

ПРОБЛЕМИ И ПОСТИЖЕНИЯ НА ПРЕВОДНАТА ПРОЗА ОТ НЕСЛАВЯНСКИ ЕЗИЦИ ПРЕЗ 1984 Г.*

НИКОЛАЙ Б. ПОПОВ

Юбилейната 1984 г. бе напрегната и плодотворна за творците, ръководителите и изпълнителите от системата на преводното книгоиздаване у нас. В областта на неславянската проза се появиха над 150 книги, а реалният брой на представените автори и заглавия е около 200, защото редица издания съдържат по две, три и повече самостоятелни творби. Тези 150 книги са преведени от 22 езика. Най-много — 50 от английски, по 25 от френски и немски, 9 испански и т. н., докато достигнем до норвежки, холандски, фламандски, фински, арабски, китайски, вьетнамски и пр. В Географията на превода са попаднали всички континенти. От Европа линият само две национални литератури (исландската и албанската); същевременно все по-успешно се преодолява европоцентризмът и се срещаме не само с автори от Северна и Южна Америка, но и от Австралия, от Азия (Китай, Индия, Япония, Виетнам, Монголия) и Африка (Ангола, Кения, Судан, Египет, Сенегал), при това — с преводи от езика на оригинала.

Българският превод енергично усвоява класиката и следи съвременния литературен процес. Белият цвят, който до неотдавна преобладаваше, сега е на път да изчезне от нашата литературно-историческа карта, а имената на чуждестранните съвременници, които ежегодно дебютират у нас (през 1984 — над 40) вече станаха толкова много, че е трудно да ги запомним, камо ли да прочетем всичко. Българският читател е гладен за книга и дано апетитът му не отслабва, но вече не е всеяден по принуда, а има богати възможности за избор. По жанрово-тематичното си обилие и разнообразие менюто на превода у нас вече може да задоволи и най-придирчивия вкус: то предлага не само класически образци на романа и разказа, на есето и мемоара, но и редица нови явления в художествената словесност, които възникват и се развиват пред очите ни. Преводът е своеобразна витрина на нашата нация, култура и политика: витрина пред света. Динамична и отворена система, която действа в такт със сложната и тревожна динамика на съвременния свят, българското преводно книгоиздаване е мощен идеологически и възпитателен институт, призван да сближава народа ни с културните постижения, с борбите и възжеланията на всички народи в името на човека и човешкото, на мира и цивилизацията.

Ето защо постиженията на нашия творчески съюз, на сдружение „Българска книга“, на издателствата и отделните труженици са радост не само за нас самите, но и за милионната читателска аудитория, те са постижения на българската култура и плод на социалистическата културна революция; по-точно, нашата работа е социалистическа културна революция в действие.

Годината бе юбилейна и за челното издателство за превод у нас — „Народна култура“, което е връстник на свободата. Този факт е знаменателен, защото благодарение и само благодарение на Девети септември стана възможен качественият скок в подготовката на преводаческите кадри, в творческата, материалната и техническата обзаведеност на българския превод. Социалистическата революция обаче ни даде и продължава да ни дава и нещо друго — доверие. Доверието от своя страна означава отговорност, защото всяка преводна книга е камък в друж

* Статията е съкратен вариант на доклада, прочетен на годишния преглед на преводната продукция '84.

ния градеж на новата българска култура. Масштабите, задачите и амбициите на преводното книгоиздаване у нас ни нареждат сред най-отговорните строители на социалистическото съзнание и българския език. Сега повече от всякога се изисква революционното мислене, за което говори др. Тодор Живков, и категоричният императив на това мислене — *критичността*.

Дългосрочното и дълбино присъствие и въздействие на преведената книга предполага двойка критическа перспектива. При класиката, където историческата дистанция е отсяла зърното от плявата, основният въпрос е — пресътворена ли е творбата в нейната смислово-художествена пълнота, доказва ли преводът нейната класичност. По отношение на съвременния литературен процес, където дистанцията е твърде къса, толкова по-важна става ролята на *историзма в метода*, който еднакво добре действа и в диахронен, и в синхронен план, *на живия класово-партийен критерий в подборта*. Тези две начала се съчетават в *проблема за качеството*, защото няма нищо по-неприятно и тъжно от развалената класика, така както и най-високоиндейната съвременна книга, ако бъде лишена от художественост в превода, автоматично губи и от идеологическия си заряд.

I. КЛАСИКАТА — КРИТЕРИЙ ЗА КАЧЕСТВО

Съотношението „класика-съвременност“ в превода от неславянски езици през 1984 г. е около 1:1,5. Още тази цифра говори за положителна преориентация в издателската политика, тъй като само преди три години М. Неделчев констатира в доклада си съотношение 1:10, а класиката предлага още много неусвоени ценности, класиката е, която образова и облагородява, класиката пребъдва.

От известно време у нас се забелязва нов подход към превода на класическото литературно наследство. Нещата се поставят на по-сOLIDна, научна основа, намерила ярък израз в изработената преди няколко години — без преувеличение може да се каже — грандиозна програма на Комитета за култура и СПБ, и материализирана в новия тип многотомни издания на „Народна култура“. Първите резултати вече са налице, но все още, струва ми се, не е направено всичко за теоретичната постановка и практическата конкретизация на редица принципи въпроси.

България е — за наше щастие — сред малкото страни, където класиката не само се търси и чете от най-широката публика, но продължава да играе функционална роля в собствения ни литературен процес. Това се дължи на няколко фактора, които поставят много сериозни проблеми както пред практиката, така и пред историята и теорията на превода у нас, пред цялата ни литературна наука. За разлика от европейските литератури, при които отношенията на обмен и взаимно въздействие са се извършвали повече или по-малко синхронно, осъществявал се е „естествен подбор“ на заглавията и авторите в унисон с вкусово-творческите потребности на дадена епоха или поколение, а преводите също така естествено са се вписвали в относително еквивалентни езиково-стилови модели, у нас значителна част от съветовната класика се усвоява със закъснение, неравномерно и ускорено, с много пропуски и бели петна, естествената последователност и приемственост в развитието на художествените системи е нарушена, различни типове и модели проникват едновременно (или дори в обрЪнат ред!), което замъглява отношенията между традиция и новаторство, между норма и отклонение. Когато днес се пристъпва към (нов) превод на немски или руски език на английски или френски роман от XVIII или XIX век, съответният преводач вече или разполага с добър по-стар превод, често от същото време, или поне може да се опре на сходни езиково-стилови явления. Онзи, който превежда Софрониевото „Житие“ на английски или немски, естествено ще прибегне до отчетливо отграничената художественост на отечествения си просветителски век, ще си послужи с устойчивия литературен език на епохата и последният от само себе си ще гарантира историчността във въздействието на преводния текст. Напротив, колкото и съществени да са успоредичието между „Уейфилдският викарий“ на Голдсмит и подражателно-самобитните прояви на просвещението и сантиментализма в българската литература, нашият преводач може само „за цвят“ да използва по някоя Софрониева или Блъскова дума, но не може да преведе целия роман с техния език.

