

ще си разреши само няколко изречения. Изтеклата 1981 г. е един богат и плодотворен период за нашето детско-юношеско преводно книгоиздаване. Интересни книги. Грижлив подбор. Добри преводи. Проницателни предговори и послеслови. Отговорност пред най-младия читател у нас. И все пак: какво все още не достига? Не познанията по чужди езици, а тъкмо владееенето на всички възможности и съвършенства на нашия роден български език. Обобщаването на опита на няколко творчески поколения от писатели и преводачи в работата на всеки един от нас. Жаждата за съвършенство, което е вече постижимо.

ПРЕВОДИТЕ НА КНИГИ ПО ИЗКУСТВАТА — 1981

ЕНЧО МУТАФОВ

Както всяка общност, която предстои да се оценява, така и преводите на книги по изкуствата, естетиката и философията предизвикват противоречиви оценки. От това по-естествено няма. Различен е рангът и на книгите, и на преводачите, различни са подбудите и целите, различни са последиците им. Аз трябва да направя обзор на област със стеснено количество, но с най-дебели книги. Към мене, изглежда, е оказано най-голямо доверие от страна на СПБ, тъй като по теория на вероятностите в тази област може да попаднат книги от всякъде и аз трябва да знам всички езици. Все пак въпреки доверието, ако имаше книги от японски или китайски, щях да се затрудня много, защото, може би знаете, аз ползвам слабо тези два езика.

Очевидно в нашите издателства вече се работи с премислени поредици, за чиито цели се привличат специалисти и се обръщат към майстори на превода. Това е тенденцията и тя не може да се помрачи от изключенията. Ако в художествената литература възможностите за случайности са по-големи поради големия книжен обхват, в естетиката те са смалени. Още повече, че за много книги, които се наричат класика на мисълта, ние сме закъснели. Повече от всякога ние се нуждаем от авторитетни поредици, от авторитетни редколегии, от хора знаещи, мислещи и можещи. Такива поредици за щастие имаме. Изд. „Наука и изкуство“, което решително преустрои работата си и изгони провинциалната лениост и безразличие към културата, вече ни предлага добре организирани поредици, каквито са „Естетика и изкуствознание“, „Литературни светове“ и „Театърът на 20 век“. В ход е подготвителна работа и за други библиотеки.

Оценката на една книжна продукция е нещо много широко. Тя предполага надълго да се впуснем в издателската практика като културно явление, на превода като културен жест; да се впуснем в стойностите и потребностите на днешното общество от дадена книга. Но нека да не забравяме, че задачата е по-конкретна. Ако направя това общокултурно въвеждане, вероятно ще се отегчите много. Там, където е нужно, ще правя накратко отклонения.

Ако настроението ни от преводната продукция миналата година е приповдигнато, това не значи, че няма контрасти. В единия полюс стоят преводите на Хайне от Страшимир Джамджиев, на Иполит Тен на Ерма Гечева, на Кенет Кларк от Христина Атанасова и Никола Георгиев, на другия полюс стоят „Тициан“ в превод пак на Никола Георгиев или „Същност на културата“ в превод на Кузман Савов. В постиженията на преводаческото ни изкуство са творбите на Катерина Киселова, Валентина Топузова, Георги Георгиев, Марко Марков. Преводаческото майсторство ни даде възможност да се насладим на виртуозната лирична и философска проза на Хайне, на парадоксалната мисъл и френско изящество на Дидро, на словесното чародейство на Кларк, на дълбокото изтънчено концептуално загребване на Иполит Тен, на суровия и мускулист език на Алберт Швайцер, на лабораторното и сценично слово на Станиславски, на трудния философски език на Спиноза. Но наред с това ни отблъсква маршируващият език и професионалната посредственост на немския професор Ханс Байер, елементарните характеристики

за Тициан, смущават ни грапавините в превода на книгата „Фантомите на операта“. Грешки могат да се намерят във всеки превод. Преводът е като брашнен чувал — можеш да го изтупаш колкото си искаш. В това се убедих окончателно при работата си върху преводите на Достоевски. Несполуки виждах тук-таме и у Джамджиев, и у Топузова, и у Георгиев, и у Киселов. Но това е нещо нормално. Неестествено е, когато една книга и като превод, и като стойност буди съмнение. В тези случаи виновен е само преводачът. Той носи отговорност за българския текст, но отговаря и за предпочитанието към чуждия текст. В обратен случай преводачът трябва да се смята само за една машина за превод. В такова разбиране пропуснатото впускане от мен в културната функция на превода ще намери мястото си по-нататък по незабележим начин.

За мене е несъмнено, че от слаба книга преводачески подвиг не може да се чака. Преводът не може да я направи нито по-хубава, нито по-умна, нито по-необходима. Посредственият текст убива преводаческото настроение. В такъв текст няма личност, индивидуалност, няма авторово присъствие. Няма го и в българския текст. Тогава защо преводачът се е заел с него! Защо, след като добре знаем, че издателствата ни изпитват глад по стойностни книги по изкуствата?

