите постижения. А вторият — по онези слабости, които са станали, в ече недопустими. И ако раждането на конгениалния превод е непредсказуемо явление (както раждането на всеки шедьовър), то от нас — преводачи, редактори, критици — зависи колко ще е поставена бариерата пред недопустимите слабости.

Десетина други стихосбирки разширяват географията на преводната поезия от 1980 г. запознавайки ни с известни и нови гласове от Европа, Африка, Азия, Латинска Америка. Повечето от тях се появиха в библиотека „Поетичен глобус“ и това ми дава основание да направя една малка „читателска апология“ на тази поредица, която се утвърди като сполучлива форма за бързо запознаване с нашумели имена от различни страни. Мисля обаче, че не би трябвало редом с млади, неоформени докрай творци в нея да се появяват и някои от големите поети на ХХ в. — каквито през миналата година са Йоханес Бобровски, Леополд Стаф, през по-миналата — Сен Джон Перс и др. И все пак приветствувам и тези „отклонения“, доколкото те са плод на желанието по-бързо да се наваксат отдавнашни пропуски.

Разбира се, появата на една стихосбирка в тази библиотека би трябвало да се основава не само на художествените ѝ качества, но и на трезвата преценка дали със своята проблематика тя ще представлява интерес за съвременния български читател. Ето например „Светлина и сянка“ от Прабхот Коур (преведена от Крум Ацев) — немалка част от творбите в нея са на т. нар. „феминистика“ тематика: освобождаването на жената от оковите на старите нрави, духовният ѝ

разкрпостяване и пр. Половин беда е, че този проблем е вече доста неактуален за нас; но когато не е получил и художествена реализация на нивото на най-добрите постижения на българската поезия — тогава подобни стихове се възприемат преди всичко като свидетелство за положението на жената в Индия, не като поезия. С казаното не искам да омаловажа сполуките на преводача Крум Ацев — и оригиналната, макар и абстрактна на моменти метафорика, и в предаването на скрития, вътрешен ритъм на свободния стих, но към съставителя Крум Ацев можем да имаме известни претенции.

Две други стихосбирки — „Бели нощи“ на Мартин Наг (преведена от Георги Виячев и Иван Бориславов) и „Зелената роза“ на Булохио Суарес (превели Нели Константинова, Мария Владимирова и Харалампи Харалампиев, Тамара Такова и Лъчезар Еленков, Светломира Великова, Никола Инджов) — можем да обединим условно по присъствието на „българската тема“ в тях. Наистина творбите на М. Наг са много по-разнообразни тематично — в тях ще срещнем и поетически реминисценции на литературни теми, и нравствено-философска проблематика, — докато стихосбирката на Е. Суарес е една фрагментарна поема, посветена на героичното минало и настояще на България. Мисля, че това е и главното им достойнство — защото винаги е любопитно да се виждаш в едни приятелски и все пак чужди очи. Преводите предават добре тънките нюанси на мисълта — у Мартин Наг — и експресивната образност на Е. Суарес. Можем обаче да съжаляваме, че в редица случаи свободният стих е силно прозаизиран и единствено графичното разположение на редовете ни напомня, че четем поезия.

В същност това е един голям и недостатъчно разработен теоретически въпрос — въпросът за намирането на ритмическо съответствие при превода на свободен стих. А актуалността му е несъмнена — ще отбележа, че от десетте стихосбирки само една е изцяло в класически стих. В по-общ план на този проблем ще се спра по-нататък, след като видим конкретните сполуки и несполуки в това отношение. А засега искам да кажа, че практическото му решение не се е удало на Марта Симидчиева, превела „Среща с огъня“ от Сиявош Кясран — в повечето случаи борческите стихове на иранския поет звучат като „чистокръвна“ проза. Вместо да цитирам — примерите са на всяка страница, — мимоходом ще спомена, че очевидно и преводът на римувани стихове (колкото и внимание да му е отделяно досега) затруднява някои преводачи. Инак не мога да си обясня как в рубиките, преведени от В. Хинкова, са допуснали рими като „крилат — млад — кълвят“, „звезда — нощта — тя“, „гората — земята — тревата“. Да не говорим пък за някои преводачески „шеги“, като тази да се изпише заглавието на стихотворението „Естуар“ с кирилица, без да се поясни, че на френски то означава „устие“.

