

меностите на човечеството. На този език съветската литература звучи пълногласно и свежо, той е достоен да я посме в светлите си съзвучия, той е способен да я съхрани с величието ѝ, с новаторството ѝ.

Всеки да сложи своята тухла в градежа на нашата вавилонска кула — ето единствения лозунг, който издигам.

## ПРЕВОДНА БЕЛЕТРИСТИКА ОТ ЗАПАДНИ И НЕСЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ ПРЕЗ 1981 Г.

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

Изминалата 1981 г. беше и ще бъде една изключителна година в историята на българската култура, в националното битие на българите. Тази щастлива и драматична същевременно година има своите измерения във всички сфери на националния живот, вкл. и в областта на преводната литература. В предговора към българското издание на своя роман „Окситанска кантилена“, излязъл преди няколко месеца, известният френски писател Пиер Гамара пише: „Щастлив съм, че книгата ми излиза в България през 1981 г., когато се чествува 1300-годишнината от основаването на българската държава. Това е много важна година в българската история. Фактът, че книгата ми, в която по свой начин изразявам любовта си към моята родина, излиза през тези месеци на 1981 г., ме изпълва с гордост. Обичта, която изпитвам към българската нация, към българския народ, към българските писатели мога да изразя, като посветя произведението си на това чествуване.“ Тези думи на френския писател ние трябва да прочетем от наша гледна точка — те са обръщение към нас. Струва ми се, че през 1981 г. българската нация придоби едно ново самочувствие. И българският литератор — преводач, редактор, критик — се учи вече да вижда попадналата в наш културен контекст чужда литературна творба като текст, който ще бъде обогатен от досега с една многовековна непресекнала национална традиция. Анна Лилова посочва с основание, че „основен аспект на понятието превод е неговият лингвистичен аспект, лингвистичната природа на превода. Но тогава нека помним, че новопреведена у нас творба оживява на езика на една древна култура, на четвъртия класически език на Европа. Това вече е пътят към истинското равнопоставяне в диалога между културите.

В същност през повечето десетилетия на този век нашият диалог е бил най-труден, най-неравноправен именно с литературите, чиято преводна художествена проза за 1981 г. се опитвам да разисквам сега пред вас. Колебанията тук са били в различни посоки. Защото *литературен* (и културен) *провинциализъм* е както стремежът да забравиш, че съществуват някои големи литератури, стремежът да игнорираш днешния им ден, така и безкритичното, напосоки, хаотично, настръвено превеждане с оглед да се навакса, да догоним, да се движим по модата — малочисленостно литературно умонастроение, което ражда подражателството, корозира националната културна специфика. Струва ми се, че отмина завинаги времето, когато някои преводачи от западни езици гледаха отвисоко създателите на оригинални български текстове, защото по тяхно мнение преведеният текст беше по-ценен от оригиналната творба. Днес подобно не-диалектично мнение би било анахронизъм — преводачът (ако е истински творец) е осъзнал в собствената си практика необходимостта да обоснове върху стилового богатство на родната литература езиковата фрактура на добиващото своя нов облик произведение.

Разговаряхме наскоро с литературоведа доцент Никола Георгиев за двата нови тома „Философска проза“ на Хайне, за извънмерното преводаческо майсторство на Страшимир Джамджиев, за хапливия, ироничен, ласкав, свободен език на неговия Хайне. „Знаете ли, струва ми се, Джамджиев е бил един много добър читател на Пенчо Славейковата проза и това е една от причините за успеха му“ — каза Никола Георгиев. Не съм запитал преводача за това предпо-

ложение, трудно ми е да го доказвам. Но защо наистина, след като е известно, че самият Пенчо Славейков се е влиял толкова много от Хайне, след като превеждането на негови стихове, творческият прочит на неговите „Пътни картини“, на негови фейлетони, статии и мечтания в немерена реч — след като всичко това е било и един от пътищата за изграждане на свой собствен стил, защо съхранената духовна енергия в създадените от автора на „Кървава песен“ прозаични страници да не се върне благородно към първоизточника си, за да придаде особен блясък на неговите нови български текстове, за да зазвучат те органично?!

Винаги ме е интересувал този проблем: доколко стиловото развитие на съвременната българска литература е обособило лексикални слоеве, доколко е культивирало повествователни интонации, доколко е усвоило пластика на белетристичен разказ с множество гледни точки, с резки смени на повествователните ъгли, с полифонично сплитане на гласове от различни социални пластове. Т.е. винаги ме е интересувало доколко българската литературноезикова култура ни дава вече възможност да усвояваме пълноценно сложни, трудни, обемни творби от чуждата по-далечна или по-близка класика — творби, които са плод на едно разгръщало се в продължение на два-три века романово мислене, творби на синтеза, а и на иронията, на дееспизацията, на преосмислянето на литературни архетипи, на новото митотворчество, на задълбочаващия се психоанализ. През 1981 г. тези проблеми ме интересуваха по повод празничната поява на „Игра на стъклени перли“ и „Сидхартха“ на Херман Хесе, на „Портрет на художника като млад“ на Джойс, на „Спасеният език“ на Канети, на романите на Натали Сарот и на толкова още други книги. Разбира се, високата стойност на повечето преводи, интересът към тези творби показват, че изложените проблеми възникват съвсем не само мен — те са родени от новата степен на самосъзнанието на нашата култура.

Системата на социалистическата култура предполага изоморфизъм и в разискваната област — изоморфизъм между индивидуалното съзнание и между сферата на управление и организация на този дял от културата ни. И действително — 1981 г. бе и тук година на зрелост. Равноправието в културния диалог много по-последователно се изяви чрез системността в представянето на чужди автори (ние амбициозно се противопоставяме на „мозаичната култура“ — според формулата на френския теоретик Абраам Мол). Издателство „Народна култура“ започна да осъществява новия си план — макар естествено не в пълния обем, представен ни в така на чудесно полиграфически оформения каталог. Появата на новата библиотека „Хермес“ — за антична литература (очакваме и библиотеката „Лотос“ — за древни източни литератури); действителното разширяване на литературната география — например привличането на творбите от австралийската или нигерийската литература; излизането на първата книга от библиотеката „Везни“, където диалогът на културите ще бъде съвсем конкретен (български писател предка своя любим класик) — това са все аргументи за засилващата се системност. Множество публикации в сп. „Панорама“, във в. „АБВ“ показват, че съотнасянето на нашата с чуждите литератури действително е станало черта на литературното мислене. Естествено е в общо-организационен план да свързваме всичко това с планомерната дейност на Съюза на преводачите в България.

Разбира се, и най-добрите, и най-пълните тематични планове, и най-дългосрочните съюзни инициативи не могат да се реализират без израстването на отделната творческа личност на преводача.