Ще започна с поредицата „Изкуството и ние“ на „Български художник“. Тя имаше блестящо начало — с актуалния превод на книга от популярния след телевизионната поредица Кенет Кларк „Когато гледаме картини“. В нея усещаме патоса на двамата преводачи Христина Атанасова и Никола Георгиев, удоволствието им от работата над гъвкавия, изпълнен с изненадващи обрати език на английския лорд. В една рецензия на Лилия Сталева прочетох нещо, за което също бях писал по повод на тази книга: че за Никола Георгиев няма тайни в изкуствоведската материя. С нея той борави свободно и артистично. Проявява вкус към книги на Перюшо (за Гоген, Мане и пр.) — един автор, който е нещо средно между писател и учен, един есеист, както би казал Здравко Петров. Тези влечения Георгиев в сътрудничество с Атанасова прояви и спрямо сродния на Перюшо Кларк. Издателството и преводачите заработиха в синхрон. В книгата за Тициан обаче не може да говорим за такъв синхрон и издателството претърпя неуспех. Кой е виновен за него — издателството или преводачът Никола Георгиев? Краткият очерк и останалият текст към албума на Рената Бергерхоф са учудващо елементарни. В български превод за Тициан няма нищо и начинанието се оказа под всяка критика. От гениалния венецианец не е останало нищо. Точно толкова сериозни знания има и за Високия ренесанс, чийто принципи с посредственото им поднасяне са направо изкривени. Неблагополучията са се отразили и в превода. Няма и следа от темперамента, с който Никола Георгиев се досега до Перюшо или Кларк. На едно място се е опитал даже да преобразува текста, а се е получила недомислица. „Неговото възхищение от Джорджоне стига в първите му творби почти до самоотъждествяване.“ В немския текст au Berste Angleichung. Ако беше преведено по най-простия и достъпен начин, например „до открито наподобяване“, щеше да бъде близък и до оригинала, и до истината. С това „самоотъждествяване“ се получило нещо съвършено друго. Кенет Кларк ще употреби тази дума, но във виртуозни словесни вихри. Там е възможно и артистична свобода, и майсторство. Н. Георгиев употребява термина „мозаист“. Той е непонятен у нас за разлика от немски. Преводачът казва „светска инквизиция“, също непознат термин, поне на мене. Не знам дали Weltliche Inquisition трябва да се преведе буквално. Bildlieferung е преведено пак буквално — „доставка на картини“. Доставки се правят на зърно, на месо, на продукти — до такава степен в езика е влязло това словосъчетание. Използването му за Тициан е най-малкото неуместно.

И тъй като подобни мисли събужда и „Стилове в изкуството“ от Ханс Байер, искам пак да вметна въпроса — кой предизвиква преводаческия жест? От разговора с главния редактор на „Български художник“, който е научен редактор на книгата, но не говори възторжено за нея, личи стремежът да се привлече публиката, която търси четива по история на изкуството и на стиловите. Издателството е направило доста, за да стане книгата приемлива, включително и това, че би било да не превежда тази книга, да потърси друга сред толкова многото и различни съчинения по тези въпроси. Старанията на преводачката Илияна Бакалова са очевидни, но те стигат

най-много до унисона с този непривлекателен език и посредствена мисъл на книгата. А на места преводачката даже ги задълбочава — като в случая например: „загубва много от своята своеобразност“. Близко до ума е „от своеобразието си“ или „от своята самобитност“, както е малко по-надолу.

И тъй като отворихме дума за „Български художник“, искам да кажа още нещо. Поредицата, в която е включен албумът „Тициан“, е откупена с договор от немското издателство „Хеншел Ферлаг“, нашето издателство е негов абонат (както и други социалистически издателства). То получава всяка поредна бройка, превежда я и ползува чудесното оформление. Една част от книгите са написани лошо, но това не може да се промени. По думите на Ставрева предстои да излезе Микеланджело, който бил по-лош текст от настоящия. А преди два дни излезе „Веласкес“ — текстът е далеч по-интересен, мисля, че и преводът на Никола Георгиев е хубав. Привеждам тези факти, защото те до известна степен смаляват вината. И още нещо. Ръководството на „Български художник“ в гласа си за добри книги, за компетентни мнения, предложения и консултации е пратило молба до нашия Съюз за сътрудничество и аз използвам тази трибуна, за да повтора молбата им към нашите преводачи: нека срещата ви с интересни книги по въпросите на изкуството да стане достойна и на специализираното ни издателство.