„Марин Сореску превежда всичко на езика на метафората. . .“ . . . него го привлича силната метафора, но не метафората като отделен образ, а стихотворението-метафора“ — четем в анотацията и на корицата на стихосбирката „Познаваме се“. Ако приемем това за определяща особеност на потическия му натураел, трябва да признаем, че преводачите Здравко Кисъов и Асен Стоянов са я предали пълноценно на български. Смело въображение, причудливо парадоксално образно мислене, стигащо нерязко до гротеската, слав от лиризм и ирония — тези черти на стиховете на М. Сореску са възлътени в оригинална метафорика и раздвижен, гъвкав свободен стих.

За съжаление не мога да кажа същото и за „Сънят на тополите“ от Фазъл Хюсню Дааларджа в превод на Рангел Стаменов. Трудно се навлиза в поетичния свят на турския поет — до такава степен той е брониран от претенциозната и мъглява образност, стигаща нерядко до явни безсмислици: „Ярките светове на въртящите се колела, / тези ръце ли бяха живота на тези светове? / Духаше като златна игра / от златната си перушина вятърът на сезона“ (с. 6), или: „Мъжът ѝ приживе още беше станал приказка. / Гърдите ѝ бяха бели, бели, / нея обикаляха, нея показваха все, / две деца имаше, и двете. . .“ (с. 50). А и в ритмично отношение преводите на Р. Стаменов са доста загадъчни — редица стихотворения са написани в четиристишни строфи, напълно лишени от ритъм и рима. Какво е това, свободен стих ли? По този въпрос имам някакви догадки, но ще ги споделя след малко.

Едва ли е изненадващо, че най-големите успехи идват при „срещата“ на голям поет с добър преводач. Миналата година ни зарадва с няколко такива стихосбирки и без да ги класирам, искам първо да отбележа „Ръка от светлина“ на Леополд Седар Сенгор, преведена от Андрей

Манолов. След Лангстън Хюз това е второто навлизане на българския читател в света на „черната“ поезия на XX в. и преводът я разкрива в цялото ѝ своеобразие и великолепиe. Специално за Сенгор е много характерна особеността „двупластовост“ на неговата лирика, в която гласът на Африка се сплита с културните наслоения на френската поетическа традиция. И тази ѝ черта се чувствава отчетливо в превода. Чувствава се в пищната, бих казал, почти барокова образност; чувствава се и в непривичната, но звучаща естествено на български език полиритмичност на стиха. С това тази книга е и един практически отговор на поставения преди малко по-общ въпрос — как да се превежда свободният стих.

Не искам да оставя впечатлението, че оценявам преводите едва ли не само по този критерий. Но съм убеден, че той е достатъчно важен — защото възприемането на дадена творба като поезия, а не като наредена на редчета проза, е първото и абсолютно неотменно условие за проникването в идейно-художественото ѝ богатство. Затова ще подчертая, че и „Сарматско време“ от Йоханес Бобровски, преведена от Стефан Гечев и Велизар Бонев, носи друго пълноценно практическо решение на този проблем. То в случая е предопределено от стила на автора — максимално използване на богатите синтактически възможности на българския език както в ритмическо отношение, така и за изграждане символно-метафоричния пласт на творбата. Наистина понякога раздалечаването на отделните сегменти на сложното изречение, елиптичността и пр. звучат неправилно. Но при внимателно вчитане се вижда, че намерените от преводачите синтактични конструкции не противоречат на нормите на нашия език — те просто са необичайни. И в този смисъл мога да кажа за превода на Ст. Гечев и В. Бонев, че той не само използва пълноценно съществуващите изразни възможности, но и разкрива нови. А това според мен е едно от най-големите възможни достойнства на даден превод — и тази оценка бих си позволил до повторя за не повече от две-три книги сред преводната поезия от 1980 г.

Поредицата преводачески успехи може да бъде продължена и с „Есенен бунт“ от Леополд Стаф, преведена от Кирил Кадийски. Първото цялостно запознанство на българския читател с този голям полски — голям и в световен мащаб — поет се осъществява чрез един превод, богат на мисловни и емоционални нюанси, пластичен и музикален, чист и завършен във версификационно отношение. А за да се онагледят крачката напред по линия на естествеността на изказа, ще цитирам една строфа от „Първата разходка“ в превод на П. Стефанов от преди петнадесетина години и в превод на К. Кадийски.