Идеалът ми за тази личност е бил винаги комплексният литератор — направил индивидуалния си избор, способен критически да мотивира този избор, да коментира творбата като литературен историк, да поясни реалиите като познавач на историческия бит на съответния народ. За изминалата 1981 г. този идеал се покрива най-пълно от преводач, чиято книга не влиза в тематичния кръг на моя доклад — „Изгубеният рай“ на Джон Милтън в превод, с предговор и коментар на Александър Шурбанов, както и от Богдан Богданов с неговите „Успоредни животи“ от Плутарх. В тази посока са постиженията на създателите на „Нечакана повест“ от Ниджо — Цветана Кръстева, на тома с творби на Джеймс Джойс — Николай Б. Попов, на „Сантиментално пъстехствие из Франция и Италия“ от Лорънс Сърн — Йордан Костурков. Това е, което се отнася до класиката. По отношение на съвременната литература за изминалата година най-ярко бе присъствието (ако имаме пред вид точно многопосочността на изявата.

способността да се постави в предговора новото произведение в широк културно-исторически контекст и да се анализира проникновено) на Вера Ганчева и Венцеслав Константинов.

Ние разговаряме днес за преводната продукция на 1981 г., за постиженията на преводачите, за обогатяване на културната традиция и пр. и пр. Но всичко това ще остане несвързано с реалността, ако не си припомним невероятните опашки пред книжарниците, ако не се запитаем кой и защо чете всички тези книги. Бях убеден, че произведения от класиката на модернизма на XX в. като томове на Джойс и Кафка или образци на по-нови нашумели и спорни стилови явления като романите на Натали Сарот ще бъдат разграбени. (Припомних си как преди години бе разграбена „Чумата“ на Камю заедно с роман на Агата Кристи.) Но ето че някои от тези книги вече месеци стоят по книжарниците. И вероятно това е най-нормалното: диференцираното търсене е също така израз на системното в представянето на чуждите литератури, на разслояването на читателската публика с оглед на цялостните културни интереси. Много по-добре е определени категории читатели да знаят какво не търсят, отколкото да се опитват да купуват всичко само защото е *френско* или *американско*. Що се отнася до нашите миналогодишни бестселъри, те очевидно бяха книгите, които вече бяха известни на българския читател от филмовите или телевизионните екранизации: „Богат, беден“ на Бруин Шоу, „Кабаре“ на Кристофер Ишъруд, „Среднощен каубой“ на Джеймс Лию Хърлихи, „Кръстникът“ на Марио Пузо, „Телевизионна мрежа“ на Пади Чайсфски и Сам Хедрин (ще добавим към тях и „Жул и Жим“ на Анри-Пьер Роше — книга, търсена значително по-слабо, тъй като екранизацията ѝ бе един все пак елитарен, а и доста по-стар филм).

Ето между тези две групи произведения — на „трудната“ модернистична класика и на нашумелите първообрази на ярки екранизации трябва да разположим останалите преводни книги от западните и неславянските литератури: творби-изповеди, създадени в духа на добрите стари хуманистични традиции (книги на Канети), романи от XX в., спазващи повествователните традиции на XIX, стилови и жанрови експерименти — съвсем нови или вече с попреминала модност, експерименти, предизвикали общоевропейски или общосветовен интерес, книги, представителни за националните си литератури — изразяващи националния културен модел, произведения със специфична проблематика (например научна фантастика) и т.н. Очевидно, за да се обгледат тези повече от 100 книги, за да се възстанови отчасти динамиката на процеса, за да се прецени разнообразието в социалната реализация на тази книжна продукция, трябва да се използват няколко типа класификация, трябва книгите да се видят от няколко страни. Но едва ли и тогава мистиката на читателските опашки по пл. „Славейков“ и срещу Руската църква ще ни стане по-ясна. Някои твърдят, че „маркетингът“ ще обясни всичко, ще коригира всичко, ще направи така, че всички книги ще се купуват веднага. Не знам за маркетинга, но знам, че книгата е и идеология, знам, че говорим ли за преводна белетристика от западни литератури, трябва винаги да помним, че тези литератури наред с критично-социалните, от една страна, и откровено-апологетичните, от друга, съществуват и хибридни форми, чрез които най-често става контрабандата на чужда идеология. Със съвсем малки изключения те не са намерили място в издателските планове и това безспорно говори за политическата зрелост на нашите преводачи и редактори.

\* \* \*

И така нека, преди да се върнем отново в противоречивия свят на литературата от нашето столетие, да изминем чрез миналогодишните книги литературните пътища на преходните векове. За съжаление това се оказва през 1981 г. една твърде лесна задача. Дори само най-бегъл поглед върху представената ни от съюза библиография ще убеди всекиго, че съотношението между класика и съвременност е съвсем неравноценно. Може би през тази година се компенсират някои обратни съотношения от предходни периоди. И все пак съотношението 1:10 е напърно драстично.

Първите три номера на библиотеката за антична литература „Хермес“ — „Дванадесетте цезари“ на Светоний, „Сатирикон“ на Петроний (преводач Димитър Бояджиев) и „Успоредни животописи“ на Плутарх (преводач Богдан Богданов) са очевидно едно добро начало. „Ус-



породни животописи“ са в по-голямата си част второ издание, а и въобще Богдан Богданов като великолепен преводач от старогръцки и като филолог с теоретичен и историчен преглед върху античната литература ни е добре познат. Отново той е автор на отличния предговор към „Сатирикон“. Тук той говори за „калейдоскопичната многогласна закръгленост“ на запазената само във фрагменти творба на Петроний, говори за „сериозно-веселото романно слово“, за един „твърде широк регистър на пародията в романа“. Но езикът от превода на Димитър Бояджиев (език без грапавини и смислови несъобразности) е твърде едностилов, някак плосък, лишен от ироничната многозначност.

Една от големите издателски изненади на годината бе отпечатаната от „Христо Г. Данов“ „Нечакана повест“ на японската придворна дама от началото на XIV в. Ниджо (превод от старояпонски на Цветана Кръстева). Опитих се по други източници да потърся мястото на тази творба сред дневниковата литература на „женския поток“ — този водещ жанр в средновековната японска литература. Оказа се, че „Нечакана повест“ е откритие не само за нашата култура, но и за тези европейски литератури, чийто преводен дял от източни литератури е значителен. Така например в изследването на В. Горегляд за дневниците и есетата в японската литература от X до XIII в. Ниджо и нейната творба дори не се споменават. Но в задълбочения си предговор Цветана Кръстева ни убеждава в правилността на избора си, в стилово-тематичната представителност на произведението (то е останало сравнително неизвестно, тъй като негов препис е открит едва през 1940 г.). Книгата е реализирана като сложна научна задача под ръководство на специалисти от Московския и Токийския университет. И в същност преводът на Цветана Кръстева е по-скоро филологичен, направен със стремеж да се предадат максимално особеностите на тази често езотерично звучаща за нас литература, т. е. изданието се доближава до типа „академично“. Но младата преводачка е намерила за тънкия самоанализ на героинята, както и при превеждането на многобройните лаконични стихотворни послания, пропъстриши текста, български езикови съответствия, които издават не само филологичен усет. В нейно лице виждаме бъдещ специалист, който ще ни подпомогне много в засилващия се интерес към изкуството от старите векове на страната на Изгряващото слънце.