Не по-радостни мисли буди преводът на „Същност на културата“ от Жданов и Давидович, направен от Кузман Савов. Книгата е включена в една добра поредица на Партизат — „Епоха и култура“, издавана под редакцията на проф. Атанас Стойков и проф. Кръстьо Горанов. Библиотеката има предимно идеологически задачи — борба на прогресивната култура срещу проявите на лъжекултурата, на контракултурата. Както се вижда, необикновено актуални задачи. Знаем доколко те са трудни. Изискват компетентни усилия, често замествани със случайни усилия. Мисля, че книгата на Жданов и Давидович е от книгите-заместители. Под това претенциозно заглавие двамата автори създали текст, в който се прищипорва над и покрай понятия, концепции и системи. Двамата автори се отличават най-напред с това, че не знаят нито един език — нещо абсолютно неприемливо за занимание с подобна материя. Борават непрекъснато с много имена, книги и концепции, но информацията им е оскъдна, от втора и трета ръка. Това, че не познават нито материята добре, нито текстовете добре, прави отношението им към тях много лесно: с няколко думи те отхвърлят концепция, труд, направление. Нямаат задръжката и респекта от вникването в срещустоящата страна. Казвам всичко това, защото то има отношение към техния език и стил, към начина на изложение. Той е лек, достъпен, без вътрешни затруднения, изтъкан е от клишета. Няма нищо по-елементарно за превод от такъв текст. Преводът не встъпва нито в дълбочини, нито в лични страсти, нито в гънките на голямата индивидуалност, които правят текста нещо специфично. И опитен преводач като Кузман Савов, работил върху далеч по-трудни художествени материи на руското слово, например върху Щедрин и Шукшин, тук няма пропадация. Но мисля, че той няма къде да пропадне. Пропадането е дошло оттам, че са пренебрегнати високите постижения на съветското културознание за сметка на нещо посредствено.

С подобна функция, но далеч по-жива, интересна и лична е книгата на Ян Березницки „Тактика на успеха“, появила се в поредицата „Човекът и изкуството“ на „Наука и изкуство“. Тя стои редом до великолепната „Как да гледаме живописата“ от Лионело Вентури, която Владимир Свинтила беше така добър да ни преведе преди време. Преводачката Светлана Лазарова се е ориентирала добре в публицистично-очерковата реч на кинокритика, който свободно босе е ориентирала добре в публицистично-очерковата реч на кинокритика, който свободно босе равни със своята материя и аргументите му не са случайни. Понякога Лазарова се намира сред водопади от думи в едно сложно съставно изречение. Търсила е съответка на естествено звучащите в руски език причастия и деепричастия. А тя е една: или ново изречение, в което е нарушен синтактичният ритъм, или ново подчинително изречение с „който“, „когато“, „където“. Но в ред случаи, ако е спазена синтактическата и логическата същина на оригинала, то е ставало за сметка на българската интонация в изречението. Получава се дълга и претоварена фразировка, която не е твърде отличителна за нашия език, както и напрегнатите вибриращи емоционални струи. Авторката не иска да опростява тази външна усложненост на оригинала, но и се стреми да не я допусне в ущърб на българската езикова същност. Все пак в превода на Лазарова има и такива изречения: „А на Тери Малой, когото Дружелюбният Джони, негов бос и покровител,

току-що приятелски е потупвал по рамото, дори и през ум не му минава, че внимателно броейки спечеления от него куп пари, тъпо плончейки всяка хартийка от подхвърлената му с широк царски жест пачка, той, Тери Малой, още веднъж доказва и на Дружелюбния Джони, и на събралата се около играчите тълпа — и едва ли не и на нас, зрителите — не само своята социална принизеност, но и чисто човешкото превъзходство, което има над него жизнерадостният му и великолепен бос.“ Разбрахте ли нещо? Аз — трудно, въпреки че го четох бавно и го преписвах.

Следвайки собствените си амбиции и проблеми, аз съм се занимавал много с Ренесанса, с барока, със средновековната култура. И колко пъти ми е ставало неприятно, че от онова огромно количество трактати, студии, биографии, проучвания и други съчинения българският читател няма и представа. На някои от понятията на мене езици съм се добирал до тях или до част от тях. Какво удоволствие е наистина да четеш автентични текстове за художници, майстори, гилдии, писатели, хуманисти, ръкописи, открития, стилове, картини и пр. и пр. Просто се пренасяш в един друг свят — примамлив, разкошен или ужасен, с въртоп от въпроси и отговори за битието и за изкуството. Гиберти, Вазари, Аретино, Алберти, Леонардо, Дюрер, Ченино Ченини, по-късно Боало, Балдучи, Белори, Гравина, Франсиско Пачеко, Грасиан, Бартоли... и колко още. Да са живи и здрави руският език и руските специалисти! И ето че тази година едно малко прозорче се открихна и в българската езикова сграда към тези съчинения. От много-томника на Вазари „Животоописания“ на ренесансови художници у нас се появи „Животът на Леонардо да Винчи“. Това прекрасно издание дължим на преводачески, съставителски и редакторски екип от „Български художник“. Преводът е дело на Божан Христов — име, достатъчно авторитетно, за да се нуждае от представяне. Друг компетентен преводач от италиански — Никола Иванов, справил се преди време блестящо с мъчната материя на Бокачо, написа кратка рецензия за превода в „Панорама“, където отбеляза едно важно негово качество — амбицията на Христов да приближи не Вазари към нас, а нас към Вазари. А това значи да се запази духът на времето и на езика, на който е написана биографията. Задача наистина трудна и достойна. От руския превод съм се наслаждавал, а тук-таме и усмихвал на италианското сладководие на Вазари — този добър художник на самоотричащия се Ренесанс и този блестящ писател — на неговата безпределна любов към майсторите на изкуството, към техния труд, вдъхновение, творби и не на последно място — към личния им живот. Блага усмивка, лека приповдигнатост и красив старинен колорит лежат върху всяка негова дума — това почувствувах и от нашия превод, независимо че, както казва и Никола Иванов, към него може да се отправят ред бележки.