Оттук произтича първият проблем. Българският преводач в много случаи не реконструира, а сам създава донякъде изкуствени езиково-стилови построения и задачата му е по-трудна, защото изисква по-тънко чувство за мярка и повече смелост и изобретателност, по-голяма словесна и стилистическа дарба, дори повече труд, тъй като трябва да прерови и отсее много повече материал, за да намери подходящите зрънца-подправки за своята гостба. Липсата на по-широки типологични съответствия (или неизползваемостта им в цялост, когато те са налице) не означава, че българският език е по-беден или че „не става“ за превод на класическото литературно наследство (практиката ни убеждава в противното!), но означава, че първото условие за успеха на българския преводач е да знае наизуст, в най-тънки подробности развоя на българския език, историческото битие на словото, което още не е описано в никой речник (особено двуезичните), но живее в творчеството на нашите класици.

От известно време този проблем стои пред нас с особена острота. Мнозинството преводачи, които творят сега, особено от по-младото поколение, са по-добре подготвени в областта на чуждите езици в сравнение с първопроходците на превода у нас. Създадени бяха условия да се научим по-добре да четем чуждоезичните текстове, по-дълбоко да вникваме в тях, но дали цената на тази специализация няма да се окаже... усета за родната, българска реч? Имам предвид не толкова буквализмите, чудатия словоред и синтаксис и т. н. (които в крайна сметка са поправими при по-решителна редакторска намеса), колкото по-трудно определямата липса на чувство за внушението на думата — не като речникова, а като контекстуална единица и междутекстово явление; не грешките и грапавините, а бедността, нереализираните, а може би и несъзнавани възможности на българския език. Ето такъв конкретен пример. Глава XX от „Домби и син“ съдържа знаменитото описание на железницата, което се нарежда сред шедьоврите на Дикенсовата реторика:

„Напред, с грохот, с рев, с вой, посред града, проправяща си път сред къщите на хората, огласяща улици, за миг проблясваща сред ливадите, мушкаща се във влажната земя, есчаща сред мрака и тежкия въздух, изскачаща отново навън в яркия и безкраен простор(. . .). Напред и пак ново излизане и гмуркане в дневната светлина, огласено от пронизителен ликуващ писък, и тя пак продължава нататък, ревейки, тракайки, летейки устремено, прогонвайки всичко от пътя с черния си лъх, понякога спирайки за миг там, където се е събрала тъпна хора, мигом изчезващи, понякога жадно лочеца вода и преди още чешмата, утолила жаждата ѝ, да е спряла, тя се втурва, ревейки, виейки, тракайки, към пурпурната далнина“ (Избр. творби, т. IV, 319—320).

Откъдето е точно преведен, но в него няма и помен от онази хала, с която ни грабва Дикенс. Българският текст е тромав и вместо да извика представата за летеж, на места изисква голямо артикулационно усилие. (Това не е маловажно, защото тъкмо с такива пасаж Дикенс е завладявал аудиторията по време на публичните си четения.) Възниква въпросът: с какво *точният* превод изменя на оригиналното внушение? Текстът на Дикенс е построен изцяло върху -ing причастия, чистите глаголни форми са елиминирани. В английския език това е начинът да се постигне максимална динамика. В български обаче причастията си остават книжна форма, която затормозва движението на текста — не на последно място заради дългите и трудно произносими окончания. Когато рисуват картини на движение, класическите стилисти в българската литература си служат с чисти глаголни форми — колкото е възможно повече и избягват причастията и отглаголните съществителни. Би могло да се възрази, че преносът на категорията ще обогати езика ни с нещо, което той самият не е развил. Вярно, в сравнение с английски, причастията в българския език има по-стеснен стилистичен капацитет, но от това изразните възможности на езика ни съвсем не стават по-бедни. Напротив, категорията „вид на глагола“ пребогато компенсира тази липса; нещо повече, тя дава възможност чрез особената стилистична употреба на свършени глаголи в сегашно време да се постигнат ефекти, които са недостижими в английски. Ако цитираният по-горе пасаж бъде подложен на проста граматическа трансформация, картината изведнъж ще се раздвижи, текстът ще „полети“. „Грамматическата трансформация“ е добре известен похват, но аналогични примери на превод, който влиза в разрез с българската езиково-стилова практика, има и при Балзак (по 6—7 деепричастия на страница!) и другаде. Практиката показва, че ние доста често не се съобразяваме с азбучни положения в българската стилистика, а не познаваме ли нея, всякакви похвати и теория увисват във въздуха. (Примерът с причастията

е частен случай на нещо по-общо!) Как тогава ще можем да преминем към по-високо ниво на стилотворчество, където ефектите са по-тънки, по-трудно уловими и по-трудно пресътворими? Колко често например преводачите явно изобщо не се замислят над фоничната организация на текста, сякаш предварително приемат, че метафоричната е нейде отвъд превода и българският език не позволява подобни ефекти, макар неотдавна Р. Коларов да доказва изумително богатите фонични ресурси на езика ни, реализирани в творчеството на нашите класици?* Макар всячески да сме субекти-носители на българския език, често, вместо непрекъснато да обогатяваме художественния си арсенал, работим със самочувствие и автоматизъм, които обезличават създаваните от нас вече *български* текстове. Ето защо, обясним е скептицизмът на някои автори, поставящи под съмнение способността на преводача да се домогне до онези върхове на художествеността, каквито все по-често срещаме в издателските планове. В предговора си към „По следите на изгубеното време“ Б. Богданов пише: „Разбира се, за нас в превода на „По следите...“ езиковите постижения на Пруст ще останат неусетни. Те дори могат да досадят, ако са в разрез с българската езикова практика“. Доколкото преводът си е превод, аз споделям скептицизма на Богданов. В редица случаи подобна оценка е обективна и съвсем справедлива. По-важното обаче е, че мнозина преводачи (и редактори) — при това сред онези, които се залавят с най-опаките книги, — предварително вдигат бялото знаме — „Това на български не може да стане“, — защото не знаят какво как *може* да стане на български и гонят заглавия и страници, а не качество. Най-доброту „обратно“ доказателство са не само произведенията на българската класика, но и някои великолепни постижения на наши колеги-преводачи, чиито текстове недвусмислено показват, че прилежно са се зачитали в българските класици.

Такъв пример е томът на Жорж Санд, преведен от П. Проjkова. Всичко в него е премислено, балансирано, изпипано; всичко е, ако перифразираме известната оценка за Балзак — талантливо. Този превод е образец за-това как може и трябва да се усвоява образната пластика на класическия романистичен език със средствата на българската традиция. Особено отраден е фактът, че преводачката успява да пресъздаде сложната многоетажна стилистика на „Мофра“ и „Орас“, така че, както подчертава критикът Г. Цанков, преводът е точен и тънко нюансиран, колоритен и звучен; „превод, който те кара да забравиш, че четеш преводна книга“.