И по хронологията, напред във времето, през няколко века, в една от класическите страни на романа — към ново преводаческо постижение на млад литератор.

Още с прочитането на предговора на Йордан Костурков към „Сантиментално пътешествие“ от Лорънс Сърн ме респектира литературоведческата му амбиция да каже своя дума за великия английски шегобиец от XVIII в., излял своя присмех над казионното от живота и литературата в блестяща проза. Респектира ме и категорично формулираната преводаческа програма: да бъде възприет сантиментализмът на Сърн като мнима, пародийна категория, да бъде доловен т. нар. „ропот на пародията“ и всичко това да се пренесе и в българския текст. Оказа се, че тази програма в голяма степен е осъществена. Костурков не се бои да предаде абсурда да се, че тази програма в голяма степен е осъществена. Костурков не се бои да предаде абсурда — възб- оригинала са абсурд на български, да спре на полуфраза, да смеси иронията с глупостта — възб- ще не се бои да приеме върху себе си като преводач упреците, които преди 200 и повече години са били отправяни и срещу самия Сърн. За да имаш такава смелост, трябва очевидно да при- тежаваш равновесния талант на белетрист, талант, който ти помага да постигнеш музиката на цялото в една външно не така цялостна творба като „Сантиментално пътешествие“. Трябва да се посочи и принципното значение на появата на този текст на български и в литературно- исторически план. Множество литературоведски школи на нашето време — до структура- листите, изложиха основни свои тези за повествователното изкуство с помощта на анализи на творби от Сърн. (Така например в манифестната книга на „руския формализъм“ от 1925 г. „За теорията на прозата“ Виктор Шкловски му посвещава много страници, като казва, че из- ползува творбите му „за илюстрация на общи закони на сюжета“.) Сърн се оказва удивително модерен и като учител на ред направления романисти на XX в. и възможността на нашия чита- тел да го прочете пълноценно е още една възможност да прецени смисъла на уроците, които той е давал през тези десетилетия. Нека се надяваме, че с евентуалния бъдещ превод на основната творба на Сърн „Тристрам Шенди“ Йордан Костурков ще закръгли започнатото дело.

В прегледа на класиката достигахме до единственото многократно издание от литературни- те групи, които разглеждам — достигахме до осемтомните „Избрани творби“ на Гьоте. Проза-

ични творби са включени в излезлите през миналата година т. V — „Вилхелм Майстер — години на учение“ (добър превод на познатия преводач Тодор Берберов) и т. VII — второ издание на превода на Георги Георгиев на мемоарната книга „Поезия и истина. Из моя живот“. Искане ми се във връзка с това издание да поставя един принципен проблем: за отношението към по-стария превод — вече като литературноисторически факт. При съставянето на многотомниците често се използват преводи от предходни еднотомни издания — или защото някои текстове вече са добили класическа стойност, или просто защото се бърза със съставянето и старите текстове се използват за удобство. Но многотомното издание вече има друг тип представителност, а това означава и други изисквания към преводния текст. Ако той вече е с утвърдена класическа стойност (както е със „Страданията на младия Вертер“ по превода на Асен Разцветников, включен в т. IV на Гьотевото издание), необходимо е и самият той да бъде коментиран. Но в осемтомника на Гьоте се оказва, че коментарът и за реалите в творбите дори е несъвременен, недостатъчен. Оказва се, че в първия том не е изложена концепцията на изданието, дори не е посочено в кой том какво ще намерим. Въобще не е разказано за това, как нашата култура е усвоявала Гьотевото наследство — при все че имаме такива традиции тук.

Споменах: честа практика е в многотомниците да се използват стари преводи без особени качества. Редакторите сами чувствуват, че за многотомника старият превод трябва да бъде стабилен като ярнотност към оригинала и като съвършенство на българското слово. И започва донатъкмяване, осъвременяване тук-там, украсяване — което често води към пълна развала, към многостилие. За жалост така се процедира в ред случаи при новото издание на Достоевски. Но нека се придържам към западната класика. Направих справка: през 1982 г. започва излизането на многотомници на Дикенс, Стендал, Брехт, Стайнбек; през 1983 г. следва Балзак. Работата не е била подготвена навреме и сега първите томовете ще излязат донатъкмени по гореописания начин (с изключение на Балзак). И нещо друго около дългосрочните издания — те се осъществяват трудно и защото младите преводачи се насочват предимно към най-съвременната, нащумялата литература. Съвсем малко са тези, които са склонни с години, съсредоточено да работят върху един автор. (А този избран автор може да бъде и по-нов — това ни показва с изключително плодотворната си десетилетна работа Кръстан Дянков върху Фокнър и Страншимир Джамджиев върху Томас Ман.) Очевидно Съюзът на преводачите в България трябва да помисли за стимули в тази насока.

Оскъдният брой произведения от класиката на XIX в. се допълва с „Франкенщайн“ на Мери Шели, „За любовта“ на Стендал, „Пари“ на Емил Зола, „По суша и море“ — повести на Джоузеф Конрад и от три книги на Джек Лондон: „Морският вълк“, „Под палубната тента“ — подбор морски разкази във варненското издателство и също сборник разкази, подготвен преди време от Сидер Флорин за „Христо Г. Данов“ със заглавие „Хиляда дузини“ — тук ни прави впечатление личният, емоционален писателски предговор на Коста Странджев. (Не включвам издаването като литературна класика за деца книги на изд. „Отечество“, тъй като те ще бъдат разгледани отделно.) С изключение на „Франкенщайн“ и „За любовта“ всички останали преводи са преиздание.

Макар и една прочута книга, добросъвестно преведената от Жечка Георгиева „Франкенщайн или Новия Прометей“ на Мери Шели вероятно ще бъде едно разочарование за масовия читател, ако той е потърсил тук автентичният ужас. Но проникналият зад параболата на сюжета, проумелият стиловите напрежения в тази младежка творба на съпругата на Шели ще разбере и на какво творбата дължи дълговечността си. Искане по повод превода на прочутия трактат на Стендал „За любовта“, направен от Русчо Тихов грижливо, с предварително проучване на буквално гъмжащите в книгата факти на бита, изкуството, историята, културата, от фразеологизми на различни езици, да изразя надеждата — след като узнах за участието му и в новия многотомник на Стендал, че един млад преводач е спечелен за своя автор.