Като оценяваме, аз мисля, че сме в правото си и да препоръчваме. Защо Божан Христов не се заеме по-издълбоко с Вазари, пък и с други автори от това време и от този тип? Мисля, че си струва един опитен преводач да посвети усилията си на нещо, за което българската публика ще му бъде много благодарна. Та нали така постъпиха Валери Петров, Страшимир Джамджиев, Цeko Торбов, Генчо Дончев, Георги Георгиев, Богдан Богданов. В момента Никола Иванов влага професионални усилия върху превод на Джузепе де Санктис. Мисля, че „Български художник“ ще откликне с радост на една такава дългосрочна и плодотворна уговорка.

Силено впечатление прави трудът на д-р Марко Марков в „Етика“ от Спиноза. Допускам, че се съгласите, че на мене ми е малко трудно да преценя конкретните достойнства на превода: едно, защото не знам латински, друго, защото тънкостите на философската материя се нуждаят от специализирано око. Но все пак и неизкусеният читател не може да не почувствува достойнствата на една професионална трактовка на този така мъчен абстрактен текст, на тази гора от идеи, както се изразява Хайнрих Хайне за „Етика“. Имах едно допълнително удовлетворение за себе си: сравних нашия превод с руския и ми се стори, че звучи по-стегнато.

Голяма творба, макар и от друга област на духа, е „Работата на актьора над себе си“ от Станиславски. Тя е една истинска граматика на театралното изкуство. Нейният първи том — „Работата над себе си в творческия процес на „преживяването“ — е в български ръце. Книгата съчетава артистичното въображение със скрупулозния анализ, сценичното поведение с трезвия разбор, диалога и повествованието с тълкуването. Пред преводача това поставя затруднения от особена порода. От него се иска обичайното познаване на материята, на театралната

практика в случая, на руската практика и на самия Станиславски, както и на оня актьорски жаргон, за който говори авторът в своите въстателни думи. Но се искат допълнителни качества: бърз лавиращ преход от една лексическа сфера към друга, от едно текстово равнище към друго. Ще видим след малко, че същите качества за преводачески отклик са проявили и други преводачи като Валентина Топузова в тома Шилер и Катерина Киселова в тома Дидро. Но при Станиславски амалгамата е най-пълна и чудновата, защото той не прави теория, даже упреква критиката, че не го е въоръжила с понятия, и излага своята практика в нагледен вид.

Качества за такъв превод Ани Каракостова демонстрира щедро. Нейният превод е изпълнен професионално, с амбицията големият театрален текст да стане достойни на широката публика. Но не е зле преводачката да не злепоставя така разказвача, който в българския текст казва „облада ме такава жар“. Ако вярваме на превода, Станиславски трябва отдавна да не е между живите — „такава жар“ е конкретно понятие, в жарта се изгаря. Авторът е казал „обладва ме такъв жар“. Или друг пример: „нито измислицата, която измислих. . .“. Толкова ли е трудно да се намери синоним? Има случаи, където лексическите повторения са задължение на мисълта, на текста. Като в случая: „Същото е и в областта на общуването: по-трудно е истински да общуваш с партньора си, сравнително по-лесно е да даваш вид, че общуваш.“ Бележки от този род можем да направим още, но те няма да променят качествата на един хубав превод.

Новото издателство „Музика“ потвърждава впечатлението, че иска да работи сериозно за музикалното образование на публиката и на нашите специалисти. Две негови книги респектират силно през миналата година. Едната е изключителната монография на Алберт Швайцер за Бах, другата е нашумялата книга на френския композитор и теоретик Рене Лейбовиц „Фантомите на операта“. Може би чувствувате, че става дума за двупосочен процес в преводната продукция на издателството. Този процес може да предизвика само възхищение. От една страна, класиката на музикалната мисъл, от друга — актуалното, онова, за което се говори в момента. Рене Лейбовиц може да остави голяма следа в музикознанието, може и да бъде забравен. Важното е обаче, че през 70-те години за тази книга се говори и пише. Бързото ѝ предлагане на вниманието на нашите читатели е издателски жест. Един жест, за какъвто сме били петмиси в литературознанието, изкуствознанието и какъвто трябва да проявяват останалите издателства. Мимоходом ще отбележа амбицията на „Народна култура“ да представя именно по такъв начин книжната продукция. Забележете например как стои по книжарниците сега Натали Сарот. А си я представете преди десет-петнадесет години по българските книжарници, какви опашки щеше да има за нея, преди още да беше се появила митическата мода да се пълнят мебелните секции с книги-украса! Защото тогава за Сарот и нейните съидейници се говореше. Сегашият издателски жест на „Народна култура“ без вина запълва със закъснение една празнина, създавана от предишни сили и предишни настроения. Не е ли същото и с комично закъснелия у нас Джойс!

