

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РАБОТАТА НА МЛАДИТЕ ПРЕВОДАЧИ ОТ ФРЕНСКИ ЕЗИК

ГЕОРГИ ЦАНКОВ

Още в края на миналия век — през 1881 година — първият български професионален критик, създавайки своята концепция за задачите и бъдещето на българския литературен живот, отделя огромно внимание на проблемите на превода. Кръстев е максималист в изискванията си, но максималист в най-добрия смисъл на тази дума: „преводният занаят“ трябва да се превърне в „преводно изкуство“, твърди той и добавя: „Потребни са художници преводачи, които да научат и всички ни как трябва да се превежда на български и със своя пример да покажат до каква висота може да се извиси днешният преводен български език.“ Не по-малко значителни са и конкретните му съвети към преводачите: „Първата длъжност на един преводач е да разбере всяка една дума и мисъл в онова произведение, което иска да преведе. Втората му длъжност е да проникне в произведението, да улови неговия дух, за да може творчески да го възпроизведе на един друг език.“

Концепцията на Кръстев за превода като творчество, като веща интерпретация на чуждия авторов текст, като духовно съавторство, подчинено на особеностите на националната преводна традиция, е изключително ценна. По същество това е първата стойност на българска концепция за преводното изкуство, първото резултатно навлизане на български теоретик в теорията на превода.

Оттогава са изминали сто години, но цитираните по-горе постановки остават актуални и днес, когато „художниците преводачи“ са дори по-необходими от всякога. Трябва ли да припомним азбучните истини за повишеното ниво на читателския вкус, за значителните постижения на „строителите на българския език“, за достойното място, което съвременната българска литература заема в световния литературен процес.

Днес повече от всякога българският читател е любопитен за онова, което се чете и пише по света. Веднага трябва да кажем, че неговата информация е сравнително богата — многобройни са вече българските литературни издания, които отделят значително място на събитията в световната литература. Но когато информацията се разминава с читателската практика, получава се сериозен конфликт. Без съмнение не всяка информация е и съвсем вярна — толкова много книги по света получават награди, че трудно е да се каже предварително дали всяко наградено произведение заслужава среща с българския читател. Тук се намесват редица фактори — системата на бестелърите в капиталистическия свят обикновено се разминава със социалистическата литературна ценностна система: така например, когато списание „ЛИК“ съобщава за успеха на последния мастит роман на Франсоаз Саган „Гримираната жена“, ние трябва да се отнесем към самото произведение скептично — тук Саган е значително дори под собствените си възможности. Към казаното по-горе се прибавя и една тъжна констатация — нашите читатели все още не познават тъй, както е необходимо, световната класика. Въпреки всичко, което се прави в това отношение през последните години, цели периоди в значителни чужди литератури за нас си остават бели полета.

Оттук нататък насочваме размишленията си конкретно към френската литература, защото тя трябва да бъде в центъра на вниманието ни в тази статия. Това е литература, обичана и ценена от българите, литература с огромно значение в годините на Българското възрождане. До Девети септември след произведенията на руската класическа литература най-много са преведените творби от френски автори. Поколения българи са отраснали с романите на Александър Дюма, Оноре дьо Балзак, Виктор Юго, Йозеф Сю, Франсоа Мориак и др. Но самият начин, по който изражда имената, подсказва някаква безсиметност. И наистина, ако концепциите на възрожденските дейци са били близки до света на Русо, Волтер, Юго и техните произведения (впрочем силно побългарени) са служели на определени просветителски и обществени тези, то по-късно концептивността отпада и основен критерий става гладът на масовия читател за занимателно четиво. Тогава пазарът се наводнява с книги като „Воденичарската усойка“ „Рокамбол“, „Наполеон, всесветски победител“, „Гарибалди“, „Арсен Люпен“ (интересното

тук е, че „Фантомас“ със своя привкус на сюрреалистичен анархизъм отминава българския книжен пазар) и епизодични са опитите на някои от по-известните издателства да се противопоставят на масовия вкус с творби на Пруст, Мирабо, Роже дьо Гар, Египери.

Историческият ни преглед рискува да набъбне прекомерно, ако проследим тук, макар и мимоходом, рецепцията на френските книги след Девети септември. За всички ни е ясно, че направили никак не е малко, че повечето значими класически произведения вече са достояние на нашата култура, че все по-релефна става и картината на съвременната френска проза. Особено явна е подобна констатация за истинския преводачески бум, който наблюдаваме в последните години. Бум, участие в който достойно вземат и младите преводачи.

В момента българските издателства градят концепции за дълги години напред, стараят се да попълнят всички пропуски, да си спомнят за забравеното и да подберат най-доброто от новото. Достатъчно е да видим перспективния план до края на века на издателство „Народна култура“, за да се убедим, че работа за преводачите ще има, че сега издателствата се боят не от липса на значителни заглавия, а от недостиг на компетентни преводачи. Имат ли право издателите?

Та нали всяка година университетът създава по няколко десетки специалисти, които след това често пъти се оплакват, че ходят без работа. Има ли работа за тях? Без колебание трябва да кажем, че работа има, но тази работа е свързана с високи изисквания, с голямо натоварване.

Позволете ми тук да открия една скоба и да вмъкна нещо лично. Случи се така, че в последно време работя усилено с издателство „Народна култура“ върху съставителството на няколко интересни тома произведения на френски писатели: „Избрано“ от Жерал дьо Нервал, „Избрано“ от Теофил Готие, „Есета“ от Пол Валери и с издателство „Наука и изкуство“ върху том „Естетика“ от Стендал. Оказа се, че съставителства лесно се правят, че всички радостно се усмихват, че всички поздравяват начинанията, но няма кой да превежда. Мотивите са все един и същи — тежки класически текстове, кратки срокове, езикови трудности. Мотиви, които затрудняват преводаческия труд, безспорно има. Към казаните по-горе трябва да прибавим и сравнително ниското заплащане, защото, съгласете се, не е все едно дали ще превеждаш Арсен Люпен (той отново ще се появи през следващата година в пловдивското издателство) или Теофил Готие. Ако получиш едно и също възнаграждение за единия и другия труд, то ти с право ще предпочетеш Морис Льоблян, един слаб стилист, за когото дори нямаш нужда и от речник до себе си. Не по-малко сложен е въпросът и с намирането на литературата. Оказа се например, че в нито една българска библиотека няма „Събрани съчинения“ на Стендал, че Пол Валери е представен в Народната библиотека с едно-две нищожни книжлета. А какво да кажем за съвременните френски прозаисти. Ще ги превежда онзи, който си ги набави от Франция, и ще превежда онава, което си набави.