Друг такъв пример е „Сага за Йоста Берлинг“ на Селма Лагерльоф в превод на Т. Джеба-рова. С вешина, любов и вдъхновение преводачката успява да съчетае в съвършено езиково-стилово единство две тъй далечни традиции: успява, защото явно отлично познава не само шведската култура и народопсихология и долавя индивидуалните акценти при стилизацията на автентичния материал от страна на С. Лагерльоф, но най-вече защото мисли и чувства с езика на българския фолклор и на художествените му превъплъщения у нашите най-добри стилисти. Ето защо със словесно-образното си богатство, ритъм, тон, с цялата си съхранена поезия „Сага за Йоста Берлинг“, пренасяйки ни в Скандинавия, същевременно напомня за архитипалната културна близост на този свят със света ту на Йовков, ту на П. Тодоров, ту на Емилиян Станев, кара ни да погледнем Севера с техните очи, за да внуши непреходните ценности на народното въображение.

Тези две книги на изд. „Народна култура“ могат да послужат и за отправна точка на друг кардинален проблем. Ще го формулирам, като перифразирам цитираното по-горе мнение на Б. Богданов: до каква степен езиковите постижения на оригинала биват усещани от преводачите? (Разбира се, и не само езиковите!)

Този въпрос добива особена острота при работата над текстове от модерната класика, които по специфичен начин се отклоняват от художествените модели на XIX век и са построени върху стилизация и пародия. В този случай преводачът трябва най-напред да изгради в съзнанието си (и да го внуши на читателя) онзи базисен пласт, върху който модерният писател надни-строява своята собствена, нерядко експериментална художественост, а след това да се пребори с нея. Ясно е, че при това положение неизбежно възниква опасността словесните дебри, които и с нея. Ясно е, че при това положение неизбежно възниква опасността словесните дебри, които обаче в оригинала почиват върху ясна и тънко нюансирана мисъл и преследват специфични художествени задачи, — да се превърнат в дебри на объркана мисъл и антихудожественост.

* Р. Коларов. Звук и смисъл. С., 1983.

И още нещо: без поне двуетажната междутекстовост при превода на творба от подобен тип се загубва може би най-важното — творческият диалог на писателя с предходниците, езиковата, стилевата и духовната последователност.

Необходимостта от професионален литературоведски и лингвостилистичен анализ на оригинала се разбира от само себе си. Преводачът волю-неволю е длъжен да бъде анализатор от най-висока класа. Разбира ли се обаче следствията от тази безусловна необходимост? Проблемите в тази насока стават все по-остри, защото непрекъснато се повишава качеството на читателската аудитория, разширява се информираността, хората очакват да получат литературния предмет (за който често много са слушали) такъв, какъвто е, не се задоволяват със сурогати. А неадекватната аналитична работа върху текста понякога не само опропастява красотата на индивидуалния авторов почерк, но и непоправимо обръква ценностната йерархия, вследствие на което майсторът, от когото би трябвало да се учим, изведнъж се оказва по-долу от съвсем посредствени писатели.

Развитието на литературознанието постепенно изтиква на заден план онази нормативна закоренялост в превода, която не признава чуждата поетика и се стреми да я адаптира в собственото си прокрустово ложе. Мина времето, когато — както пише Бахтин — „художествено-прозаичното слово се възприема като някаква извънхудожествена среда, лишена от специална и своеобразна стилистична обработка. . . и му се отказва каквато и да било художествена значимост. . . сякаш е само художествено-неутрално средство за съобщение“ („Въпроси на литературата и естетиката“, с. 110). От гледна точка на превода промяната може да се резюмира със следните думи на К. Райхерт: „Интересът се измести, измества се и трябваше да се измести от референциалния смисъл, от своего рода хипертрофираното „Кой е убиецът?“, към структурата на творбата, при което референциалният смисъл се схваща и ще се схваща само като един от пластове“ (ср. „Акценте“, 1/1978, с. 66).

В областта на класиката типични примери в това отношение са романите на Дикенс. Всеки от тях може да бъде прочетен на ниво „Кой е убиецът?“, т. е. с оглед само на сложно заплетения и динамичен сюжет. Не тук обаче е отличителното у Дикенс; съвременникът му Уилки Колинс ни най-малко не му отстъпва по сюжетно майсторство, но. . . не е Дикенс.

От новите преводи в петтомника на Дикенс личи, че преводачите са вложили много труд, забелязва се вкус към сочното слово, стремеж да бъде овладяна Дикенсовата стихия. Нерядко обаче има и известна нивелация на българския текст, за съжаление най-често там, където авторът е най-интересен, най-изобретателен и най-изразителен. Това е сериозен проблем, който заслужава по-специално внимание, защото става дума за *доминантите в образното мислене* на писателя, за механизма на неподражаемата Дикенсова експресивност.

Дикенс почти никога не се задоволява със сухо фактологично описание. В неговата проза „дървото“ в пейзажа никога не е просто „дърво“. Ето откъс от такъв пейзаж: „Две високи (gaunt) дървета с потъмнели дънери и клони по-скоро потракваха вместо да шумолят (rattled rather than rustled), толкова изсъхнали от пушека бяха листата им“ („Домби“, с. 32). От всички значения на думата gaunt е избрано най-безизразното, докато именно gaunt носи емоционалната експресия на пасажа, внася елементи на страдалчество и заплаха, които в комбинация с глагола, rattled, подсилена чрез звукопис, придават специфичната за Дикенс призрачност на пейзажа, в който хората са опредметени, а предметите антропоморфизирани. Такъв текст изисква повече фантазия и смелост, изисква — щом нямаме точни словесни съответствия — дори да добавим нещо, за да постигнем Дикенсовото внушение.

В други случаи най-дикенсовото у Дикенс се загубва, може би вследствие доброто желание на преводачите да „нормализират“ гротесковата образност:

„ . . студената закуска, сервирана в студеното великолепие на кристала и среброто, която по-скоро *приличаше на тържествен обяд* за (?) *покойник* (looking more like a dead dinner lying in state), отколкото на гостоприемно угощение“ („Домби“, с. 72).

„ . . идиотски неподатлива, *скръпаща и трополеща врата*“ (a door of idiotic obstinacy, with a weak rattle in its throat („Повест за два града“, с. 425).

„ . . утрото настъпва, *мъртвешки студено*“ (The day came looking like a dead face out of the sky („Повест“, с. 686).

В първия пример не става дума за „обяд за покойник“ (това е и твърде неясно!), а за „обяд, който прилича на изложбен за поклонение мъртвец“. Във втория Дикенс не казва, че вратата „скърпа и трополи“ (това би било твърде тривиално за него), а че — буквално — похърква в гърлото си като човек, който бере душа. В третия пример преводачът отново тривиализира картинния Дикенсов образ: утрото не е просто „мъртвешки студено“, а — буквално — се показва „с лице на мъртвец“. Гротесково и махабрено — да, но това е Дикенс; само той създава такива образи. Онова, което четем в преводите, може да е що-годе докарано по смисъл, но би могло да бъде написано от всеки друг писател.