Ще разширим временните граници и ще прибавим към тази поредица творбата на един писател, продължаващ, макар и върху други теми, старите повествователни традиции — романа „Отвъд реката, сред дърветата“ на Ърнест Хемингуей (превод на Стоянка Сербезова). С този роман благодарение и на синтетичния, леко ироничен към „мита Хемингуей“ предговор на пловдивската литературка Клео Протохристова нашият читател закръгля и без това пълната си

представа за този дълго доминирал в социално-литературното ни съзнание белетрист, родил и толкова стилови интонации в книгите на някои наши писатели през 60-те години.

Ето че сме пред друга поредица книги, които може би съставят най-значителното за 1981 г. в разглежданите национални групи и са безспорно най-новото като подбор на заглавия в нашата издателска практика: застанали сме пред творбите на класиката на модернистичните течения на XX в. (вероятно за мнозина съчетаването на класика с модернизъм звучи прераклено противоречиво). Ето, оказва се, че ред книги, за които доскоро публицистичната ни критика пишеше като за нещо спорно в актуален смисъл ние получаваме вече именно като *класика*, получаваме ги, след като имаме на български десетки творби на ученици на техните автори, след като добре чувстваваме, че от тях към нашето десетилетие водят разклонени стилови насоки. Но може би ще се окаже, че своеобразната ретроспективност дава неочаквани предимства. Всички се досещат: става въпрос за Джойс и Кафка, става въпрос за още редица автори — до Натали Сарот включително.

Томът на Джойс обхваща по-ранните му творби — цикъла разкази „Дъблинчани“ и романа „Портрет на художника като млад“. Централна фигура в това издание е Николай Б. Попов — автор на въстъпителната академична студия, на обстойните бележки, преводач на втората творба, редактор на първата. В заниманието му като цяло има последователност, отдаденост на избора на автор — съвсем рядка в нашата практика. Доколкото знам, Николай Б. Попов се е ангажирал и с превеждането на Джойсовия „Одисей“, така че работата му върху настоящия том можем да смятаме и като подготовка за голямото дело, подготовка, наистина успешна.

„Дъблинчани“ е предален в превод на покойния наш писател Асен Христофоров. Но самите редактори пишат, че текстът е основно преработен — без обаче да посочват характера на преработката. Ще повторя това, което казах в пасажа за многотомните издания: тази практика ми се вижда неправомерна. Сега в същност (като имаме пред вид, че някои от разказите имат публикации и в сп. „Съвременник“), ние не знаем кое слово чие е.

Преводът на Николай Б. Попов вече получи висока оценка в печата от специалистите. Към казаното искам само да добавя, че преводачът е работил не само върху ритъма на фразата, но дори и върху алитерации, игрословици — често сякаш в предчувствие за бъдещите трудности при „Улис“. Но „Портрет на художника като млад“ все пак е ранна Джойсова творба и стилът тук не е така усложнен. Така че свръхстарателността на Николай Б. Попов го е подвела в малобройни случаи да направи фразата по-цветиста, по-емоционална. Ще посоча някои случаи по-скоро като курioз, отколкото като критика:

Фразата от с. 224 „Всички си държаха гърлото“ в същност в оригинал е „All were shouting“, което е по-простичко да се преведе „Всички викаха“;

от с. 226: „Бър-р, каква студена и слизгава вода“ — „How cold and slimy the water had been“ — междуметието е добавено;

от с. 287: „той не шляка по панаирите“ — „he doesn't go to bazaars“, т.е. „той не ходи...“, то с. 236: „Цун — целува го майка му“ — „His mother kissed him“ — „цун“ също липсва.

Но в текста на „Портрет на художника като млад“ ще срещнем и неологизми, ще чуем недолавяни досега интонации, ще почувствуваме наново изобразителните възможности на словото ни. Този роман наистина е един от миналогодишните ни празници. Наскоро Антъни Бърдъс бе назвал Джойс „сквернословния първоучител“. Ще получи ли новата ни проза някакви уроци оттука?

Появата на писмата на Кафка в поредна книга от библиотека „Панорама“ под заглавие „Роден съм да живея в самота“ придаде отведнъж психологична дълбочина в нашия прочит на излезлите досега на български негови белетристични творби, разкри автобиографичната им подоснова, но и откри чрез епистоларния му стил тяхната жанрова и интонационна оригиналност. Преводът на Ива Илиева ни предава писмата с цялата съхранена в тях емоция, спонтанността в чувствата на един голям писател, който непрестанно се нуждае от самотата си. Ще си позволя да отбележа, че според мен немското „Verwandlung“, предадено на много езици „Метаморфозата“, не трябва да се превежда с „Преображение“ — така, както не превеждаме и заглавието на творбата на Овидий. Двете думи се включват в различни смислови релове, отнасят се към различни интелектуално-религиозни традиции.



Томът с писмата на Кафка доби още по-висока стойност с поместеното като въведение пространно есе на Елиас Канети за автора на „Пропецът“. В същност това есе беше и първият голям текст на Канети в книга, след като буквално месеци преди това ние го откривахме чрез публикациите в периодиката. Нобеловата награда стана тласък за това запознанство, при което ние с учудване установихме, че в света на „голямата“ литература на Запад вече десетилетия присъствува писател, съхранил толкова спомени от детството си в Русчук, за българските си години в началото на века. Венцеслав Константинов и Вера Ганчева направиха толкова много, за да ускорят с различни публикации и с предговорите си това запознанство. И ето сега на този разговор можем да пресеним, че Елиас Канети беше с двете си книги „Спасеният език. Историята на едно детство“, в превод на Елисавета Кузманова и „Провинцията на човека“ в превод на Елена Попова (и двата превода са много добри), един от писателите на годината. Пред нас е един писател на мощна хуманистична традиция, писател, преодолял кризата в мисленето на свои предходници от австрийската литература, съхранявайки духовността от тревогите им.

И другият голям писател на годината, също с две книги, също принадлежащ към класиката на модернизма на XX в. (в същност към крилото на умерените) — Херман Хесе със знаменитата си книга „Игра на стъклени перли“ и с по-ранната си повест „Сидхартата“. След излизането на „Степният вълк“ преди три години това е вече сериозно проникване в сложния му творчески свят. Сергей Аверинцев беше писател за периодично пораждащата се мода по Хесе — още приживе — неколкостранно. Сега, когато имаме вече на български „Игра на стъклени перли“ — книга, която мнозина считат за непреводима\*, а преводачката Недялка Попова се стреми успешно да ни убеди в обратното, вече знаем отчасти причините за тази „мода“, знаем и защо Томас Ман се е отнасял така любовно-колегиално към Хесе. Сред многобройните свои миналогодишни разнотии, но винаги богати с много идеи и с информация от много култури предговори на Вера Ганчева студията „Носталгия по рая“ за творчеството на Херман Хесе безспорно е най-значителният, най-добре изразяващ и по-общи възгледи на авторката си. Всички изследователи посочват, че повестта „Сидхартата“ е един ключ към късните романи и най-вече към „Игра на стъклени перли“. Преводачът Любомир Илиев ни е дал този ключ в изясняваща форма. Повестта се чете като поетическа творба — с цялото очарование на притчата и приказката, с мъдростта на източното поучение. В кн. 10 на сп. „Литературна мисъл“ от 1981 г. Венцеслав Константинов е поместил статия — преглед на досегашното творчество на младия преводачи от немски език, между които и за Любомир Илиев. Ако прибавим в актива му и превода на „Сидхартата“, оценката на дейността му трябва да се завиши.