Така стигнахме до констатацията, че преводачеството е тежък кръст, впрочем като всяко изкуство. Нима на писателите им е по-леко, нима те не трябва дълго да търсят сред общество-то своите герои, да живеят дълги години със съдбите им и да изпитат какви ли не мъчнотии, докато книгите им се появят по книжарниците. Нима на книгодейците им е по-леко. . . Но едва ли са нужни повече примери. Хората казват с основание: „Която мома не иска да я шипят, да не се лови на хорото.“

Хубавото е, че има млади хора, които се ловят. Лошото е, че те все още не са се уловили мъжката. Може би последната констатация е неочаквано сурова и преувеличена, но тя се появи в съзнанието ми, след като прекарах няколко седмици сред единадесетте книги на млади преводачи, които трябва да представя сега.

За три години (1979—1981) девет души преводачи са превели единадесет книги. Повечето от произведенията не са големи, така че на човек се падат средно по около двеста — двеста и петдесет страници художествен превод или ако трябва да бъда още по-точен, 2264 страници текст са преведени за 1100 дни. Може би в този период някои от преводачите имат и други, все още неизлезли преводи, но реално се получава много нисък коефициент на свършена работа.

Ето и самите произведения — един класически роман с огромен касов успех — „Дамата с камелините“ от Александър Дюма-син, спомените на академик Марсел Паньол „Славата на моята баща“ и „Замъкът на моята майка“, детските приказки на Андре Мороя „Страната на хи-

лядите желания“ и „Лападунди и тънкофили“, романа на идола на западната младеж от петдесетте години Борис Виан „Сърца за изтръгване“, едно от последните произведения на Робер Мерл — фантастично-криминално-философския роман „Мадрапур“, получилия наградата „Ръководно“ през 1975 г. роман на поета Жан Жюбер „Пястичният човек“ и роман на Жан Дидие Волфром „Диан Ланстер“, носител на наградата „Ентералие“ през 1978 г. Испанският писател Агустин Гомес-Аркос, който пише на френски и живее в емиграция, се представя с „Ана-не“, наградата „Интер“ за 1977 г., а Пол Гимар, добре познат на българския читател от „Нещата от живота“ и „Улица „Хавър“ — с новия си роман „Лошото време“. Среждаме се с детския криминален роман на Колет Вивие „Реми и призракът“ и с един интересен сборник на десет френски разказвачи, сред които откриваме имената на Жилбер Сесброн, Жан-Луи Кюртис, Даниел Буланже, Ж. М. Г. Льо Клезио и Патрик Модиано.

Всяко подобно продължително изреждане създава известно впечатление за виушителност, но веднага трябва да съотнесем постигнатото към реалните потребности на нашето общество за ценностите на френската художествена култура. Що се отнася до класиката, тук нещата са пределно ясни — с „Дамата с камелините“ само се доближаваме плахо до нея. По-трудно е да направим изводи за състоянието на нещата в двадесети век. Първите петдесет години на века си остават скрита картинка за българския читател, който познава добре само Ромен Ролан, Роже Мартен дьо Гар, Андре Моруа и шо-годе Франсоа Морияк. Ние още не сме се срещали с прозата на Аполинер, имаме понятие от света на сюрреалистите, не сме и чували за Жул Ромен, за унитаризъм, за дадаизъм, чужди са ни Алфред Жари, Блез Сандар, Пол Моран, Франсис Карко, блестящите есета на Метерлинк не са намерили също път към нас, да не говорим за такива значителни творци като Жорж Бернанос, Жорж Дюамел (доста превеждан преди Девети), Анри дьо Монтерлан, Пол Клодел. . . Има ли смисъл да изреждам повече? А много от споменатите тук имена няма да откриете дори и в перспективните планове. Някой ще каже, че те са чужди на нашата културна традиция, че на нашия читател ще бъде трудно да ги смели, но това няма да бъде вярно, защото чуждо е само непознатото. И ако по-възрастните преводачи имат извинението, че вече са поели по инерцията, че са намерили своите автори, то младите сега избират бъдещата си територия и са длъжни да се насочат към онова, което ще бъде най-близко до духовната им система. Те в повечето случаи чакат издателски поръчки, залавят се с каквото им предложат. Но това не е пътят — всеки от тях е длъжен вече да има своя концепция за френската литература и да избере онази епоха или онзи кръг от автори, който ще се превърне в негова дългогодишна задача, в смисъл на живота му. Скоро имах удоволствието да прочета в сп. „Новий мир“ блестящия роман-есе „Разби се само моето сърце“ от големия съветски преводач Лев Гинзбург. Това е разказ за духовния живот на един творец, която превръща изкуството на превода в свой живот, в съдба. Но възможно ли е човек да живее живота си без ръководна идея, без далечна цел? И Гинзбург последователно гони целта си. Не е възможно човек да постигне сериозни успехи в превода на съвременна литература, ако не е прекарал безсънни нощи над класиката, ако не е усвоил уловките на традицията. Преводачът трябва да култивира чувството си, усета си към чуждия език и едновременно с това да усъвършенствува познанията си в областта на своя роден език и културна традиция.

Взаимопроникването на световните култури е толкова сложен процес, който е немислим без задълбочени изследвания в сравнителен план, без исторически разрези. Спомнете си само последния роман на Жорж Перек „Животът — начин на употреба“ и вие ще се убедите, че тази енциклопедия на френския живот не може да бъде преведена без задълбочени познания върху френската традиция, при това съотнесена с българската. Бояна Петрова блестящо се е справила и нейният превод е дело на майстор, на творец, който живее с проблемите на българската и френската култура.