От аналогични недостатъци страда кратката новела „Страст в пустинята“ от многотомника на Балзак — текст, който далеч не е просто „свърхнеобикновена история“. Сензационният сюжет и тук е нещо второстепенно, творбата е изумителна със своята поетичност и сенсуалната пластичност на езика, която съдържа цялата ѝ философия, така че всяка грешна стъпка може да се окаже фатална. Ето един-единствен пример: „Къде ли още не *разхождах особата си*!“ — казва героят към края на новелата, с. 439. Тук няма да коментирам — меко казано — особеността „фразеологизъм“ — „разхождам особата си“ (който далеч не е изключение в превода!). По-съществено е, че оригиналното слово *cadavre* — представлява цяла колона от смисъл, защото след необикновената си „страст“ героят е останал без душа, станал е *мъртвешка трупа* и пр. В превода няма ни следа от този смисъл, посланието на Балзак няма да достигне до читателя.

Такива „микро-примери“, които всъщност са нервните възли на текста, не само доказват тезата на Бахтин, че словото не е и не може да бъде само художествено-неутрално средство за съобщение, но показват и какъв задълбочен филологически труд и нюх се изискват от преводача. Проблемите са сложни, но не и неразрешими, доказателство за което са не само споменатите преводи на Жорж Санд и С. Лагерльоф, но, ако се прехвърлим към по-новата литература от миналогодешната продукция, също така книгите на Таха Хусейн, Никос Казандзакис, Дино Будзати, Джон Гарднър (НК), М. Юрсенар (Профиздат) и др. Оптимизъм, към който трябва да се стремим, е пределно точно формулиран в рецензията на Б. Мирчев за превода на „Америка“ от Кафка: „Преводачката Ива Илиева е изградила подобна свързаност и сходно движение на мисълта, използвайки богатствата на родния език. . . Удивява онази свобода и лекота, с която намира преводно съответствие на трудни, несъответстващи на обичайната ни представност изрази. . . Тя е съумяла да предаде и то много отчетливо и трите стилови варианта, които се редуват в романа и обуславят формално няколко повествователни нива в него. . . *Този превод дава възможност дори за филологически анализ на изказа на автора.*“ Не е случаен и фактът, че както при Илиева, така и в споменатите по-горе преводи на П. Пройкова, Т. Джебарова, Г. Петкова, Г. Куфов, Х. Стойнов, Д. Кондева и К. Мирчев успехът се дължи на съчетанието от експертен прочит на оригинала и вдъхновено изпълнение на български език.

Връзка между тези две принципи положения — качеството на българския език и аналитичните качества на преводача — ни изправя пред други два проблема от творческо-организационно естество:

Първо, издателствата съзнават голямата културна и национална отговорност, която носят за превода на класическото литературно наследство, но съобразяват ли се с качествата и възможностите на индивидуалните преводачи, когато им възлагат такива преводи?

Второ, достатъчно ли се работи, за да се повишават уменията на младите дарования? Утвърдителният отговор би бил най-малкото призрачен. Успехите не са повод за самодоволство и самоуспокоение, защото все още се срещат случаи, когато отговорни книги попадат в ръцете на случайни и дори безотговорни лица (както е станало с „Хауардс енд“ на Е. М. Форстър), или когато книги на талантливи млади преводачи не са били редактирани с онази строгост, която е най-добрата гаранция за развитието на таланта.

Ако в единството на двата фактора — прочит на оригинала и превод на български език — най-много натежава индивидуално-творческият момент (подготовката, таланта, добросъвестността), преводът и особено преводът на класиката поставя и ред въпроси от индивидуално ниво, а именно въпросите за функционалната осмисленост на новите преводи в историческия развой на нашия превод и в контекста на националната ни култура, както и за цялостния художествено-научен облик на книгата.

Рецепцията на чуждестранните литератури у нас не е вървяла гладко. Много сме пропуснали и много е трябвало да наваксваме — не само в областта на превода. Въпреки това обаче още от преди Освобождението и особено след него преводът е бил важна съставка на националния културен процес. Макар и малко на брой, някои автори са били условията удивително целенасочено и систематично, така че когато сега пристъпваме към нов, доста пълен превод на такъв автор, ние не се намираме в културна пустиня. Нещо повече, по отношение на някои творби тяхното творчество е значело и продължава да значи нещо за нас не защото е важно само по себе си, не защото още има на какво да се учим от тях, а защото тези творби вече са станали част от собствената ни култура. В такива случаи новото издание има основната цел да *затвори цикъла в рецепцията на дадения писател*, а това ще рече, че този писател и творчеството му вече не са себестъждествени, вече не са нещо чисто английско, френско или немско, а са широки явления на литературната рецепция и културния обмен и като такива включват не само оригиналните творби, а редица преводи, личности и отечествени литературни явления, свързани с тях. Всичко това трябва да бъде отразено в съответното издание.

В това отношение 1984 г. предложи два диаметрално противоположни примера. Първият е четиритомникът на Флобер (НК), който може да бъде определен като *еталон за качество*. Макар че още не се е появил последният том, отсега се вижда, че всичко в това издание е премислено и разчетено с оглед нуждите на нашата култура, нейните традиции и изискванията на деня. Документалните и есеистични материали хвърлят обилна светлина върху историческия контекст на Флоберовото творчество; студиите на Б. Богданов, М. Неделчев и Иван Младенов задълбочено анализират естетическите възгледи и художественото новаторство на този най-важен претеча на модерния роман; великолепен е справочният апарат, особено бележките на Иван Желев към т. III; много ценни и навременни са проучванията на М. Неделчев върху рецепцията на Флобер в България. На същата висота е редакторската работа и особено преводът на Силвия Вагеншайн на „Искушението на свети Антоний“ — гениална творба, която за пръв път се появява на български език. „Искушението“ е текст, който трябва да се чете и препрочита — при това с лист и молив в ръка. Рядко имаме възможност да четем превод, който тъй щедро да разкрива богатството на българския език и изобразителните му възможности. С. Вагеншайн демонстрира съчетание от Флоберовски педантизъм към точното слово и творчески подход към целостта на оригинала; превежда думи, но пресъздава стил, който е нещо уникално и в същото време превъзходно се вписва в традициите на българската словесност. Изреченията са изкусно изваяни, мелодични и звучни. „Искушението“ не е сценична драма, но издържа на най-трудния тест — красотата на текста най-пълноценно се разкрива, когато го зачетем на глас, например:

... В далечината, отвъд пясъците, Либийската верига образува тебеширено бяла стена забулена от виолетови изпарения. Насреща слънцето залязва. Небето на север е перленосиво а в зенита пурпурни облачета като повесма на гигантска грива се стелат по синия свод. Постепенно тези пламтящи лъчи помръкват, късовете лазур избледняват и придобиват седефен оттенък; храстите, камъчетата, земята — всичко изглежда твърдо като от бронз и из въздуха се носи златен прашец, тъй ситен, че се слива с трептенето на светлината“ (с. 197).

Тритомникът на Оскар Уайлд обещаваше да бъде второто голямо издателско събитие на годината. Действително изданието импонира с немалко достойнства: за пръв път Уайлд се представя в такъв широк подбор, който включва пълни нови преводи (от оригинала) на много значими в културната ни история творби („Душата на човека“, „Де профундис“ и др.), както и вече утвърдените съвременни преводи на приказките (С. Флорин), четирите му основни драми и романът „Портретът на Дориан Грей“ (Кр. Толорова); въгледителната студия на Ю. Стефанова е сериозен критически опит върху Уайлд; справочният апарат е подробен; части от преводите са извършени с професионална добросъвестност, която още повече ни приближава до изкусната словесност на Уайлд. Наред с примерите за високо качество и художественост обаче твърде често текстът поднася и примери за тъкмо обратното, които показват, че в подбора и подготовката на преводачите на класика, в работата на редакторите и редакционните колегии има още много нерешени проблеми, чувства се остра нужда от откровен критически анализ.