Амбициозен женски колектив (преводачки Ерма Гечева и Силвия Вагенщайн, предговор на Вера Ганчева) е подготвил и последната книга от поредицата класика на модернизма на XX в. Ето че и „новият роман“ е вече приключило, завършило стилово явление. Сега е ясно, че това бе по-скоро литература за литературата, че усилията на писатели като Натали Сарот, Ален Роб-Грийе, Мишел Бютор имат смисъл за стилового и естетическото превъоръжаване на цялата френска проза. Не бе случайно, че всички те бяха автори на ранни критически книги с манифестен смисъл, че поетиката им се раждаше в антистетична напрегнатост спрямо предходните литературни явления, в същност спрямо предходния роман като цяло. Натали Сарот пише например в критическата си книга „L'Ère du Soupçon“ („Ерата на съмнението“), че *автентичното впечатление* като крайна цел на прустинското навлизане във вътрешния свят на човека ни се струва днес повърхностно, че е изчерпана техниката на вътрешния монолог, психоанализата е внушила недоверие към крайната цел на всички методи на изследване. Авторката посочва, че е започнала работата си над своите „Тропизми“ още през 1932 г. и днес ние виждаме, че в същност „новият роман“ е един продължителен процес на обнова на повествователни техники, един процес, който включва в себе си и разнообразни авторски програми, процес с мно-

\* В. В. Налимов отбелязва: „Книгата на Хесе е извънредно многопланова, и някъде, в един от тези планове, се забелязва съвсем тънката ирония към идеите за универсалния език, в друг някакъв план — е изразена мечтата за създаването на такъв език“ (Вероятностна модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков. М., 1974, с. 59).

жество разклонения. И в това отношение томът на Натали Сарот е много добре съставен — той ни представя два от зрелите романи на писателката — „Планетарий“ и „Златните плодове“, както и текстове от последната ѝ книга „Употребата на словото“ — книга-равносметка, където ще открием влияние на есеистиката на структурализма.

Двете преводачки са се справили много добре със сложната си задача — да предадат всички нюанси на често имперсонализираната романова реч, да очертаят вътрешните движения в тази проза, в която липсват традиционните ориентири на повествованието.

Дотук говорихме за книги и стилови явления, които в някакъв смисъл се бяха превърнали в *общеоевропейски*, бяха прекрачили сякаш границите на националните си литератури. Естествено такъв литературен космополитизъм е илюзия, породена понякога от културните моди или от общите митове на цивилизацията. И тези популярни, с общосветовен престиж произведения, също с дълбок национален характер, осъзнаваме най-добре в контекста на националната им литература. Но тяхната престижност често „размива“ националната им специфичност. И нерядко усещането за „духа на мястото“, за ритъм на съответното родово и историческо време ни внушават по-силно произведения, които са представителни само за националните си литератури, които ние търсим и превеждаме в желанието да се запознаем с културата на съответната страна, а чак след това и със съответния автор. Една твърде голяма група книги от миналогодишната продукция можем да отнесем към тази категория произведения. Тук са творби от литератури, с които познанството ни има столетна традиция, както и новоусвоявани от нашата култура.

Великият испански писател и философ Мигел де Унамуно пише в статията си „Изкуство и космополитизъм“: „Аз принадлежа към числото на тези испанци, които, щом им попадне в ръка книга на американски автор, искат да почувствуват диханието на породилия я живот, да чуят гласа на земята и народа, чакат от нея дълбока и истинска поезия, а не литературен набор от декадентски финтифлюшки и екзотични книжни цветя.“ А как ние четем представителните книги от чужди литератури? Очевидно понякога самите книги ни дават по-пълна възможност да осъзнаем породилия ги национален образ на света. Например една от причините за изключителния успех у нас на книги, които отнасяхме към прекалено обобщеното явление „латиноамериканска литература“, беше именно в тази засилена възможност. Съществен момент в пълноценното ни общуване с тези литератури беше, че проблемът за националната специфика се актуализира полемично в тези години и с оглед развитието на българската литература. Така се достигна до неоснователните критически обвинения в прекомерно влияние на латиноамериканската литература върху някои български писатели, докато в същност ставаше въпрос за сходен афинитет към народното фантазно и митологично виждане.

В статия, печатана в сп. „Съвременник“ (кн. 3 от 1981 г.) със заглавие „Националната самобитност на литературата в съвременното сравнително литературознание“, проф. Боян Ничев пише: „Проблемът за извъннционалните, „наднационалните“ връзки на една литература в същност е корелат на въпроса за нейната художествена самобитност и историческа опора в реаленост, за неповторимостта ѝ като съвкупност от естетически явления“. В този смисъл и проблемът за превода, за интереса към преводната белетристика, за успеха на една нова творба в новия ѝ езиков и културен контекст е въпрос и за степента на национална специфичност на превежданото произведение.

В последно време специалистите ни напомниха, че „латиноамериканска литература“ е едно прекалено обобщено определение и ние се учим да виждаме разликите, да разпознаваме творби от аржентинската или бразилската литератури например. „Магическият реализъм“ стана твърде тясно понятие, за да назове това богатство от различни национални образи на света. Същевременно по-широкото запознаване с тези литератури беше една великолепна възможност да осъзнаем и съществуването на регионалната литературна общност (в случая на видимостта на общението между литературите на страните от Южна и Централна Америка и сложността на общението между литературите на страните от Южна и Португалия) — а за нас проблемът за регионалната литературна общност е твърде важен като духовно присъствие на българите на Балканите.



През 1981 г. продължава засилването на диференцираното усвояване на литературите, които доскоро наричахме „латиноамерикански“, продължава чрез индивидуализиращи образа на писателя предговори, чрез преводачески предпочитания, чрез стилови традиции и в предвидените и пр., продължава благодарение отличното профилиране на такива специалисти като Тамара Такова, Емилия Юлзари, Румен Стоянов. Сред авторите най-силно е присъствието на перуанския писател Марио Варгас Льюса — романите му „Леля Хулия и писачът“ и „Пантелеев и посетителките“ през 1981 г. (романа „Градът на кучетата“ в предходната). Ще добавим и новия, твърде оригинален етюд върху една позната тема — за репресиите, за терора, за отражението му върху духовния живот на страните от Латинска Америка — романа „За богове, за хорица и полицаи“ на аржентинския писател Умберто Константини; великолепната барокова „соната“ за Колумб и неговото посмъртно митологично битие „Арфата и сянката“ на Алехо Карпентер (много добър превод на тази многопланова творба от Тодор Нейков); най-представителния сборник на един от големите „европейци“ сред латиноамериканците — „Някой, който се шляе“ от Хулио Кортасар. Споменах: представата ни за социално-културната динамика в испаноговорещия свят се обогатява и от нови творби на съвременни испански писатели: романа за трагичната страна на традиционната корида „Фанфарите на страха“ от Анхел Мария де Лера (превод Тамара Такова); разказите за трагическите водорел на Гражданската война от сборника „Между небето и морето“ на Игнасио Алдекоа (превод Емилия Ценкова); ксия политически и битов едновременно роман „За кого ще гласува синьор Кайо?“ на Мигел Делибес (превод Стефан Савов). Към всички тези творби ще прибавим и градски-митологичния „квартален“ роман „Както каза Молеру“ на португалския писател Диниш Машаду — роман на годината през 1977 в Португалия (превод Емилия Юлзари), един роман, който ще ни убеди, че и европейският мегаурбанистичен стил може да бъде предаден чрез нещо като „магически реализъм“.