Но да се върнем към овцете си, както казват французите. Стигнахме до съвременната френска литература и имаме известно самочувствие, че тя ни е по-позната. Но дали е така? Например имаме пласти, че получихме в български превод най-добрите книги от богатата литературна жътва във Франция през 1978 г. Става дума за вече споменатия роман на Перек, за „Майка — рускиня“ от Ален Боске (преведена под касовото заглавие „Адът на твоята нежност“) и за „Диан Ланстер“ на Волфром. Добре познаваме и младия Модиано, шо-годе ни е известен

Жан-Луи Кюрикс, чели сме най-добрите неща на Ерве Базен. Поомръзнаха ни Апри Тройа и Морис Дрюон. Щях да забравя „Последният праведник“ на Шварц-Барт и „Домът“ на Нурсие. Сигурно съм пропуснал и този-онзи. Но сега идва равнометката на пропуснатото и тя е безжалостна. Ние познаваме повече продуктите на буржоазната френска съвременна култура, отколкото онези произведения, които ни карат да не избързваме със заключенията за криза в съвременната френска литература. Все още френският „нов роман“ си остава непознат за българския читател, който, дори да го получи сега, с петнадесетгодишно закъснение, ще остане ошетен, защото Ален-Роб Грийе, Мишел Бютор, Клод Симон, Жан Рикарду, Маргьорит Дюра, Андре Пиер дьо Мандриарг, Натали Сарот и другите заслужаваха по-добра съдба в страна, която има писатели като Радичков, Ивайло Петров, Генчо Стоев, Димитър Коруджиев. Ние не сме чели почти нищо от Жан-Пол Сартр, за когото говорим под път и над път, не познаваме романите и есеистичните творби на Симон дьо Бувоар, културологът Андре Малро ни е известен като един от министрите на културата в правителството на де Гол, а за Ромен Гари чухме, когато той се превърна в Емил Ажар. Романите и пиесите на Самюел Бекет, драматургията и сегодата на Йонеско, превеждани в цял свят, у нас са само повод за някои не дотам задълбочени литературоведски изследвания.

Но да спрем дотук и да сравним изброените имена с онова, което вече е преведено. Имаме ли право да пропускаме истинските ценности при положение, че годишно се превеждат не повече от двадесетина френски заглавия, имаме ли право да заменяме Сартр и Малро с Волфром и Модяно, Клодел и Бернано с Мороя и Тройа. Мисля, че не и че отговорността е не само издателска. Издателството трябва, принудено е да се съобразява със своите преводачи. И когато те предлагат ерзац-продуктите, да залага на сигурния търговски успех и да оставя истинските стойности все в рамките на пожеланията.

Следователно неотложна задача на младите преводачи е едно цялостно преразглеждане на ценностната им система. Те са длъжни сами да предлагат, длъжни са да поемат тежките задължения и отговорности на подбора, длъжни са да държат тясна връзка с внимателно подбран шаб от специалисти, които да насочват търсенията им. Трябва по нов начин да се организира информационната система на работа към издателствата. Когато се превежда новоизлязла книга, когато се дава предимство на един току-що награден млад автор, то това трябва да се прави не в замаяно от известността му състояние, а след трезв анализ на реалните качества на книгата, съотнесени към световния литературен процес. Завинаги трябва да се прекрати тази кампанияност в нашето книгоиздаване, което си харесва някой автор и превежда всичко, което му хрумне да напише. Защото така рискуваме да се сдобием със събрани произведения на Апри Тройа (варненското издателство му готви ново томче) и на Морис Дрюон (който ще излиза в продължение на дванадесет години в издателството на ОФ). По-добре ерзаците да се заместят с оригиналите и аз съм убеден, че Дюма е хиляди пъти по-значителен от Дрюон, убеден съм, че новата историческа трилогия на Робер Мерл (въпреки че и с него попрекалехме) е художествено несравнимо по-качествена от булевардните романчета на Тройа.

Общите разсъждения започнаха да понатежават и въпреки че според мен те никак не са маловажни по отношение на бъдещето на преводите от френски език, минавам към конкретен анализ на изброените по-горе преводни творби. Какви са критериите на моята, разбира се, субективна оценка? Преди всичко интересува ме адекватността на текста към оригинала, която според Ана Лилова включва: първо, верността към автора на оригинала; второ, верността към епохата, в която той е създаден; трето, верността към съвременното общество, съвременната епоха, съвременния читател (вж. А н а Л и л о в а. Увод в общата теория на превода. Народна култура, 1981 г., с. 183). Освен това извънредно много ме вълнува стилът на преводача, онези индивидуална неповторимост, която се гради върху великолепно познаване на тъкостите във френския и българския език. От важно значение за крайното впечатление е усетът за степента на свобода, която преводачът си разрешава, фразеологическото и лексическото богатство, с което разполага, исторически обусловеният му усет към словото. Всичко това в съвкупност дава богатата възможност за скициране на портрет на преводача, за откриване на някои общи закономерности, характеризиращи труда на младите творци, които са се заели с едно от най-сложните изкуства, както и на характерни техни индивидуални особености.

Общото, което веднага се набива на очи, е и най-закономерното: всички те до съвършенство знаят езика, от който превеждат. Иначе и не би могло да бъде. Отмина времето, когато някои преводачи пропускаха трудните думи, когато опростяваха сложните пасажии или вулгаризираха сложните реалии. Общ е и стремежът за мелодичния, ритмична българска фраза, от казват да се постигне на всяка цена и с всички средства мелодиката на френската реч и заместването ѝ с ови български речев ритъм (ако може да се използва толкова непривично понятие), който най-точно да отговаря на авторския стил. Но отгук започва и различното, различната степен на постигнатост, на овладяност на фразата, за да достигнем до още по-съществени различия (в същност йерархията на ценностите при превода е трудно уловима), отнасящи се до различната степен на проникновение в мисловността на автора, в епохата, която отразява.