П. Стефанов: В свой дом ще заживеем с теб отново,
кракът ни пак на собствен праг ще стъпне.
Затуй днес никой не отронва слово,
но в парка вятърът за него шъпне.

К. Кадийски: Ще имаме отново своя стряха,
ще стъпваме по свои стълби ние.
Това сега е само мисъл плаха,
но вятърът на клоните шепти я.

Ще завърша този раздел от доклада си със стихосбирката „Големият ден“ от Донат Шайнер, преведена от Атанас Звездинов. Тук като успех за преводача трябва да отбележа богатата интонационно-мелодична гама — от сдържаната патетика до разговорните интонации, сложната сплав от поетизми и просторечна лексика, метафоричността и — отново — вътрешното ритмическо разнообразие на свободния стих.

В същност, ако съдим по преведените през 1980 г. стихосбирки, съвременната световна поезия се твори преимуществено в свободен стих. С риск да повтора общозвестни истини ще припомня, че свободният стих не е лишен от ритмически определители, обаче главното условие за пълноценното му възприемане — прозодическата традиция на дадена национална поезия — съществува извън него. Как да постъпи тогава преводачът, след като не е в състояние да пренесе този толкова необходим ритмически „фон“? Понеже не мога да давам рецепти, ще припомня само едно от възможните решения — използването на синтактичните ресурси на езика, — реализирано в „Сарматско време“. Друго оригинално решение открих в стиховете на Сенгор, преведени от А. Манолов: анализът на няколко творби показва, че в тях се редуват — без опре-

делена закономерност, но достатъчно отчетливо, за да се възприемат като неслучайни — двете и трисрични размери. Не вярвам това да е особеност на оригинала, доколкото ми е известно, френското стихосложение е силabisическо; но точно това преводаческо хрумване, независимо дали е плод на рационални търсения или на явна творческа интуиция, е дала богатото им полipитмично звучене на български.

А впрочем дали ще бъде израз на излишна подозрителност, ако понякога се запитваме — творбите, които са преведени в свободен стих, такива ли са и в оригинал? Понеже ме озадачиха някои стихотворения на Дааларджа с четиристишната си строфа без ритъм и рима, консултирах се с един приятел, който познава турската поезия. Той ми отговори, че не е чел всичките стихосбирки на Дааларджа, но онова, което му е попадало, е в класически стих, даже в една толкова строга форма като „царския“ сонет. Е, разбира се, не мога въз основа на догадки да обвиня Р. Стаменов, че е превеждал класически стих в свободен; но дори и да не си е позволил такава недопустима „веселост“, остава обвинението в крайна едностранчивост на подбора.

Ако отделният поетически сборник е своего рода портрет на своя автор (и косвено — на преводача), други издания представляват „групови портрети“ на дадена литература, на определена творческа генерация в нея или на тематична линия в няколко литератури. Това определя и голямото им културно-познавателно значение. Радостно е, че миналата година отбеляза един „издателски връх“ — появиха се пет поетични антологии.

„Вечният огън“ е антология на творби, посветени на антифашистката борба и Великата отечествена война, в няколко национални литератури — на ГДР, Монголия, Полша, СССР, Унгария, Чехословакия и България. Не е нужно надълго и нашироко да доказвам значимостта на тази тема — магистрална в повечето социалистически литератури, а включените творби показват многообразието на конкретните й реализации. За постиженията на преводачите (които не мога да изброя, тъй като пълният им списък заема половин страница) говори фактът, че повечето стихотворения — сред тях има и несъмнени шедьоври — звучат пълноценно на български език.

Антологите „Химн на ръката“ (млади полски поети) и „Край Вълтава“ (млади чешки поети) разширяват познатството на българския читател с тези литератури, включвайки в кръга на духовното общуване утвърдени представители на новото поколение лирици. В скоби казано, те отразяват и две различни съставителски концепции — панорамно представяне чрез повече автори с по-малко творби (в полската антология са включени двадесет и четири поети) и, обратно, съсредоточаване на вниманието върху неколцина автори (представените в чешката антология поети са десет). Но не мога да изявя предпочитания към единия или другия подход, защото и в двете антологии се среща с интересни творчески индивидуалности. А самият факт, че преводът остава такова впечатление, е вече и оценка на работата на преводачите Д. Пантелеев, П. Караангов, Й. Милев, Здр. Кисьов, Ив. Вълев, Б. Божков, Ив. Голев, В. Малджиева, Р. Райчева — на полската антология, и В. Раковски, Д. Стефанов, Ат. Звездинов — на чешката.