С това отклонение искам да подчертая до каква степен актуалната книга на Лейбовиц идва дървене в ръцете на българските читатели и в каква степен закъсняват в превод примерно Ервин Пановски, Ролан Барт, Леви-Строс, Хуго Фридрих, Гастон Башлар, Лео Шпицер, Юрий Лотман, Нортроп Фрай, Волфганг Хофман, Пиер Франкастел, Ханс Зелдмаир, Хайнрих Вьолфин, Умберто Еко и колко още имена, изброени на „прима виста“. Те отдавна са в оборот в науката и диктуват нейното темпо, а за това малцина у нас подозират.

Да се върнем към двете книги на „Музика“. Преводът на Лейбовиц е четивен, няма провали, но не бих казал, че е добър. Докрай не се освободих от усещането, че преводачът непрекъснато догонва своя автор. Дали не е подготвен за такава материя — не мога да отсъдя сам. За него не знам почти нищо и вината не е само в негово невежество, а и в нещо друго, за което ще стане дума накрая. Самата редакторка на книгата Мария Костакева не е много доволна от превода на Петър Оббов и твърди: „Живият, понякога небрежно-разговорен, а понякога изключително изразителен и точен език е изправил преводача пред сериозни затруднения, с което той невинно ги успява да се пребори. Това неминуемо се отрази и върху работата на редактора, пред когото преди всичко стоеше проблемът за смисловото прецизиране на текста. Въпреки всички стилистични пропуски и „грапавини“ в книгата той все пак направи всичко възможно, за да достигне този сериозен и ценен труд до своя български читател.“ Но обстоятелството, че ръкописът е допуснат до печатницата, говори и за старателно вложени усилия, чиито недостатъци редактор-

ката е имала доблестта да признае. Рядко съм срещал в вводни думи оценка на редактора на превода — нещо, което според мен е нужно заради откровеността пред читателя. Дето се вика, признат грях не е грях, стига, разбира се, грехът да не е порок. В случая недостатъците не са малко, но не провалят книгата. Струва ми се, че грапавините пречат да се насладим на мисловния ѝ блясък, но както казва и редакторката, не пречат на смисловото ѝ представяне. Ето няколко мои частни бележки след общия оглед на текста: „Плезънт и тези, които мислят като него, би трябвало обаче да си затворят очите пред следния очевиден факт. . .“ Очевидна езикова неяснота, лошо боравене с глаголната форма. Авторът иска да каже, че Плезънт и другите, *изглежда, си затварят* очите. . . А това е нещо съвсем друго. Или друг пример на лоша езикова култура: „такъв *любител* на песнето като Плезънт“. Очевидно става дума не за „любител“ (такъв съм например аз), а за *привърженик*, за теоретик, убеден в една естетическа стойност и област от музиката. В превод на подобна литература от преводача се иска и отлично боравене с нюансите на културните значения, които вибрират в езика. В превода на Петър Оббов срещнах например израза „есето“ „Структурална антропология“. На френски „есе“ значи едно — то, мисля, не се е променило от Монтен насам, — но на български то няма същата семантика. Семантически думата у нас е изпадала в други отношения. Както обичаше да се изразява покойният Ламар, есето е като прасето — яде всичко, каквото му дадеш. И изведнъж с тази дума е обозначена жанрово такава голяма книга като труда на Леви-Строс. А не допускам пренебрежително отношение към Леви-Строс от неговия приятел и почитател Лейбовиц, който при това нееднократно го цитира. В текста е можело редакторски да се изправят и честата употреба на неугледния глагол „касае се“, и особено русизмът „явява се“, заменил спомагателния глагол „съм“. Ако още се вдълбоча в книгата, трябва дълго време да ви занимавам с неща, които са били работа най-напред на преводача, а после, пропуснати от него — на редактора.