Любов Драганова е имала трудната задача да победи мъчнотиите, които ѝ създава един от най-блестящите френски стилисти през XIX в. — Александър Дюма-син. Творецът, който превръща непретенциозния сюжет за влюбената куртизанка и безволеви благородник в една от вечните книги на сантименталното човечество. Магията на книгата е в нейната атмосфера, в елегантната многозначителност на интериора, в умелото разголване на превърнатата „във весталка душа, която поддържа свещения огън на любовта“. Читателите, разбира се, имат определени очаквания към тази книга. Повечето от тях, които познават операта „Травиата“, искат отново да усетят сълзите на очите си, отново да страдат заедно с мъките на престелната Маргьорит Готие. Но с риск да огорчи тези позастаряващи представи съвременният преводач на „Дамата с камелиите“ е длъжен да отхвърли лесната възможност за контакт с широката публика и да съсредоточи вниманието си върху музиката на стила, върху преплиташите се и враждуващите теми за шастнето и мъката, за мимолетността на блясъка, които присъствуват на всяка страница — и в природните картини, и в описанията на салони, ложи, костюми.

Още началото на превода насочва обаче размишленията ни в друга посока. Преводачката е трябвало да се бори с лекотата на българската фраза. Тромаво е първото изречение, а фразата: „И така, приканвам читателя да повярва в истинността на тази история, на която всички действащи лица са още живи с изключение на главната героиня“ направо ни затормозява. Колко по-елегантна би била тя в друг вариант, който избягва повторенията: „И така, приканвам те, читателю, да повярваш в истинността на тази история, всички действащи лица в която, с изключение на главната героиня, са още живи.“ По-нататък срещаме словосъчетанието „пълн разказ“, което без съмнение би трябвало да означава „подробен разказ“, дразни ни неестетичността на думите „незначителни принадлежности“, които се отнасят до обстановката в будозара, недоработени са някои по-дълги и сложни пасажии, повторения на предлози, което лесно би могло да бъде избягнато при внимателна стилова обработка.

В интерес на истината трябва да кажем, че преводът на „Дамата с камелиите“ е бил своеобразна школа за младата преводачка, защото колкото повече тя прониква в текста, толкова по-уверена става, толкова по-убедителни са постиженията ѝ. Великолепно е успяла да предаде тънко нарисувания от Дюма портрет на Маргьорит (с. 14), да проследи обърканите размисли на Арман, който се бори със себе си, да открие интересните аналогии между „Манон Леско“ и „Дамата с камелиите“ и разграничението, което авторът прокарва между чувствените увлечения на Драганова по отношение на богатството на нашия език, често се промъкват досадни повторения на местоимения, предлози, недопустими инверсии утежняват фразата. Особено трябва да внимава тя с употребата (или по-скоро със заместването) на един предлог с друг, защото именните предлозите и частичките, употребени не на място, разрушават най-лесно магията на стила. Същото се отнася и за местоименията. Ограниченията на мястото и времето не ми позволяват да дам тук повече примери.

Съзнавам, че сполуките, както и несполуките, се нуждаят от убедителни доказателства, които трудно се привеждат в рамките на една обзорна статия. Но вярвам, ще се съгласите с мен, че дори повърхностният прочит на романа „Диан Ланстер“ доказва преводаческото майсторство на Силвия Вагенщайн, завършената (до определена степен) красота на преводаческия ѝ стил. На пръв поглед „Диан Ланстер“ е лесна за превод книга, но нека не се заблуждаваме. Критикът Жан Дидие Волфром е поставил в романа си немалко клопки за незапознатия с френ-

ския културен живот през петдесетте години и с теорията и практиката на екзистенциализма, със споровете между Камю и Сартр. Няма нищо случайно в това непрекъснато напомняне за смъртта на Камю, за удостояването му с Нобелова награда. Волфром води важен идеологически и нравствен спор с теорията на екзистенциалистите, неговият герой е много далеч от известните образи на сакати хора, които търсят упорито своето призвание. Той е типичен герой на типична екзистенциалистическа ситуация, който е поставен пред избор в условията на безсмисленото съществуване. И той, и Надин са по същество Сизифовци, които, противопоставени на Диан и Ноел, трябва да отстояват своите решения. Прикритите аналогии с творбите на Камю и Сартр (особено с новелите от сборника „Стената“ и с романа му „Отвращението“) ни подтикваат към критичен втори прочит на романа. Силвия Вагенщайн е наш верен водач, наш верен тълкувател на авторските мисли. Тя съвършено владее българското слово и умее да му придаде максимална експресивност, да открие най-точните характеристики за типа иронична изповед, с който имаме работа. Преводачката е намерила „тона“ на Тиери и е успяла да го характеризира, да извае портретите и на останалите герои. Тя не просто предава текста, а го тълкува, тъй както трябва да се подстъпи към своеобразния критик-прозаик Волфром. При все това не мога да се освободя от някои свои резерви към избраната от нея книга, която получаваме, преди да сме се запознали с оригиналните текстове на Сартр. Именно изкуствената ситуация, в която до голяма степен по воля на автора попада героят, именно своеобразният потенциално полемичен характер на произведението ме кара да се съмнявам в неговата дълголетност. Тук е мястото да признаем, че то не получи и очаквания успех сред българските читатели. Познатите вече качества на преводачката Вагенщайн открих и в работата ѝ над разказа на Патрик Модино „Едно френско лято“.

Заговорихме за петдесетте години и е естествено да си спомним за Борис Виан, защото „черният хумор“ на този странен поет не е конюнктурно явление, той идва закономерно с анархистичния си бунт срещу интелектуалните теории, като продължител на една неповторимо френска традиция, чието развитие най-добре можем да проследим в прочутата „Антология на черния хумор“, съставена от Андре Бретон. Виан е рожба на отчаянието от националната катастрофа при Мажино и колаборационизма, а в света на романите му възвишеният трагизъм на разбунтувания човек отстъпва пред клоунадата с всичко и всички — бунт без брегове, гримаса на отвращение, подигравка с дявола и бога на един свят, който се самоунищожава. Казаното се отнася в особена степен за романа „Сърца за изтръгване“ (колко ли си е блъскал преводачът главата с това непреводимо заглавие, в което все пак основна фигура е онзи, който трябва да изтръгне сърцата), където неверието се преплита с обича към онези дяволски прекрасни деца, които напук на света се учат да летят, които с динамизъм променят действителността около себе си и дори, заключени в железни клетки, ще намерят пролука за фантазията и оптимизма си.