Редица книги дават възможност на нашия читател да се докосне до националната специфика в културата и в обществения живот на страни, с които традициите в общуването са били по-слаби или сега започват. Обемния роман „Пояс от листа“ (превод Димитър Стефанов) на нобелиста за 1973 г. австралийският писател Патрик Уайт ни представя особеностите на фамилияния живот, на формирането на нацията в началото на миналия век чрез противоречивото смесване на хора от различни слоеве, чрез влиянието върху новия бит на пейзажа и природата в Австралия и Океания. Великолепно въведение към тази сложна проблематика е предговорт на Юлия Стефанова. И още една книга на островна литература — „Дом за мистър Биснас“ на нашумелия тринидатски писател Вилиадхар Суражирасат Найпол (превод на Аглика Маркова). Тук читателят ще бъде привлечен първоначално от сложното превъплъщение на индизма в Тринидад и Тобаго, от „разтварянето“ му в екзотичния бит, за да се потопи чрез обикновената съдба на главния герой в пластове на едно пъстро ежедневиe.

Към творбите за социална действителност, твърде различна от нашата, ще прибавим документално изчерпателния и точен разказ за една селска учителка от романа „Дванадесет чифта очи“ на японската писателка Сакае Цубои (превод Тодор Дичев); разказите на нигерийския писател Чинуа Ачебе „Момичета на война“ (превод Богомил Бенев) — за братоубийствената война между Нигерия и Биафра, за драстичното пресичане на съвременния въоръжен конфликт с първобитните нрави, за последиците в съзнанието на младите нигерийци. И две ярки книги на турската литература, които позволяват много паралели и противопоставяния с книги на наши автори: разказите на Бурхан Арпад за колоритния делник на Истанбул от сборника „Празнична утрин“ и романа на Яшар Кемал „Безсмъртните“ (превод Гюлчин Чешмеджиева).

И при прегледа на литературата по национални групи стигаме до книги от литературите на две социалистически страни.

След стихосбирката „Познаваме се“ романът „Три предни зъба“ (превод Веселина Георгиева) е втората българска книга на нашумелия румънски автор Марин Сореску. В предговора си Марина Младенова пише: „Оригиналноста на Сореску се проявява напълно в езика — гъвкав и сочен, със сложни, основани на асоциативното мислене фрази. Чрез игра на думи, двусмислици, изпълнени с подтекст, загребани от съкровищницата на народния език, с лекия си каламбур и хумористичния израз авторът поднася много сериозни идеи.“ Но в съществуването



сател, типичен представител на създателите на предназначена за вестника кратка белетристика — „Гнездо на любовта“ от Ринг Ларднър (превод на Ангел Герасимов и Герасим Величков); пенсилванската сага на Джон О'Хара „Локууд“ (превод Елена Христова и Кръстан Дянков); и особено спечелилия вече голяма популярност сред литературната ни младеж том с американски есета „Гражданско неподчинение“ (подготвен от Кръстан Дянков). От италианската: известния роман от 1940 г. за живота в една погранична крепост „Татарската пустиня“ на Дино Будзати (превод Хубан Стойнов). От английската — ранния роман на Едуард Морган Фостър „И ангелите там не смеят да пристъпят“ (превод Мариана Коракова). Ще добавим към тези книги от големите литератури една книга от новата еквадорска класика — сборника разкази „Спяща любов“ на Хосе де ла Куадра (превод на Марин Галовски) — една книга, която ще ни покаже корените на „магическия реализъм“, и сборника „Десет съвременни уругвайски разказвачи“, представящ различни стилови насоки.

Струва ми се, двете големи групи творби от национални литератури — най-нови и от литературната класика на XX в. предоставят много материал за размишления около темата за националните образи на света.

Сега ни предстои да обозрем няколко от най-търсените книги, предизвикали най-силен интерес сред читателите с по-сериозни литературни интереси. Пристъпваме към творбите, които определих в началото като нови жанрови и стилови експерименти. Наедно с класиката на модернизма на XX в. тези творби изправят преводачите пред най-сложните задачи, тъй като често тук се сплитат различни лексикални пластове, усложнен е синтаксисът, разчита се на алогизма и пр. Така тези произведения поставят на изпитание и новите изобразителни възможности на българското повествователно изкуство.

В същност първите две експериментални книги съвсем не са нови — просто се появяват късно. Романът на Борис Виан — едно от известните *enfant terrible* на следвоенна Франция — със заглавие „Сърца за изтръгване“ е писан преди 25 години, но не е загубил стиловата си провокативност и тематическата значимост на условия разказ за терористичната любов на една майка и за нецентрираната, безпосочна наблюдателска позиция на един психиатър. Борис Виан насища прозата си с фразеологизми и с образи от поезията и лирическата проза на сюрреализма. И тук опитът на Андрей Манолов в превеждането на френски поети от XX в. е извървено плодотворен, помага му да схване стиловата дълбочина, да открие езиковите извори на романа и да насити и българския текст с иронията и хумора не само на ситуацията, но и на стиловото напрежение.

В отзив за романа „По пътя“ на Джек Керуак Кръстан Дянков изтъква, че тази книга — манифест на битниците, „вече е набрала огромно закъснение за своя български дебют“. Той смята, че „днешната млада публика едва ли помни онова време на бунтарство, секс, опити и мистика, което изведе младите американци от благоприличните домове на пуританските им родители и ги погна по пътищата на страната, яхнали мощни мотоциклети и нахлузили олющени кожени якета“. И в това отношение според него новото издание „ще бъде повече полезен документ за интересувашите се от литературна и социална история, отколкото сензационно и леко четиво“. Не можем да не се съгласим с тези редове. Но редица публикации от последно време ни напомняха, че книгата на Керуак е създала тематична линия в западната белетристика и кинематография и безспорно, за да я осъзнаем във връзките между отделните произведения, трябваха безусловно да познаваме първоизвора. А това запознанство е подпомогнато чрез отличия, верен на социалния жаргон превод на Рада Шарланджиева, както и от посветения на битническия литературен феномен предговор на Вера Ганчева.