Особено място в панорамата на преводната литература заема антологията „Нощен дъжд“ — съвременна английска поезия, преведена от Леда Милева, Николай Попов и Александър Шурбанов. Нейното значение се определя от няколко обстоятелства. Първо — от широтата на обхвата ѝ: тя включва двадесет и осем поети от почти пет десетилетия. Това, разбира се, може да е важно, но още по-важен е целенасоченият, концептуален подбор. Без да се превръща в тематична антология, „Нощен дъжд“ има амбицията да покаже главната линия в развитието на съвременната английска лирика: линията на ангажираната, гражданска поезия с общочовешка значимост. Същевременно антологията дава представа и за разнообразието от поетико-стилови насоки, представени чрез стиховете на най-ярките творчески индивидуалности, за многопосочните търсения в областта на поетическия изказ. Оказва се, че тези две привидно противоположни задачи могат великолепно да се съчетаят, когато се пристъпи със строг идейно-художествен критерий — без отстъпки нито заради актуалността на тематиката, нито заради външната ефективност на експеримента.

Друго голямо достойнство на „Нощен дъжд“ е качеството на преводите — много точни и близки до мисловите нюанси на оригиналите, но без следа от буквализъм. От друга страна,

и тази антология може да бъде пример за ритмо-intonационно богатство на свободния стих, за точен и звучен превод на класическия. Но може би най-впечатляваща е образно-метафоричната тъкан на стиховете, пресъздадена на български с много въображение, с богата и разнообразна лексика, с нови семантични и стилистични „взаимоозвучавания“ между отделните словесни единици. И в това отношение „Нощен дъжд“ е от малкото книги, за които можем да кажем, че не само пълноценно използват изразните възможности на съвременната ни поезия, но и ги обогатяват.

Ще завърша с една антология, която претендира за далеч по-челно място още със заглавието си — „100 шедьовъра на славянската любовна лирика“ от ХХ в. Наистина „шедьовър“ е доста неясно понятие — цял симпозиум на МАЛК бе посветен на темата „Критерий за шедьовър“, без да може да се смята, че я е изяснил. . . Наистина в антологията има и творби, които звучат като шедьоври. . . Но като че ли амбицията на подбора е била да ни убеди, че най-популярните и любими творби на наши класици и е с а техни шедьоври. Само така мога да си обясня, че Яворов е представен не с „Две хубави очи“ или „На Лора“; Дебелянов — не с „Аз искам да те помня все така. . .“.

Добре, да кажем, че тук говорят моите лични пристрастия — а всякакви пристрастия са недопустими при едно съставителство. Но как да си обясним друго: от стоте шедьовъра тридесет са из съветската литература, което е обяснимо; четиридесет и един се падат на четири други големи литератури — полската, чешката, словашката, югославската, т. е. средно по десет за всяка от тях; а двадесет и девет шедьовъра принадлежат на българската литература. . . И тъкмо да ме обземе национална гордост, се сетих за онези песничка: „От Искър по-глубоко нема!“

Не бих отделил толкова място на тази антология, ако тя не беше клиничски чист пример за злокачествен субективизъм. Той личи и в онова, което го н я м а в книгата: няма Лилиев, няма Емануил Попдимитров, няма Далчев, няма Христо Радевски, няма Дамян Дамянов, няма Евтим Евтимов. . . Като утешение за всички споменати и неспоменати липси можем да приемем откритието, че и съставителката Невена Стефанова е написала „шедьовър на славянската любовна лирика“ от ХХ в.

Обикновено такива обзори завършват с извинения за непълнота и фрагментарност, с балансиране на плюсове и минуси и призови за нови успехи. Ще си спестя както баланса, така и призивите. Но има едно извинение, което не бива да премълча. В тази антология отсъстват

Работата е там, че т. нар. „читателски критерий“ е съвсем конкретен в критичните бележки, и твърде общ — в положителните констатации. Така или иначе в крайна сметка те се свеждат до една фраза: „Това ми харесва“.

Съзнавам, че като критическа оценка тази фраза е незадоволителна.

Но каже ли я читателят — тя решава всичко.