Сред българската културна общественост вече е разбуден интересът към Борис Виан и той идва точно във време, когато нашите млади прозаисти използват все по-уверено фантастичното, за да навлязат дълбоко в съвременната душевност. Преводачът Андрей Манолов, който спечели нашето уважение с талантливо претворяване на български език на стиховете на Сен Джон Перс и Леополд Сенгор, и сега оправдава надеждите ни. Изключително трудният за превод стил на Виан предполага дълга и тежка борба с белия лист. Манолов е спечелил тази борба. Той не е тръгнал по пътя на компромисите, не си е позволил да разкрасява описания от писателя ужасяващ свят, не ни е спестил нито цинизмите, нито вулгарността в някои пасажки (както често правят нашите преводачи и редактори), а последователно е предал сложното редуване на „нисък“ и „висок“ стил, от което се ражда поетиката на черния хумор. Може би някои читатели ще се поколебават дали да приемат този необичаен език, но това в същност ще означава дали ще приемат или не самия Виан. Манолов е уловил най-важното — ритъма на Виановата проза, нейната методика. И е успял да ни внуши, че „Сърца за изтръгване“ е книга, писана от голям поет. При оценката си трябва да знаем, че все пак този роман, съотносително с останалите произведения на автора, е най-лесен за превод. Ако Манолов се заеме с „Червената трева“, с „Есен в Пекин“, с театъра на Виан, трудностите ще нараснат — дебнат го непреводими игри на думи, непознати за нашия читател сравнения и метафори, цял един неподражаем свят. Правилно е

да се започне с онова произведение, което помага да се навлезе в тази стилистика, но голямата борба продължава оттук насетне.

Странен е и романът на Робер Мерл „Мадрапур“. Познаваме почти цялото досегашно романно творчество на този творец („Смъртта е моят запаят“, „Островът“, „Животно, надарено с разум“) и не съжаляваме за това. Защото той наистина е един от най-злободневните, но и най-талантливи френски „леви“ писатели. През миналата година се появи и последният том от историческата му трилогия „Съдбата на Франция“, според мене една от най-стойностните книги на Франция в началото на 80-те години. „Мадрапур“ сякаш не е от безспорните успехи на Мерл, този приключенско-абсурдистки роман първо завладява с динамиката и необичайността на сюжета, с острата характерност на образите, едва по-късно идва осъзнаването на философската му значимост. Сложната криминална игра е само уловка, която ни повежда към размисли за непознаемостта на света, в който живеем, към една мрачна алегория за живота и смъртта, пропита с духа на източната мистика. Без съмнение, „Мадрапур“ е отстъпление от идейната яснота на Мерл, един синкоп в сложния му път, но и майсторско, програмно за търсенятия на западната интелигенция през 70-те години произведение. Красимир Мирчев е разбрал всичко това. Написан под формата на дневник на главния герой, романът се развива в сегашно време. В същото време осезателно е отдалечаването, отстранението между автор и разказвач. Тези особености затрудняват преводача, но той успешно се справя с тях. Справя се и с тънката прония, с налагащите се ритмични мотиви, които съпровождат появата на един или друг герой и се развиват, за да затвърдят или променят представите ни за него (дотог, че в два от случаите героите незабележимо сменят имената си). Нашите преводачи нямат опит с мъчнотите на абсурдизма, още по-малко пък с такъв негов вариант, който не изключва динамичната фабула, подобно на „Гумите“ от Ален-Роб Грийе. Имах възможност внимателно да сравнявам превода с оригинала и открих верността на преводача към текста, умението му да намира най-точната и най-експресивна дума, стегнатостта, отговаряща напълно на авторския стил. Дразнят само някои дребни повторения на местоимения и частици, но вече имаме възможност да се убедим, че това е обща слабост на младите преводачи, която е плод на особености на френския език, където същите тези повторения звучат съвсем нормално. Достатъчно е в едно френско изречение да се повтаря три-четири пъти местоимението „един, една“, за да затрудни неимоверно преводача.

Красимир Мирчев превежда отлично и великолепия разказ на Ж. М. Г. Льо Клезио „Момчето, което никога не беше виждало морето“. Една високопоетична поема в проза, която изисква не само познаване на езика, а и чувство за поетичност. Тук е мястото да кажем няколко думи за свободата на преводачите, за отношението им към фразите и към думите. Наистина добрият преводач знае азбучната истина, че обикновените речници не е надежден помощник, че за кубавия превод са необходими и тълковни речници, а и много други помощни материали. Че работата над превода започва не с първото преведено изречение, а с дългата подготовка, с изследването на спохата, с откриването на съответно отговарящата ѝ българска стилистика, със задълбочения размисъл над многозначността на всяка дума, на всеки обрат на речта на автора. Изключително важна задача за младите преводачи е да усвоят синонимното богатство на българския език, да го търсят не само в съвременните речници и енциклопедии, а и в такива незаменими съветници по българския език като „Речника“ на Найденов Геров, Енциклопедията на братя Данчови, в произведенията на класиците на нашата литература и ако се отнася до съвременен стил, до съвременен сюжет — в речевата практика на съвременника, в просторечията и в жаргона. Иначе е невъзможно да се постигнат големи успехи. Може да преведеш вирно една дума, при това лесна за превод дума, но ако не схванеш най-точния ѝ смисъл във фразата, ако не намериш най-изразителния синоним, работата ти не е свършена.

В голяма степен казаното по-горе се отнася за превода на романа „Ана-не“ от Агустин Гомес-Аркус, изпълнен от Райна Стефанова. Преводачът трябва не само добре да познава описваната испанска действителност, но той е длъжен да намери адекватни изрази, да изгради изцяло речево портрета на героинята, която простичко изповядва своята трагедия. Необходимо е било да се открие силата на просторечията, за да зазвучи историята така, както е написана на френски, за да се чуе в гласа на неуката жена мъката на една разкъсана страна, която оплаква

най-верните си синове. Лично и надличностно се сливат по неповторим начин в един речев поток, крайно експресивен, прост и високо трагедичен едновременно. При това тук имаме и извънредно сложно преливане между авторова реч — изключително поетична, с типично испанско дунде — и монолога на героинята.