Следващите книги действително са съвсем нови, актуални за литературното развитие стилови и жанрови експерименти. Ако трябва да ги обединим с едно изречение, ще кажем, че това са най-често образци на една социално-критична литература, която търси нови пътища за изобличението на обществените порядки в своите страни, ще посочим, че новите литературни форми често са и нови форми на протест срещу обезчовечаващия индивида обществен ред.

Тези книги са: романът „Затворникът“ на Кърт Вонегът (отличен превод на Христо Кънев) — за една от изкуствителните дребни жертви от скандала „Уотъргейт“; романът „Молитвеник“ на Джоун Дидиън (превод Рада Шарланджиева) — алегоричен разказ за смъртта на че-



тридесетгодишната американка Шарлот в измислената централноамериканска република Бока Гранда (и двете книги са с предговор от Вера Ганчева); „Музика за хамелеони“ на Труман Капоти (превод на Димитри Иванов) — синтез на документална и фикционална белетристична тъкан; спечелилата широка популярност в цял свят повест за момчето птица, за фантазното бягство от действителността — „Пилето“ на Уилям Уортън, — един неидентифициран автор (превод Тодор Вълчев); младежкият роман „Сърцето е самият ловец“ на рано починалата Карсън Маккълърс (превод Марин Стефанов). Дотук все книги на американската литература. Към тях — една австрийска на един често сменящ местожителството си автор-експериментатор — известния драматург Петер Хандке с романа „Кратко писмо за дълга раздяла“ (превод Мария Савова), роман за едно пътуване, за едно бягство, роман за творчеството. Една книга от романска Швейцария — романът „Човекоядецът“ от Жак Хесекс (превод Златка Тименова-Вълчева), разказ за унищожителната сила на бруталния авторитет върху млад интелегент. И двете шведски: разказите на Стафан Бекман от „Дамата с червената шапка“ (превод Евелина Банева), къси разкази от ежедневието, изпълнени с цифри, с „точни“ данни, които не внасят стабилност в обърканото битие на героите; романът „В сянката на Дон Жуан“ от Ларс Юленстен (превод Теодора Джебарова) — извънредно сложна творба за човешката идентичност, за модерните митове.

Сред тези книги изпъква като най-значително преводаческо постижение безспорно романът на Жорж Перек „Животът. Начин на употреба“, предаден на български от Бояна Петрова. Всеки, който е разгърнал страниците на обемната книга, знае какъв подвиг е бил превеждането ѝ. Предаването на нов език на своеобразната инвентаризация на човешкия бит изисква енциклопедически познания и лично словно богатство. В една рецензия за книгата (на Емилия Коралова) четем: „Бояна Петрова е навлязла смело в заплетения лабиринт от многоцветни лексикални пластове и клопки, за да намери точно думата, която събужда задрямалия живот в обезлюдения и предметен свят на Перек. Преводачката е започнала да реди своя пълна дума по дума, изречение по изречение, за да постигне в необхватния обем на авторовата мисъл не механично слепване на отделни части, а една лека и стройна архитектурна конструкция.“ Справедливи думи!

Искам в края на този раздел, посветен на жанрови и стилови експерименти, нашумели и извън пределите на страните си, да се спра на книгите на две американски писателки със сензационна известност (макар и по различни причини известни), със силна тенденция към автобиографизъм в творчеството си. (Между впрочем един друг роман, преведен отлично от Нина Венова — „Адът на твоята нежност“ от Ален Боске също доказва колко значителна и обновителна в ред западни страни е тази тенденция към автобиографизъм.)

Именно самоубийството през 1963 г. на 30-годишната Силвия Плат ражда нечистоплътния понякога интерес към нейното творчество. Характерни са дори само заглавията на изследванията на нейни американски тълкуватели: „Свирият бог: етюд за самоубийството“, „Силвия Плат и самоубийството“, „Самоубийството като печат на правдата“, „Силвия Плат. Метод и безумие“. Българският ѝ том от миналата година показва, че нейното творчество заслужава и друг, значително по-сериозен интерес. В същност в предговора си Вера Ганчева е разгледала и друг, значително по-сериозен интерес. В същност в предговора си Вера Ганчева е разгледала както булевардната, така и истинно-духовната страна на „случая Силвия Плат“. Романът „Съкляеният похлупак“ (в много добър превод на Людмила Колечкова), който именно е главният извор за псевдофройдистките тълкувания на литературните ексхуматори, макар наистина да е образец на прекален автобиографизъм, в същност съдържа един обобщен образ на поколението и не предполага груб еднозначен прочит.

И ето че от поетичния автобиографизъм на Силвия Плат трябва да прескочим към автобиографизма на Лилиан Хелман, който ни е трудно да определим, както е трудно да определим жанрово и мемоарните ѝ книги. Изградената от седем новели книга „Пентименто“ (в превод на Тодор Вълчев) остави в началото на годината отлични впечатления. И може би не трябва да излиза в края на годината малката повест „Може би“ (превод Димитри Иванов), за вас да не компрометира този успех. Защото в „Пентименто“ съществува напрежението между въображаемия и конкретния, то поражда миражния стил, защото образите на лицата от седемте новели в последна сметка са цялостни и значими. В „Може би“ мярката е нарушена; елемен-

тарните комплекси, преодоляването на старовремски табути — всичко това ни е поднесено с убежденост, че ще ни бъде интересно просто защото лицата са предварително митологизирани. Но за нас нито самата Хелман, нито Дашиъл Хамът могат да бъдат някакви митове. И така в българския си вариант книгата се разминава с очаквания ефект — може би лесно постижим в американската среда. А и как само се мярка тук във варварска за европейската традиция араажирова темата за творчеството — като нишка от повествованието за очевидна сама по себе си халтура!

Явно, нито в „Пентименто“, нито в „Може би“ творческата равностетка е някаква цел за Лилян Хелман. Но все пак едно съвсем бегло сравнение-спомен с известната книга на Сърмърсет Моъм или още по-назад — с днес твърде старомодно и сантиментално звучащата „Сан Микеле“ на Аксел Мунте ще ни покаже колко далече се е отклонила една тематична линия, родом от Европа, в своето американско битувание.

А миналогодишната продукция ни дава и други възможности за паралели с женски творби — да си спомним за повестта на Ниджо и да преминем към една от най-духовните книги на годината — „Няма място. Никъде“ от Криста Волф. В споменатата вече статия-преглед на творчеството на млади преводачи от немски език Венцеслав Константинов се беше изказал до известна степен критично за някои места в превода на „Учениците от Саиз“ на Новалис в сборника „Немски романтици“, един превод на Федя Филкова. Не споделям тази критичност, но ми е трудно да я оспорвам — все пак специалистът е Константинов. Но съм абсолютно убеден, че българският текст в книгата на Криста Волф и особено във втората ѝ част, документалната проза „Свяската на един син. Каролине фон Гюнтерроде — опит за портрет“ е непостижим в този си вид, без предварително вживяване в света на романтиците. Впрочем това вживяване е родило самата творба на Криста Волф, където авторката става сякаш и о в о к ъ с н о а з на рано починалата немска романтична поетеса, превъплътява се в това а з, за да поправи една литературноисторическа несправедливост и за да ни представи така интимно един пълноправен романтик-жена.