Главният пропуск в общата концепция е, че не е отделено никакво място на рецепцията на Уайлд в България, а дори само библиографската справка би показала, че става дума за безпре-

идентен феномен в новата ни културна история — по брой на преводите, по авторитет на издавания и величината на творците, свързали името си с Уайлд като преводачи, издатели или критици. В сравнение с Флобер тук материалът е много по-богат, но за съжаление Уайлд не е намерил своя М. Неделчев.

Не по-малко сериозни размисли буди качеството на превода. Над Уайлд са работили 11 преводачи, 6 редактори, тричленна редколегия, водещ редактор и съставител или общо 16 (!) различни специалисти. Не е известно как е действувал този екип, но резултатът напомня баснята „Орел, рак и щука“. Първият естествен въпрос е, защо материалът е бил така раздробен; не би ли било по-целесъобразно подобен тритомник да бъде годишната задача на един-единствен редактор, шом се привличат толкова много преводачи, или, ако редакторите са няколко, след тях текстът да бъде шателно огледан от редактор-стилисти?

Недостатъците започват на най-елементарно ниво: забелязва се разнობой в транскрипцията на имената, дори в текстовете на един и същ преводач например: Франсоа I — Франциск (III, с. 131, 214, 403); Себастиен Мелмот (I, с. 37) — Себастиън Мелмъте (II, с. 409, 449); Гилденштерн (III, с. 183) — Гилденстерн (III, с. 380) — Гилденстърн (I, с. 36). И ако имената са „дреболи“, по-лошото е, че този разнობой се пренася в категориите, с които борави Уайлд. Такъв е случаят с ключовото понятие „egotism“, превеждано ту „егоцентризъм“, ту „егоизъм“, вследствие на което на места читателят остава с впечатление, че Уайлд е откровен апологет на *егоизма* (вж. III, с. 76). Терминологията в преводите на Р. Крапчева често були смях, но не само смях, например: „комунистически племена“ (III, с. 244); „научни историци“ (с. 305); „*Животът на светците*“ вм. *жития* и др. Явно е, че преводачката е скрана с терминологията, особено литературоведската, но защо тогава ѝ е бил възложен именно литературно-есеистичен текст? Авторитетът на Уайлд е такъв, че след време някой сигурно ще се изкуши да го цитира и да замърсява езика ни с буквализми от рода на: „Подборът... не е нищо повече от *подсилен начин на свърхнаблягане*“ (III, с. 87).

Преди две години се появи томче с есета на Уайлд, което справедливо бе критикувано заради някои недомислия на преводачите. Трябваше да се очаква, че новият превод ще избегне капаните. В някои случаи това е така, но в други грешките са повторени, а в трети са допуснати грешки, където предишните преводачи не бъркат. Ето например два варианта на изречение от „Упадъкът на лъжата“: „Рускии оприличава героите на Джордж Елиът с *метаци* от Пентонвил“ (1982) — това е неточно, но поне има някаква логика; и: „Рускин някога описваше героите в романите на Джордж Елиът *като бързи преминавания на омнибус*“ (1984, т. III) — това е не само неточно, но и напълно безсмислено. Преводачите не успяват да разчетат елементарна многозначност на думата — отбелязана в речника!

По-чести са случаите на „леки“ отклонения: редица от характерните за Уайлд и епохата маниеризми са нормализирани; почти не се забелязват опити да се предаде (където и доколкото е възможно) ритмиката и метафонията на оригинала. Изобщо брилянтният стил на Уайлд е сякаш най-целенасочено развалян. Пропуснати са не само аспекти на стила, но и образи, а при успореден прочит само на три страници (III, 88—91) се установяват *шест* пропуснати пасажа, всеки с дължина около ред. Например: ориентализма, с откритото му отричане на подражанието и любов към установената художествена практика, и нашия подражателен дух“, където липсва „its dislike to the actual representation of any object in Nature“. Излишно е да се цитират останалите пропуски (а те не са само шест!), но не е безинтересно, че пропуснатото присъства не само в превода от 1982, но и в превода на Людмил Стоянов (от руски език) отпреди 65 години (вж. „Везни“). Ето неговия превод на същото изречение: ориентализма, с неговото откровенно отрицание на подражанието, с неговото пристрастие към художествената условност, с неговата омраза към *реалното възпроизвеждане на природата* — и нашия собствен подражателен дух“. Сравнението с оригинала показва, че в много отношения преводът на Л. Стоянов е по-надежден и на по-хубав български език.

Не липсват чудатости и в другите преводи, където материята е общо взето овладяна, а на места има и хубави стилови постижения. В „Художникът като творец“ например музите са преместени в някаква „долина“ (III, с. 134). Преводачката не е видяла, че думата „hollow“ („долина“, „поселение“) е последвана от думата „hill“ (хълм), следователно не е съществително, а прилагателно, но все пак би трябвало да се досети, че музите обитават не долини, а хълм — Парнас.

Другаде в същия текст по средата на изречението преводачката забравя какъв е бил подлогът и противно на съвсем ясната логика и граматика продължава с различен подлог, взет от подчиненото обстоятелствено изречение (III, 136—137). Или следният алогизъм от „Де профундис“: „Всяка дума може да се превърне за теб в огън или скалпел“, който кара нежната плът *едновременно* (думата е добавена, сякаш за да се затвърди абсурдът!) да *гори и кърви*“ (с. 268). В оригинала първото „или“ естествено е последвано от второ „или“ — „които карат нежната плът да гори *или* да кърви“.

За съжаление въпросителните около тритомника на Уайлд не свършват тук.

Знаменитата „Саломе“ — както е или би трябвало да бъде известно, — е написана на френски език. Също така добре известно е (пасажът е в т. III, с. 278) какво казва Уайлд за английския превод на приятеля си лорд Дъглас: „Посочих ти ученическите грешки, които беше допуснал в превода на „Саломе“. Сега, вярвам, си навлязъл достатъчно във френския език, за да разбереш, че преводът ти не беше достоен нито за твоето оксфордско образование, нито за оригинала на творбата“. В тритомника не е означено от какъв език е „превеждана“ „Саломе“, защото става дума за особен вид превод.

Известно е също така, че драмата е преведена от Яворов в 1910 г. Яворов, единствен от българските „уайлдисти“, е заслужил следната бележка: „Първият превод на пиесата на български език е по френския оригинал (значи някой все пак знае какъв е езикът на оригинала!) и е дело на големия наш поет Пейо Яворов“ (II, с. 599). Това обаче не е вярно, защото първият превод е на П. Икономов (Варна, 1906 — от руски).

Но думата тук е именно за Яворовия превод. Ето как се съотнася той с „новия“ превод на Л. Евтимова:

Яворов

Л. Е.