За чест на Райна Стефанова тя е издържала изпитанието. И ние държим в голяма степен адекватен на оригинала превод. Българските читатели усещат поезията, която струи от текста, усещат типично испанската балада за смъртта и живота, за любовта и мъката. Стефанова е намерила експресивните български думи, потърсила ги е в нашата поетична традиция, в просторечията, но не и в диалектите, което също е достойнство на превода. Тя пише: „Най-последния патки разбраха с кого си имат работа. Но това не ми пречеше да пера и да глedia ризите, о които си притискаха тия кривли в борвата гора.“ Или: „Сигурна съм, че да не бяха здравите му прегръдки, бих се пръснала на хиляди частици плът и радост. Само че той не желаше опустошението ми. А напротив: целта му бе моята цялост. Това неповторимо единство, което превръща жената в резервоар на живота.“ Великолепно е предадена смъртта на героинята: „Знае, че смъртта е тук. Усеща по краката си бавната ѝ хладна стъпка, нравешкото пыление на снега изпълва тялото ѝ, с ледени предпазливи пръсти опипва сърцето ѝ, посинява я, превръща я в мрамор. Вече не може да издава звуци. Не може да проклина. Събира сетни сили, за да изплюе презрението си, но смъртта стисва гърлото ѝ, задушавя я, отнася я в своето царство, много далече от родното ѝ слънце.“ Буквалиният френски текст тук е разчупен, българският звучи обаче вярно и хармонично с оригинала, защото преводачката се е отказала от буквализма в името на точността към духа, към поезията и ритъма на текста.

За съжаление в превода на „Ана-не“ има и спадове, има и недообработени изречения, в които поетичността е изгубена. Но те са малко. Има ги в книгите на всички млади преводачи. И то не непременно при трудни пасажии. Напротив. Там, където изглежда най-лесно. Там, където човек решава да „пришпори коня“. Там се пада най-често. Ето например: „Лека-полека Ана-Пауча си дава сметка, че нейните *багажи на скитница*, включително и найлоновите торби, натежават. Ще трябва да ги *подбере*. Що за глупост, да се товари с тези ненужни неща. *Може би мисли да отваря будка в града?* Избухва в дрезгав смях, сякаш *намира смешна самата себе си*.“ Аз предлагам по-свободен превод: „Лека-полека Ана-Пауча се усеща, че скитническите ѝ десаги, пък и тия найлонови торби, натежават. Ще трябва да ги поопощи. Та да не би да открива магазинче в градчето. Избухва в дрезгав смях, като че се присмива на себе си.“

Но бележките ми не намаляват стойността на превода. Защото „Ана-не“ е тежък за превод роман. И защото е имало смисъл да бъде направен достояние на българския читател.

Не знам дали същото може да се каже за новата повест на Пол Гимар „Лошото време“, която при това се появява в биолетина на СБП. Знаем кръга на интересите на автора и очакванията ни се сбъдват. Отново вариант на „Нещата от живота“. Но този път — история на двойници. Младият и зрелият мъж в ожесточен диалог, двете „аз“, които се борят за право на надмощие в една личност, Бих казал, история, съшита с бели конци. Защото темата за двойничеството идва от Достоевски, от Хофман, от Хесе, защото тук конфликтът е дребен и изключително на сферата на буржоазното мислене. Особено с щастливия финал, когато личността остава надарена с най-хубавото от онова, което е придобила с годините. Намеците за социален конфликт между младия и стария се разсейват, а красивата и сексапилна Ана ще бъде щастлива в леглото на възродения след равностетката мъж. Едва ли този роман ще помогне с нещо на съвременните ни писатели, които с романи като „Нощем с белите коне“, „Студеното отдалечаване“, „Битието“, с повести като „Полозрението“, „Календар“ и др. са навлезли много по-дълбоко и по-плодотворно в тази сложна тема. „Нещата от живота“ спечели през 1968 г. „Наградата на книжарите“, но „Лошото време“ дори не попадна сред първите места в класациите за най-търсените френски книги. Преводът на Анна Василева разкрива още по-чувствително слабостите на оригинала. Ето няколко примера: „Истината е, че аз не взех никакво участие в това бягство, а *без да зная*, доставих на Другия гаранцията за една неуместна солидарност, чрез която неговата първа победа натежаваше от последици за бъдеще“, или „В дневника, а който съхранявам в безпорядък перипетиите на една безнадеждна битка“, или „Обаче Другият започва да *върши* запаята си на любител на свежата плът“. Запаят не се върши, а се упражнява,

пък и занаят на любител едва ли съществува. Ето и друг неприятен пример: „Ап, която на езика на началото на света моли, заповядва и умолява и която ще умре, и която умира.“ Повторения на частици, неправилно употребени словосъчетания, тромави изречения. Не бива да се допускат подобни неща, въпреки че бюлетинът е ведомствено издание, но все пак не на кое да е ведомство, а на творческия съюз на българските писатели. За съжаление недообразованите места откриваме и в преведения от Анна Василева разказ „Бившите ученици“ от Анри Тома в сборника „Десет съвременни френски разказвачи“. Само един пример: „Странно, душевният му смут се превръщаше в едно голямо успокоение в сравнение с другите пътници, изтощени от горещината, равнодушни или малко сприхави, скрили глава под жълтата сянка на пердето, спуснато над отворената врата, огрени от лъчи, проникнали през някой прозорец без перде, усетили топлината им през плата върху бедрата си, без да помръдват, защото е безполезно.“ Наистина всичко в това изречение е обръкано — и сравненията на смут с пътници, и причастията, които се отнасят ту до самите пътници, ту до лъчите. Така не може да се превежда. Така е безсмислено да се превежда.