В съвсем различна светлина от тази стои преводът на монографията за Бах от Швайцер, извършен от Георги Георгиев. Малко са фигурите в културата на Европа, които удивляват така, както Алберт Швайцер. Той удивлява със странните си пориви в живота, които трудно се поставят във връзка. Голям богослов и органист, автор на богословски трудове, пастор, директор на семинария, пацифист, културовед, лекар, основател на болница за бедни негри в Африка, където прекарва петдесет години от дългия си живот и изпраща в Европа своите нескончаеми ръкописи. В книгата си за Бах Швайцер разказва, описва, анализира и се възхищава с някаква германска неистовост. Но нейни черти не са чувствените изблици, а рационалното натрупване. Те правят фразата му непропорционална, а езикът неугледен според една представа за езиково изящество. Сам Швайцер нарича немския език „великолепен лес“ за разлика от френския, който е „разкошно поддържана градина“. Биографията на една книга има огромно значение за преводаческото усилие. Особено книги като тази. Тя е превеждана на родния език на автора ѝ. Написана е на френски и е издадена във Франция от тридесетгодишния младеж, който еднакво добре се чувства в немската и френската култура — неща, които е отбелязал и далечният му сродник Жан-Пол Сартр. Швайцер я написва отново на немски, но превежда сам значителни части. Изпитах огромно любопитство, как ли звучи Швайцеровата мисъл на френски, как ли я е пренесъл после на родния си немски. Допускам, че и преводачът се е възмущавал от тази странна биезикова биография на книгата. Чел съм и други съчинения на Швайцер — и в тях стилът му се задържа от прилагателните и наречията. Те са най-често, които олюляват фразата, придават ѝ красиво неравновесен вид, зареждат я с онази мускулеа енергия, за която става дума и която е чудесно схваната от преводача. Наострил внимание към тези черти на синтаксиса и към самобитната лексика на автора, Георгиев винаги удържа стихията на немската непропорционалност, има и увлечения. В работата върху такъв огромен том не е изключено и заглъхването на чувството за мярка тук-таме. Ето един малък пример: „Във всеки случай самите композитори въпреки техните хубави, практически предложения в предговорите, насочени към богомолското пееие, в процеса на работата мислели само за хора, както показва техният при цялата му простота все пак така богат и все мотетобразен контрапункт.“ Мъчно, типично немско и нетипично българско изречение. Но забележете, че то се усложнява именно там, където е даден превес на немската синтактична конструктивност — „както показва техният при цялата му простота все пак така богат. . .“. Не са малко случаите в този висококачествен превод, в

които наистина са били нужни по-свежи български синтактически и лексически средства. Иначе не мога да си обясня ужасното в български език словосъчетание „изключително прекрасни“, което на немски е по-нормално.

След големия труд и талант, който е вложил такъв опитен преводач като Георги Георгиев, сега на наш език имаме една от редките книги на европейската култура. Тя е рядка и в още едно отношение, което също е държало във високо напрежение преводача: с високото си професионално равнище, което не пренебрегва непосветения, и с популярното изложение, което не отблъсква с елементарност специалиста. Подобно изумително сближение на двете крайности, които винаги са имали яростни защитници, досега съм срещал у Бахтин в книгата за Достоевски.

Така постепенно стигнахме до „тежката артилерия“ на интересувашата ни продукция. Досега на български не познавахме така съставени, оформени и издадени томове като „Философска проза“ от Хайне, „Естетика и теория на изкуството“ от Дидро, „Естетика“ от Шилер, „Есета“ от Иполит Тен, „Етика“ от Спиноза. При тях отпадна случайното предлагане, приятелствата и снизхождението към текста. Всичко тук е работено с висока възискателност. Мисля, че преводачески, редакторски, съставителски екипи от Страшимир Джамджиев, Цеко Торбов, Катерина Киселова, Исак Паси, Валентина Топузова, Кръстьо Горанов, Марко Марков, Жана Гълбова, Ерма Гечева, Людмила Стефанова не биха допуснали сериозни пропуски в едно издание.

За опитен преводач като Киселова Дидро е бил един празник в мъчнотните. Нейният Дидро наистина е чудесен: с потоците парадоксална мисъл, с артистичните импровизации на големия просветител, с художествено наситените характери в диалозите (особено „Племенникът на Рамо“), със солидните аргументации в духа на естетиката (например в трактата „За красотата“). Киселова зорко следи прехода на неговата капризна мисъл. Най-силно впечатление прави това в „Племенникът на Рамо“, където великолепно иронично портретуване в началото се последва от диалози на характери, умонастроения и позиции. Мен ме удиви словното богатство и стегнатият български език, с които се проявяват парадоксите и цинизмите на мисълта, вървящи успоредно със съзнанието за обреченост на една житейска кауза. Ако размерът на моя обзор позволяваше, с удоволствие бих се спрял върху конкретни примери от целия том, от „Парадоксът на актьора“, от „Сънят на Д'Аламбер“, от „Опит за живописца“ — творби различни, но с наситена просветителска енергия на мисълта.

Подобни думи заслужава и преводът на Иполит Тен от Ерма Гечева. И тук преводачката прекрасно е съзнала, че трябва да изгони от българския си текст сухата формула, педантичната и скрупулозна фраза, че има работа с висока порода критическа проза. За Тен — както казвал най-големият му ученик Георг Брандес — е характерна „поезията на излаза, богатството на описанията, разкошът и учудващата сила на стила“. Същият автор го нарича най-големия критик, но и най-големия майстор на прозата на Европа. Тук сме в царството на високите идеи, но поднесени в художествено въздействаща форма, с критически жар и темперамент. Високо постижение на Ерма Гечева — есето за Балзак. Няма да пресиля, ако кажа, че то е превъзгледано с възхитението, с което е писано. Преводачката не е подценила и сравнително по-тромавите лекции по философия на изкуството.