Йоан:

Назад! Дъще на Вавилон!
Не доближавайте избраница Господен!

Назад, дъще на Вавилон!
Не се приближавай до избраница
господен!

Твоята майка заля земята с виното
на своите беззакония и кръсът на
нейните грехове достигна ушите
Господни.

Твоята майка заля земята с виното
на своите злодеяния и викът на
нейните грехове стигна чак до
ушите божии!

Саломе:

Говори още, Йоане.
Твоят глас ме опиянява.
О, говори още. Говори още, Йоане,
и кажи какво трябва да правя.

Говори още, Йоане.
Гласът ти е музика за моите уши.
Говори още! Говори, Йоане,
и ми кажи какво трябва да правя.

Йоан:

Не доближавайте, дъще на Содом,
но закрийте лицето си с покривало
и посипете главата си с пепел,
идете в пустинята да търсите Сина
Човечески.

Дъще на Содом, не се приближавай
до мен! По-добре закрий лицето си
с покривало и посипи главата си с
пепел и иди в пустинята да търсиш
Сина човечески.

Саломе:

Кой е този Син Човечески?
Хубав ли е като теб, Йоане?

Кой е този Син човечески?
И той ли е така красив като тебе,
Йоане?

Назад, назад. Аз чуя как ангелът
на смъртта размахва своите
криле в двореца. . .

Ангеле на Господа Бога, какво
правиш тук със своя меч?
Кого търсиш в тоя нечестив
дворец? (*cet immonde palais*)
Денят на оногова, който ще загине
в сребърни одежди, не е настъпил.

Саломе:

Йоане! Аз съм влюбена в твоето
тяло.

Твоето тяло е като бяла лилия
в ливадата (*d'un pre*), която
никога косач не е косил.

Твоето тяло е бяло като снеговете,
които лежат по планините, които
бежат по юдейските планини и
се спускат към долините.

Розите в градината на арабската
царица не са тъй бели както
твоето тяло. . .

Няма нищо на света по-бяло от
твоето ти.

Скрий се зад мен! Аз чувам как ангелът
на смъртта размахва своите
криле в двореца. . .

Ангел господен, какво правиш
тук със своя меч?
Кого търсиш в тоз дворец?

Часът на този, който ще умре
в сребърни одежди, не е настъпил още.

Влюбена съм в твоето тяло, Йоане!

Тялото ти е бяло като лилиите
в полето, които никога
косач не е косил.

Тялото ти е бяло като снеговете
по юдейските планини, които се
спускат към долините.

Розите в градините на арабската
царица не са така бели като
твоето тяло. . .

Няма на света нищо по-бяло от
твоето тяло.

Изменени са около 10% от думите в текста. Но какви са промените? Някои от разликите се дължат на това, че Яворов превежда от оригинала, а преводачката го „поправя“ по превода на Дъглас. Елиминирани са някои надежни форми, които Яворов правилно използва, защото съзнава, че превежда словото на библейски пророк. Библейската дума „беззакония“ (у Яворов) е заменена със „злодеяния“, въпреки че Иродида е извършила именно *беззакония*, а не злодеяния. Най-съществената промяна обаче е, когато вместо Яворовото „Назад, назад“, в текста на Л. Е. четем: „Скрий се зад мен!“. Излиза, че пророкът изведнъж се е разнежил и кавалерски кани Саломе долу в щерната, за да я „скрие“ от ангела на смъртта. . . Откъде е дошла тази нелепица? В случая лорд Дъглас решава да разнообрази превода си на френското „*aggrie*“ и вместо с „Back!“ го превежда с „Get thee behind me“. Това е английският вариант на фразата „Махни се от Мене, (Сатана)“ от Евангелието на Лука. Новият превод издава не само некомпетентност, но и липса на елементарна логика.

Друг въпрос обаче е по-важен. Текстът на Яворов е класическо постижение на българската култура. Като *превод* той стои редом с Константин Величковия „Ад“, дори го превъзхожда по *точност*. (Литературната стойност на „Ад“ и „Саломе“ естествено е несъизмерима.) Казано на съвременен редакторски жаргон това е изключително *чист* превод, в който почти няма какво да се бутне, освен някои особености на ортографията и единични думи, които за 75 години рязко са изменили стиловата си окраска, например („вапсвам“). Над 3/4 от Яворовите думи са използвани в новия превод, около половината от изреченията му са почти непокътнати.

За да не остане никакво съмнение в това, чие е авторството на превода, приложено е и друго доказателство. Изданието на Паскалев от 1910 г. започва със следната бележка:

„Читателят ще види, през течение на диалога, при *най-патетичните* моменти, *преминаване* в обръщанията на лицата едно към друго от *множествено* число към *единствено*. Това е една характерна особеност на оригинала, която била запазена в превода.“

А ето какво гласи бележка 21 към с. 140, подписана с инициалите Л. Е.:

„В течение на диалога, в най-патетичните моменти, се забелязва преминаване в обръщанията на лицата едно към друго от множествено число към единствено. . . ова е една характерна особеност на оригинала, която бе запазена в превода“ (II, с. 600).

Повече коментари са излишни. Естетическата стойност на Уайлдовата „Саломе“ е нищожна; пиесата е еднодневка, литературно-исторически куриоз и толкова. За нас обаче стойността ѝ е огромна, защото благодарение на Яворов тя е станала паметник на българската култура.

Този случай, както и прекалено комерсиалното отношение на изд. ОФ към „Фортуната и Хасинта“ — също раздробена, прибързано и много неравно преведена книга, явно в стремежа да не се изпусне влака на бързопреходната телевизионна популярност, — са двете неприятни изключения в панорамата на преводната класика за 1984 г. и дано от тях бъдат извлечени необходимите поуки. Иначе годината бе успешна, защото освен вече споменатите централни заглавия, ни донесе още много стойностни творби, за които, както е естествено, най-голяма е заслугата на изд. „Народна култура“.

Започна многотомникът на Галдос, който за съжаление — заедно с участието му в „Естетически есета“ на Ортега-и-Гасет, — се оказа последната изява на изключителния майстор на словото и човек Тодор Нейков; в областта на античната литература получихме солидният том на Ксенофонт (НИ) и писмата на Плиний; представите ни за средновековната литература се обогатиха от сборника „Завещанието на магарето“ (изд. ХГД), започна и библиотека „Ариел“; великолепни произведения, достойни да намерят място в библиотека „Световна класика“ са „Уейкфилският викарий“ на О. Голдсмит, „Хроника на улица Врабчова“ на В. Рабе и особено „Макс Хавелар“ на Мултанули, „Алената буква“ на Н. Хотори (всичките на НК), „Кметът на Кастърбридж“ на Харди (ОФ), както и последните два тома на Мелвил (ГБ) и, разбира се, поредните томовете от могъщото творчество на Балзак (НК). Независимо от някои недостатъци — както по линия на интерпретацията, така и на българския език, — преводът на тези книги също заслужава положителна оценка — особено постиженията на младите преводачи М. Донева, П. Калевска, С. Начев и др.