Истинско удоволствие е да потънеш безрезервно в света на един свършен писател, да се наслаждаваш на обратите на мисълта му, да усещаш богатството на стила и значимостта на идеята. За това е необходимо преводачът да придаде на текста нещо от себе си, да остане невидим, т. е. да не те подразни с нищо. Мисля, че това е постигнал Венелин Пройков с превода си на забележителния разказ (според мен повест) на Жан-Луи Кюртис „Господарският етаж“. Извънредно труден за превеждане е Кюртис, защото повечето му изречения са цели пасажки, защото умее да накара нещата да говорят, защото оживява интериора и го сродява с външния на героите. Тази повест е връх на писателското му майсторство, тя е красива и страшна, тя е разказ за една ненужна отровна красота и за един фалшив свят, който се самоунищожава. Тънък психолог, Кюртис незабележимо владее над героите и средата, в която се движат. Пройков е негов верен съмишленик. Той нито за миг не олекотява текста, не улеснява задачата си, а търси съвършенството на българската фраза. Изкушавам се да цитирам само едно изречение: „Седейки на бялата кожа пред тази благоприятна и малко свита девойка, той съзнаваше, че е великолепно създание, изваяно от материя, много по-ценна от мрамора, алабастъра или златото, защото от тази материя лъхаше топлина и живот; той бе тигър, но също така и млад господар, издънка на старинен род, владетел на този красив, макар и белязан от печата на разрухата дворец; и той галеше своята гостенка с едновременно властен и нежен поглед, в който се прокрадваха ту ласкави предизвикателства, ту малко сладострастни покани.“ Няма слабости в този текст, всичко е предадено не само вярно, но и творчески: и фалшивата красота, и отстранението на разказвача, и иронията му към „красивия млад звяр“, и ритуалността на ситуацията. Пройков се извива като чудесен преводач и с детската книжка, която предлага на българските юноши. „Реми и призракът“ от Колет Вивие е интересно откритие, една от най-четивните и приятни детски книжки, които съм имал удоволствието да прочета. Пародийно-криминалният сюжет докрая поддържа напрежението ни, а характерите на Реми и неговите приятели са чудесно обрисувани. Пройков не е бил затруднен, той се е доверил на спомените от своето детство, припомнил си е езика на хлапашката улица и без да прекалява с жаргонизми, ни поднася живо, изтъкано от хумор четиво. Имам чувството, че преводачът винаги се изхитря да намери най-точната дума, да създаде най-вярното настроение. Изводът е очевиден: не е ли време той да се заеме с по-амбициозна задача, доказателствата за качествата му вече са налице, сега читателите очакват от него съответната реализация.

Същото се отнася и за Анна Сталева. Тя ни поднася „Пясъчен човек“ от Жан Жобер, една много типична за търсенията на съвременните френски писатели книга. Да си спомним „Заклинателят“ от Рене-Виктор Пиа, „Джон Адът“ от Дидие Декуен, „Великаните“ от Леклезю, „Вълкът, ловец на елени“ от Ги Круаси и дори „Проект за революция в Ню Йорк“ от Роб Грийе — в рамките на същата проблематика (човек и природа, урбанистика и отшелничество, хуманизъм и дехуманизация) е и романът на Жубер, една дълбоко поетична, сложна книга, в която образите имат и реален, и символичен смисъл, в която природата е одухотворена, а историята безспорно носи характера на съвременна притча. Трудностите при този текст идват от необходимостта да се спазва мярката между реалистичната (казано условно) и поетичната,

фантастичната стилистика. Жобер създава интересни образи, особено на двете жени, които имат съществена роля в развитието на сюжета и носят определено символно звучене. Анна Сталева дискретно тълкува авторските символи, тя е вярна на духа на романа и успява да го доближи до българския читател, въпреки че за него традицията, в която твори Жобер (своеобразен спор с романтиците), е чужда. Смути ме само началото на едно иначе чудесно преведено изречение и се налявам, че грешката е печатна. Ето и изречението: „Много мъртъвци около нея и някои хора твърдяха, че имала лош поглед, но на мен очите ѝ ми се струваха премного красиви, за да повярвам, пък и това, че край нея витаеше сянката на смъртта, я правеше по-трогателна.“ Естествено мъртъвците не могат да твърдят нищо, а повторението „много“ — „премного“ е явно недоглеждане. Сталева трябва да внимава и с инверсията, защото понякога обръща словоред.

Но тя е на висота и с детската книжка на Андре Мороа „Страната на хилядите желания“, където е трябвало да се потруди доста, докато намери подходящите побългарявания за някои от личните имена, за имената на страните, за игрите на думи. Но моята забележка тук е по отношение на самия текст — струва ми се, че тези приказки, създадени от Мороа за домашна употреба, не са най-доброто от френската детска литература, която можем да предложим на нашите деца, които още не познават графиня дьо Сегюр, многобройните приказки за феи от XVIII век, приказките за привидения на Дюма и др. Мороа не е толкова забавен и остроумен, понякога даже доскучава, защото е свикнал винаги да морализаторствува. Аз лично бих предложил въобще вече да се откажем от Мороа, въпреки че написаните от него художествени биографии са едни от най-добрите в жанра, но романите му — може би греша, за мен те са посредствено четиво.