Методът на Криста Волф, реализиран в първата творба, в малката повест „Няма място. Никъде“ — метод на реставриране, на оживяване на една историческа действителност с „оживяване“ на реални персонажи, се оказва твърде актуален и в ред други европейски литератури. Ще спомена още няколко произведения от този тип из миналогодишната продукция: на сънародника на Криста Волф Гюнтер де Бройн — „Издирване в Бранденбург. Повест за приятелите на литературната история“, авторът е известен и с романа си за прочутия романтик Жан-Пол; романът „Грембоск“ на Анри Тройя (превод на Борис Миндов) — за времето на Петър Велики; „74 слънца“ на Пиер Гамара (превод Вера Филипова) — за дните на комуната. Вече по-скоро като стилова гавра с този жанр на историческата реставрация е иронично-саркастичната проза на Костас Варналис „Дневникът на Пенелопа“ (в превод на Георги Куфов) — една книга, където реализацията не е съответна (по мое мнение) на амбицията.

И тъй като сме при творби с по-специфична проблематика, нека добавим към тях още четири книги от тясно обособени тематични кръгове. Три книги научна фантастика: поредните два номера на библиотека „Галактика“ и поредни същевременно романи на Рей Бредбъри „Дървото на вси светини“ и Айзък Азимов „Краят на вечността“; и нещо по-особено — сборникът на „Христо Г. Данов“ с фантастика от ФРГ, Австрия и Швейцария, подготвен от известния наш писател-фантаст и автор на психологическа проза Любен Дилев. Благодарение на неговия по-широк подбор тук са включени и творби на Дюренмат, Елиас Канети, Франц Кафка, Макс Фриш редом с произведения на ортодоксални фантасти. А това вече създава и други критерии за оценка. И един пореден сборник с морски новели на варненското издателство — този път испански (съставител и преводач на някои от текстовете Румен Стоянов). Целият сборник е един отговор на парадокса: защо прозата на Испания е много по-малко морска, отколкото бихме предполагали? Отговор, който ни напомня за еманципацията на литературата от общосоциалната действителност, за нейната собствена логика на развитие.

Време е вече, обгледали книгите по национални групи, изкачили стъпалата на разнородните и неизбежно схематизиращи процеса класификации, да се върнем към нашите бестселъри, към литературните основи на шумни екранизации. Сега вече можем да преценим, че те в същност са твърде различни като стилова принадлежност и всеки от тях може да бъде отнесен към една или друга от разгледаните групи книги. „Жул и Жим“ на Анри-Пиер Роше (превод Изабела Георгиева) — книга, към която някои от нас ще посегнат, за да се върнат носталгично към времето на големия френски филм на „новата вълна“, ще се окаже почти равностойна в художествено отношение на филма на Трюфо, ще се окаже, че той я е следвал доста стриктно. И в умния си предговор Ивайло Знеполски ще ни обясни в какво е магията на тази книга, кое е насочило големия режисьор към нея, ще разисква твърде същностния за нашето време проблем за съотношението „литература—кино“ така, както бе направил това още по-вдъхновено в предговора си към Бергмановата „Есенна соната“. Но за да се почувствува през текста магията от „удоволствието да се живее“, трябва, изглежда, тук-там да си помагаме със спомена за картини или епизоди от филма — инак българският текст е твърде монотонен, лишен от френската артистичност.

„Телевизионната мрежа“ на Пади Чайефски и Сам Хедрин ще се окаже пък твърде далече от внушението на филма и преводачът Иван Янковни подпомага по пътя към това разочарование.

Новелите от „Кабаре“ на Кристофър Ишъруд (превод Мария Пейкова, предговор Вера Ганчева) ще се окажат с напълно самостоятелно звучене, ще се окажат своеобразно развитие на традициите на експресионизма при визиите на отиващата към катастрофа Германия. (В същност авторското название на сборника е по-скоро „Сбогом на Берлин“ — „Кабаре“ очевидно тук е възприето като търговско.)

„Богат, беден“ (добър превод на Иванка Томова) може би най-пълно ще задоволи насочилите се към романа заради телевизионно влюбване читатели — сагата ще се окаже дори по-богата, по-разклонена. А и въпреки склонността си към компромиси с масовия вкус *Ъруин Шоу наистина е писател* — както започва послеслова си Димитри Иванов.

„Средноношен каубой“ на Джеймс Лио Хърлихи (преводачка Мариана Неделчева) ще се окаже творба също така сериозна, както и филмът — къс роман в духа на американската психологичка проза, търсеща персонажи от ниски социални слоеве, следеща отблизо така трудно раждащи се пропъци на съзнание в деформираната психика на героя, с култивиране на интонации от микросоциални среди чрез използване на жаргонни фразеологизми и елиптичните обрати на всекидневната реч дори във фрагментите с обективно повествование.

И последната книга от поредицата бестселъри — най-шумната, най-спорната, най-компромисната като пункт в издателския план на „Христо Г. Данов“ — „Кръстникът“ на Марио Пузо.

Има нещо небрежно още в авторския стил на тази книга, някаква клишираност на изразите, в характеристиката на персонажите, в репликите и преводът (на Елена Юркова) е засилил тази небрежност и клишираност. Така например много често срещана е следната конструкция, следват немотивирана от оригиналния текст: „Той (Майкъл, Сони или някой друг) се ухили“, следват две точки и репликата на ухилилия се персонаж. Но глаголет „ухили“ вече характеризира персонажа пейоративно, изразява едно негово наплевателско отношение към света. А и чрез този характеристичен глагол героите в същност са изравнени. В английския оригинал е употребена навсякъде думата „grin“ (буквално „ухилвам се“) — но в случая буквалният превод звучи остро, навсякъде бива се в очи, дразни.

Но всичко това са подробности. Важното е, че за нестабилното съзнание книгата наистина носи една опасност. Тя е в прокрадващата се патетизация на „сицилианското“, на повинността на мълчанието, в насаждането чрез сицилианския мит на расова ненавист и национално презрение и оправданието в последна сметка, оправдаване може би неволно, убийството на този, който се е държал не според правилата. Разбира се, в книгата има и безпощадна критика спрямо пластове от социалната действителност в Америка. Но в последна сметка книгата е така написана, че кара го бужда идентификационните механизми в социално и морално нестабилното съзнание, кара го да се възхищава от подземната власт на фамилиите.