Този текст обаче ме наведе на нерадостни, а по-скоро на саркастични мисли в един аспект. Думата ми е за добре познатия, крайно неприятния и сякаш нерешим въпрос за транскрипциите на имената и заглавията. Сякаш не можахме да разберем, че щом веднъж едно име е добило гражданственост в националната култура, то не трябва да се променя, ако ще и да е неправилно произнесено. Борис Пастернак по-добре от всички други знае, че Шекспир не се казва Виллям, но го променя. В есетата на Тен за английската литература прочетох за един непознат за мен писател — Такъри. Оказа се, че написал хубавата книга „Панаир на суетата“. Също непозната за мен е писателката Еджуърд с малкото име Марайя. Подпитах хора, знаещи коя ще да е тая Марайя — не ми казаха. Само Кръстан Дянков се досети, че Марайя ще е сигурно нашата Марийче. Разбрах още, че французите имали кардинал Ришелйю. На друго място пък на скоро прочетох за романа на Томас Ман „Омагьосаната планина“. Тъй като не е преведен на български, ще го потърся в оригинал, за да се запозная с тая магьосница. Друг пък ни съобщи, че Венеция имала своя пръв художник през XVI в. Вечелио. Пак стрес — и с този художник трябва да се запозная, за да видя с какво превъзхожда Тициан. Да оставим жлъчната шега.

Винаги ми се е струвала странна тази страст на преводача да показва, че знае по така езика чрез кълчене на имената и заглавията. Но още по-странно е да срещнеш това в един вдъхновен и изискан превод на „Есетата“ на Иполит Тен от Ерма Гечева.

След царството на изящната и по френски темпераментна мисъл попадаме в царството на високите идеали, на една мисъл, изправена като бор, непоколебимо насочена нагоре, към съзвония на духа, на свободата и на разума. Разбирате, че става дума за Шилер. Неговият том „Естетика“, представен от Валентина Топузова, е една от книгите, които повдигат настроението от преводаческата продукция. Тук личи не само дарбата на преводачката, но и вещата редакторска ръка на проф. д-р Цеко Торбов — човека, който ни възхити със своя интелектуален подвиг, какъвто са преводите на Кант. Съвсем естествено е в подстъпа към големия последовател на Кант в естетиката, какъвто е Шилер, да са потребни усетът и дългата практика върху кантианизма.

Както стана дума и за Дидро, преводачката поема не само отговорността пред един голям текст на хуманистиката, но и допълнителната трудност от един подбор. Подбран том значи в случая работи, писани от един човек, но в различно време и с различни умонастроения. Ако Дидро е представен по-широко, с различен словесен тип и Киселова се справя отлично с тези различия на словесното поведение на автора, то Шилер е представен, огрубено казано, с двата периода на неговото творчество. По един начин в превода звучи шурмерското слово на младия Шилер, по друг — кантианското след 1781 г., когато той прочита „Критика на чистия разум“. Ако ми позволите и едно лично признание, ще кажа, че към „Върху наивната и сантиментална поезия“, както и към „История на религията и философията в Германия“ на Хайне аз пристъпих с някакъв особен трепет. С патоса на нашата бедна есеистика бих казал, че това са „моите книги“. Това са съчиненията, които съм изучавал в студентско време с небивало настървение. Към Шилеровата теория за двойката поети по-късно се върнах с утросено внимание, тъй като тя поставя начало на една европейска традиция в изучаването на двуделния принцип на изкуството — традиция, която се опитах да продължа със собствено разбиране и понятиен семиотически апарат в „Съпоставки в изкуството“. Ето че сега просто врхлетях върху превода на Валентина Топузова. Четох го с голяма радост, като нещо дългоочаквано, което съм изучавал в немския оригинал или в руския му превод. Разбирате, че тази лична радост от появата му на български не може да дойде само от появата, а от високото преводаческо постижение.

За да съхрани високия стил на Шилер, авторката е еднакво старателна и в лексическите, и в синтактическите съветки, т.е. в понятийната, в лексическата и в ритмическата същина на текста. Ако Георги Георгиев усеца у Швайцер на всяка крачка олюляното равновесие на фразата, внезапното синтактично и морфологическо натрупване и разтоварване, у Шилер Топузова се стреми постоянно към обратното: към високоидеалното равновесие на фразата. Шилер не е нито претоварен, нито лаконичен. Той е приповдигнат, но без рушащите пристъпи на неудържимия патос. Дори в по-ранните „Театърът, разгледан като морален институт“ или „Писма върху Дон Карлос“ Шилер обича патетичното равновесие. За да е върна на този стил, който днес не е на особена почит, авторката не се колебае да прибегне към неактуални езикови средства. Никой например не казва днес „Ако бива да се изразя така“. Всеки казва: „Ако мога да се изразя така“ или в по-риторичен план „Ако бих могъл да се изразя така“. В „Писма върху Дон Карлос“ Топузова превежда обръщението „драги приятелю“. Но във „Върху наивната и сантименталната поезия“ тя го превежда „чувствителний приятелю“. Потърсена е друга езикова погледка, независимо че днес никой не би се обърнал така освен пародийно.

И последната книга, на която ще спра вниманието си, е „Философска проза“ на Хайне. За този превод може да се говори само суперлативно — така, както заслужава цялата поредица на Страхимир Джамджиев: Томас Ман, Гьоте, сега Хайне.