И последните ми бележки са свързани отново с произведение за юношите. Прочутият щикъл „Детски спомени“ на Марсел Паньол, който включва четири романа и на времето се превърна в бестселър номер едно на френския книжен пазар. Когато сега четем в български превод първите два, този феномен ни се струва странен, но не трябва да забравяме, че те се появяват в години на художествено експериментаторство и разпръскват носталгията на френския читател по типично галско четиво — в традицията на Доле, на Але. Паньол е вълшебен разказвач, той оживява миговете от детството си и реставрацията на едно отминало безвъзвратно, славно време е на голяма висота. Децата и природата, типичното дребнобуржоазно френско семейство с неговото весело и печално ежедневие, вилата, ловът, училището — това са все теми, които бързо събуждат сантимантите на французите. А може би и нашите? Струва ми се, че не дотолкова, защото ние сме от по-друга закваска. Но все пак ни е приятно да отпочиваме с остроумното повествование на Паньол. Тук трябва да последва още едно но. . . , този път сериозно но — преводачката Добринка Савова-Габровска не е успяла да ни предложи адекватен на оригинала превод. Ето първото изречение: „Роден съм в град Обан, под Гарлабан, с козите, поката-рили се чак до върха му, по време, когато козарите бяха вече на изчезване.“ Излиза, че момчето е родено с козите под Гарлабан. Пък и преводът се отдалечава от оригинала, който гласи: „Родил съм се в град Обан, в подножието на Гарлабан, коронован от кози по времето на последните козари.“ Не казвам, че това звучи добре на български, но явно трябва да се намери по-друго разрешение, за да се запази поетичността на френския текст, за да се съхрани тази корона от кози, която краси върха. Във второто изречение пък има интересна игра на думи, която е останала непреведена, а би било лесно да се загатне, ако вместо снага преводачката беше поставила „плът“ (става дума за фонетична близост с думата „плато“). Ето дословният превод на още едно изречение: „Може би поради това впечатляващо произшествие следващото поколение реши — без да се отказва от патроните и ракетите — да не ги зарежда повече с барут и станали „картонджии“, каквито са и днес.“ По необясними за мен причини преводът е описателен: „Може би тъкмо поради тази незабравима случка следващото поколение решило — без да се отказва от производството на патрони и ракети — да не ги зарежда вече с барут. И така те станали производители на картонени гилзи, каквито са и днес.“ От едно изречение стават две, при това унищожава се експресията, хуморът в текста. По-нататък изразът „те отхвърлили барута, който не понасяа цигарите“ става „барутът, който се бои от една цигара“. Разликата е доловима, нали? Габровска често пъти унищожава солта на изразите, тяхната сочност. Когато авторът нарича дяло си с

обръщението, което му се полага — „г-н първородният“, преводачката маха кавичките и почетелната титла господин, за да остане само неутралното „първородният“. Ето и изречението: „Това е чукът на дядо Андре, който цели петдесет години е удрял твърдата глава на стоманените длета.“ Кой е удрял: чукът или дядо Андре и защо една глава, а много длета. Всички примери дотук са все от първите четири страници на текста. Ето и наслуки взети примери от други места. Габровска превежда: „Тези похотливи тирани се занимавали само с разврат, а през това време техните поддръжници събирали смазващи данъци, които стигали до десет процента от приходите на страната.“ Точният превод гласи: „Тези похотливи тирани се занимавали само с любовниците си, когато не играели на топка; а в това време техните „подчинени“ и т. н. Играли на „билбокет“, която е останала непреведена, е в същност средновековна игра на топка, вързана към дървена поставка, а да се отдаваш на разврат и да се занимаваш с официалната си любовница не са съвсем едни и същи неща. Такъв е и случаят, когато бащата на Марсел е повишен и от предградията прескача направо в най-голямото марсилско общинско училище. „От Сен Лу баща ми прелетя като комета, защото за негова голяма изненада от предградията изведнаж го назначиха редовен учител в училището“ и т. н. Истината е друга: „От Сен Лу баща ми излетя като комета: защото, прескачайки отведнаж предградията, той бе назначен — за негово голямо учудване — редовен учител“ и пр. И така предлогът „пре“ се замества с „из“ и изречението придобива друг смисъл, това се отнася и за съществителните промени в словореда във втората му част. Примерите са много, но ще завърша с още два. Ето първото изречение от втория роман — „Замъкът на моята майка“, в превод на Габровска: „След ловната спопея със скалните яребици аз веднага бях приет в редовете на ловците в качеството на куче-пилещар, или хрътка, която да носи убития дивеч.“ Всичко тук е вярно, само липсва едно „но“, което трябва да стои пред „в качеството“ и да внася противопоставянето между патетичния тон и реалното положение. Това „но“ кой знае защо го няма. И последен пример. Паньол разказва: „Обличах се в тъмнината мълчешком, за да не събуля нашия малък Пол, и слизах в кухнята, където чичо Пол с размътени очи и с доста свирепия вид на разбуден мъж затопляше кафето, докато баща ми тъпчеше ловджийските чанти, аз пък зареждах патрондашите.“ Същият текст в превод на Габровска гласи: „Мълчаливо се обличах в тъмното, за да не събудя нашия малък Пол, и слизах в кухнята. Чичо Жул с подпухнали очи и малко свиреп вид, какъвто имат възрастните, когато са още сънени, затопляше кафето, а през това време татко слагаше храна в ловджийската чанта, а аз пълнех патрондашите с патрони.“ Струва ми се, разликата е очевидна: недопустима инверсия в първото просто изречение, безсмислено разкъсване на сложното изречение, прекалена описателност, прибавяне на паразитни думи (та с какво, ако не с партони ще се пълнят патрондашите например и къде пише, че бащата пълнел чантите с храна?).

Всичко това ме кара да оценя като неуспешен превода на Габровска, въпреки че и тя има на отделни пасажки верни, точни решения. За един образцов съвременен превод частичните успехи са недостатъчни. Трябва да бъдем строги, защото българското преводаческо изкуство има богата традиция и е достигнало високи върхове.

Завършвам с един неуспех, пък и бележките ми към останалите преводачи не бяха малко. Вярвам, че ще бъде правилно разбрана — правя това не за да изтъквам негативното, а за да се открий наистина постигнатото, творческото, което съвсем не е малко в работата на деветимата преводачи. И въпреки че човек се учи, докато е жив, аз съм против разделението „млад“ и „стар“ преводач, защото читателите не питат за възрастта ти, а за това, което си постигнал. И често пъти съдят автора за грехове, които не са негови. „Преводът може да бъде и трябва да бъде носител, вестител и откривател на нови завоевания и хоризонти за всички народи, на всичко най-ценно, създадено от творческия гений на човека и човечеството“, пише Ана Лилова в своя „Увод в общата теория на превода“. И днес, когато за българския читател ролята на превода повече от всякога притежава огромно значение, отговорността на младите хора, които са се отделили на това трудно изкуство, е особено голяма. Мисля, че младите преводачи от френски език съзнават своята отговорност и според силите си изпълняват достойно своя дълг. Но нека това да не ги успокоява. Защото от тях всички ние очакваме много повече.