На последно място във връзка с класиката внимание заслужава въпросът за научно-справочния апарат. С изключение книгите на изд. ОФ, всички класически творби от миналогодичната продукция са придружени от професионално написани — аналитични и информативни — предговори, дело на изтъкнати наши специалисти: Исак Паси, Ат. Натев, Б. Богданов, С. Хаджикосев, Х. Сабоурич, Н. Клисурска, Ю. Стефанова, Б. Мирчев, В. Ганчева, Б. Гринберг, В. Константинов и др. Прогресът в тази насока е очевиден. И тук обаче има някои нерешени проблеми. Бележките под линия и в края на книгата понякога съдържат излишно общоизвестни неща (в томове на Уайлд например наред с по-малко известните писатели и художници, са индексирани Флобер, Хенри Джеймс, Дефо, Херодот и др., познати на всички Шекспирови герои като Полоний и Фалстаф и т. н.). В други книги се забелязват грешки („Фортуната и Хасинта“), както и комични тавтологии и многословие. По-съществен е проблемът с литературните реалии и изобието имената. А. Данчев въведе известен порядък в транскрипцията на английските имена, но все още сме далеч от оптимума, а книги като „Гьоте и Бетховен“ показват, че проблем са и немските, и античните имена: там например срещаме Навсикаа вм. Навзикая, Линсеус вм. Линкей, а и специалистът ще се зачуди, когато прочете, че „най-добрите пиеси на Гьоте — „Фауст“, „Тасо“, „Ифигения“, „Идолът“, се играят твърде късно. . .“ (с. 91). Въпросният „Идол“ е опит за превод на името „Гьоз“, но би трябвало да се знае, че заглавието на драмата е „Гьоз фон Берлихинген“, а името „Гьоз“ не означава „идол“, защото се пише различно от „Götze“. Проблем в бележките представляват и нерегламентираните заглавия на известни литературни творби, които понякога се срещат в два, три и повече варианта — тъй далечни, че и средноинформираният читател би се затруднил да определи дали става дума за едно и също нещо.

Във връзка с цялостното представяне на класиката може да се направи изводът, че са налице големи, фундаментални успехи, но има и посредственост, има и провали. А всеки провал тук е провал на квадрат, дори на куб, защото ехото му няма скоро да заглъхне. Некомпетентният или недобросъвестен преводач и небрежният редактор на класика лишават две, може би три поколения от възможността пълноценно да общуват с избранниците на европейския дух, да се учат и обогатяват на непреходните ценности на цивилизацията. Ето защо тук не трябва и не

може да има какъвъ компромис с посредствеността. Класиката или е класика, или не е нищо. Необходимо е да се засили контролът, може би да се прибегва до услугите на нещо като супер-рецензенти, които да огледат вече преведената и редактирана книга, преди тя да постъпи за печат. И преди всичко — повече и по-внимателно да се работи с кадрите, да се намерят форми предвременно да се подготвят преводачи за дадени автори. Това е задача, която налага още по-тасно сътрудничество и общи усилия от страна на издателствата, академичния апарат и Съюза на преводачите в България.

Имаме сили да се справим с тази задача.

II. XX ВЕК

Когато прекрачим прага на XX век, без да напускаме територията на класиката, попадаме в зона на ускорени и усложнени литературни процеси в цялата световна литература, зона с повишено художествено и идеологическо напрежение, което трябва да бъде отчетено и от стратегията, и от тактиката на превода. В последователен ред трябва да преминем през периода, който повече от всеки друг размести традиционните представи за литературата и литературния език и който сам бе плод на колосалните сблъсъци и сътресения в социален и политически план, на времето, когато рухваха устоите на стария свят, за да се роди из пепелищата светът на бъдещето. В хода на това движение преминаваме от литературата, преживяла, отразила и съхранила в паметта си най-големите катастрофи на човечеството, за да достигнем до днешния ден, когато над цивилизацията е надвиснала още по-страшна заплаха по вина на империализма. Към тази заплаха литературата не е и не може да бъде равнодушна. В борбата за мир и за живот има своето място и преводът, което обуславя повишената актуалност и отговорност на подбора на преводните заглавия и автори.

* * *

Ако погледнем т. нар. модерна класика през призмата на рецептивните механизми и явления в отечествената ни култура от същия период, веднага се набираща в очи фактът, че тук аномалиите са най-резки, капризите на рецепцията — най-неочаквани. Това се дължи на няколко основни причини.

Първо, независимо от усилията и/или увлеченията на модерните кръгове и направления в българската литература, поне що се отнася до превода, модерната художественост се усвоява у нас твърде неравномерно, половинчато. През първата половина на века този процес силно зависи и от пазарната конюнктура; издатели и преводачи често имат недвусмислени предпочитания към тогавашната „лека“ или „масова“ литература на Запад. Вярно, говори се за Т. Ман и Хесе, за Пруст, дори за Кафка и Джойс, но говорят единици. По същото време, когато Фокнър създава най-големите американски романи на XX век, ние се захласваме по Маргарет Мичел и Луис Бромфилд и до такава степен ги митологизираме, че още не можем да се отървем от сянката на тези и други подобни митове. Именно под въздействието на аналогични инерционни сили тогава и по-късно възникват „цвайгизмът“ и „ремаркизмът“, преувеличените репутации на Голсуърти и Кронин и т. н. Литературните ценности се преобръщат по начин, който да речем не се забелязва в рецепцията на романа от XIX век. Независимо колко и как са превеждани, нито Дикенс, нито Балзак или Флобер са затамнени или застрашени от свои съвременници, които стоят далеч под тях и някои от които вече никой не помни в собствените им култури, какъвто е случаят с не един и двама английски, френски и немски автори, превеждани между войните. По-коварното следствие от този митотворчески процес обаче се състои в това, че той подкопаваше основите на превода. Елементарни и еднозначни текстове, които — съвсем естествено — безпроблемно се превеждат, започват агресивно да налагат своите норми на принижена художественост както върху публиката, така и върху преводача. Преводът се лишава от основната си функция — да бъде и стимулатор на собственото литературно-езиково развитие. Бавно, но сигурно се появява закостенялост, която все още не е напълно преодоляна. (Става дума, разбира се, преди всичко за субективна нагласа и отношение, а не за действителните възможности на езика.)

Второ, рецепцията на модерната класика дълго време бе възпрепятствувана и от неистовия догматизъм от Лукачов тип и особено от елементарни повърхностни прочити и пре-доверявания на какви ли не легенди и небивалици. Парадоксалното следствие от тази „наивност“ е не само, че „Богат, беден“ се оказва по-опасен от Кафка, както, ако не се лъжа, подхвърли преди време проф. Ат. Натев, а че сравнението между тях изобщо е възможно и актуално за нас.

Трето, преводът на значителна част от модерната класика е в известен смисъл най-неблаго-дарната работа. Тук най-силно важи принципът на айсберга, защото ако редица от големите романи на XIX в. все пак могат да бъдат успешно пресътворени, така да се каже „стихийно“, както са били и „стихийно“ създавани в дофлоберовия период, след Флобер стихията става ме-тодична, в някои случаи — маниакално методична, и изисква от преводача сизифовски анали-тични усилия. Никой не е по-безмилостен към преводача от авторите, които сега поставяме в групата на модерните класици. Никой не го притиска или потиска с такъв комплекс за мало-ценност и несъизмеримост между оригиналния и преведения текст.