По немски тежка и заплетена мисъл или по френски елегантна и иронична — фразата на Джамджиев винаги има някаква благородна осанка. Стр. Джамджиев е един, бих го нарекъл, ваятел на превода. Езикът му е просто изваян, лексически е толкова богат, с такива тънки отсенки на значенията. Бях решил да сверя няколко възлова пункта в преводите му, но се увлякох от такава степен в съпоставките, че не усещах как чета едновременно на двата езика, поглеждайки ту в единия, ту в другия текст. Фразата на Джамджиев стои крепко, но не натежала, изглежда подвижна, но не ефимерна. Мисля, че тези черти на преводаческото изкуство на Джамджиев

сера са се извисили още повече. Хайне, изглежда, е дал особен простор на неговото въображение. Кой знае — може би защото е немец по образование и французин по дух, защото заключва в същността си два полюса, смесва ги в една рядко красива амалгама. Преводачът проявява въображение за думи, въображение за подредба на думи, за острота на парадоксите и Хайневата жлъч. Но и въображение за кратка, стегната и ярка типологическа характеристика, която може да направи един поет. Като гледах как се свързват думите в текста на Джамджиев, си мислех за онази спойка между камъните на старата ни възрожденска архитектура, която днес при нейното безпощадно рушене затруднява дори всеилния динамит.

Четях в български превод критиката и философската проза на един поет и разбрах какво значение за културата има, когато поетът не е птичка божия и не се интересува само от пампасите, Серенгети и нещицо от историята. Разбрах какво значи, когато фантазната мисъл на поета — образувана и търсеща истини — опипва като никой друг възлите на историята, на националната култура и националния дух. С двутомниците на Хайне и Томас Ман Джамджиев тягостно ни подсети какво толкова много липсва на нашата култура, какви самотници са в нея Христо Ботев, Пенчо Славейков, Гео Милев. Но това е друга тема. Аз малко се увлякох. Но защо един голям превод да не ми позволи и това?

В „Към историята на философията и религията в Германия“ попаднах на известното писмо на Лесинг във връзка със смъртта на детето му. Искях да видя как е преведено то, защото в това писмо има нещо чудовищно. Наричат го сила на духа пред страшните изпитания, които толкова са преследвали великия германец. Но Хайне, който смята, че Лесинг е вторият по величие германец след Лутер, нарекъл писмото най-добре „ужасяващо насмешливи слова“. В писмото след смъртта на единствения си син Лесинг подхвърля с ирония или сарказъм понятия за действителността, която бебето със своя разум не иска да приеме и се връща обратно в небитието! Познавам и руския превод на Гинзбург. Като го сравних с нашия превод, той звучи твърде протокочно. Имах чувството, че Гинзбург не е посмял да прекрачи прага към частния тон. Тъкмо това е направил Джамджиев.

Стана дума за неговото въображение за синтактичен ритъм. Ето един любопитен пример. „Дори и да се выплътят в най-опасни явления, дори да се понесат като обезумяло шествие от вакханки из всички страни, дори да изпокършат със своите тирсове и най-невинните ни цветя, дори да нахлуят в нашите болници и да изгонят болните на стария свят от леглата им — нека! То, разбира се. . .“ Това четирикратно повторение на „дори да“, което съответствува на немското *mögen sie*, утжнява силно фразата. Българският ритъм става просто непоносим. И тук преводачът решава да вметне едно отсъстващо в оригинала „нека!“. Тежката конструкция в немския език не се усеща, както в нашия език. Там четирикратното „*Mögen sie*“ е съвсем нормално начало на една патетика. В българската конструкция ние се изгубваме и преводачът разбива изречението на две части, за да осъществи български ритъм. Ето я естетическата мярка. За нея трябва Толстоето „чуть-чуть“.

Голяма критическа тема е словесното богатство на преводите на Джамджиев, оттенъците на значенията, които той постига. Джамджиев, както и други негови колеги с преводи от миналата година, за които говорихме с радост, ни връщат самочувствието от нашия български език, което самочувствие мнозина днешни писатели и критици положиха усилия да смачат.

И накрая две предложения.

Критиката на превода е в лошо състояние. Дори и специализираното издание на Съюза „Панорама“ отделя срамеливи редове на края на рецензията за качествата на превода, където се говори, че преводачът е постигнал еквивалент с оригинала. Не е ли редно да се вземат някакви мерки за тласък на критическите амбиции за преводната литература? Техният характер може подробно да се обсъди.

Второ. СПБ заедно с Народната библиотека „Кирил и Методий“ трябва да се замислят върху един каталог на българските преводачи. На няколко места в обзора си се оплаках, че ние не знаем за съответния преводач. При един каталог, какъвто има и най-дребният български или чуждестранен автор, критиката върху превода ще има своето безценно помагало. Първият фиш може да се обогати и с кратки биографични данни.

Това ще бъде не само помощ за критиката, но и една витрина на дейността на нашия Съюз.