Това струва ми се са трите фактора, които допълнително затрудняват работата по мо-дерната класика и които трябва да се имат предвид, когато проявяваме — макар и законно — нетърпение от закъснелите срещи с подобни автори. Те изискват не само повече труд, но и по-гъвкава издателска политика, повече планомерност, не допускат никаква кампанийност.

От друга страна през последните години настъплението на българския превод в тази зона е осезателно. Това е знак и комплимент за ръста на нашия превод. Тук са съсредоточени ударни сили, сред които най-мощното звено са германистите — преводачи, редактори, литературни из-следвачи. Техните целенасочени и отлично синхронизирани действия предизвикват и възхи-щение, и професионална завист. Едва ли ще бъде пресилено да се каже, че у нас се създаде истин-ска школа за превод на немскоезичната модерна класика.

1984 г. е много показателна за успехите и за преднината, набрана от тази школа. Вече ста-на дума за превода на „Америка“. Тази книга — сама по себе си не най-значителната на Кафка — на практика завършва първия цикъл в рецепцията на писателя у нас, осъществен главно от изд. „Народна култура“. Българският читател получи текстове (преводи и критика) на и за Кафка с оценка „К“. Важна роля тук изигра приемствеността на поколенията — от покойния доктор Стоевски до В. Константинов и Ива Илиева. Действително, дълят на Илиева е най-голям, но успехът едва ли щеше да е същият, ако тя работеше във вакуум, защото талантът може да въз-никне, но рядко вирее сам. Ето защо, оценката за индивидуалния труд на преводачката и редак-тора е и оценка за издателството, за българската германистика, за българския превод. Успехът е закономерен.

Много сериозни постижения са също така първият том от „Йосиф и неговите братя“, заслуга за който имат не само неуморният Ст. Джамджиев, но и орловото око на редактора Жана Гълъбова, както и превъзходният предговор на Исак Паси; т. III от избраните творби на Брехт; по-малките — но само по обем! — книги на Р. Музил (прев. Н. Попова и Н. Фурна-джиева, с проникновен предговор от Ат. Натев) и Р. Валзер. Добре се е справила и Яна Кожу-харова с романа „Човече, ами сега“ на Ханс Фалада, макар че не всичко в превода е прецизи-рано и изчистено докрай, както отбелязва в рецензията си Елена Николова. Критичният дух на тази рецензия също радва, защото в него прозира грижата, а тайната на германистичния „бум“ до голяма степен се дължи на съчетанието от трудолюбие и критична изискателност и самовизискателност. А ако прибавим към тези заглавия на „Народна култура“ още няколко книги от същия период („Тримата другари“ на Ремарк, трите книги на Цвайг, както и част от разка-зите в сборника на В. Константинов), става ясно, че наистина има „бум“: Брехт, Т. Ман, Музил, Кафка, Валзер, Фалада, Ремарк, Цвайг — за една година и то в добри преводи — всяка нацио-нална преводаческа школа би се радвала на подобен успех!

Ще запомним годината също така с възобновеното търсене на Пруст. Първият му том от „По следите...“, който излезе преди десетина години, сега се преиздава, последван от втория — „Запленен от момичетата в цвят“ (прев. Л. Сталева, ред. Ст. Атанасов). Тази книга може да се разглежда от два ъгъла — сама за себе си или в сравнение с първия том и като перспектива за по-нататъшните. Вторият ъгъл автоматично завишава изискванията към превода и към цялост-ния облик на изданието.

Да се умува колко труден е Пруст едва ли има смисъл. Труден, но постижим, както показват например конгенциалните преводи на Любимов. Л. Сталева не е случайна преводачка, но без да омаловажаваме постигнатото, налага се да признаем, че този том дава поводи и за недоволство. Дали материята е била подценена, дали се е работило прибързано, дали не е трябвало да се прибегне и до помощта на редактор-стилист, когато книгата е била завършена и колегите вероятно са били вече наясно с нейните качества и недостатъци, — както и да е, но в текста се появяват небългарски конструкции на места, където оригиналът е съвсем адекватно преводим, т. е. към сложността на Пруст се прибавя и чужда нему безстилна свръхусложненост или мащерност, или необработеност; понякога това достига до нарушения на синтактичните норми; пропуски има също така в характерологията чрез пряка реч, не всички понятия са докрай прецизирани. Тези бележки са дестилат от рецензията на критика Венко Христов и могат да бъдат подкрепени с редица примери. Сега обаче по-важна е задачата не да се изброяват всички такива случаи, а да се гледа напред, за да се постигне прелом в качеството на томовете, които следват. И още нещо, независимо че изданието излиза с предговор, значимостта, сложността и противоречивостта, както и самата композиция на Прустовата творба изискват да се разшири научният апарат, да се осмисля критически всеки отделен том. Едва тръгва ще можем да кажем, че този патриарх на модерната словесност е бил представен пълноценно.

Заслужават внимание и други образци на модерната класика. Освен силната си немско-езична поредица, „Народна култура“ поднесе още няколко стойности заглавия. Това са „Хуан Креола“ на кубинския класик Карлос Ловеяра; „Театър“ на С. Мъом (с предговор на Д. Иванов, който в жанра си превъзхожда дори романа); „Върколакът“ на Аксел Сандемусе (също придружен от хубав предговор на В. Ганчева), както и двата романа на Вилем Елсхот, чийто почерк донякъде напомня Илф и Петров, макар Елсхот явно да им отстъпва. Все пак срещата с него е полезна, защото фламандската литература е почти напълно непозната у нас.

Освен солидният пай на „Народна култура“, хубав принос в модерната класика има и изд. „Хр. Г. Данов“. В неговата продукция привличат вниманието три англоезични заглавия от първа величина — „Хауардсенд“ на Е. М. Форстър, „Манхатън“ на Дос Пасос и „Завръщане в Брайксхед“ на Ивлин Уо, както и „Мелцер“ на големия австрийски писател Хаймито фон Додерер. Преводачите на Уо и Дос Пасос (А. Маркова и Н. Клисурска) са се справили много добре със задачата, особено Маркова, която вече няколко години се е отдала на Уо, влязла е дълбоко в светогосещания му, познава особено добре на неговата реч и усеща ритмиката му. Успех за издателството е първият превод на трудния и значителен, макар и не съвсем оригинален в новаторството си американски писател Джон Дос Пасос, въпреки че преводачката на места се е престахвала вместо да поеме докрай рисковете на слово- и стилотворчеството, каквито налага експерименталната поетика на романа.

Не така обаче стоят нещата с другите две книги. И ако романът на Додерер все пак е бил „спасен“ от редактора Вили Брюкнер, „Хауардсенд“ (прев. Б. Стойков) съвсем смътно напомня прекрасния роман на Форстър и поставя сериозния въпрос за аномалиите в културната рецепция на утвърдени литературни ценности вследствие на слаб превод. Посредничеството на преводача тук се оказва стена дори за читатели с аналитично умение и интуиция, както показва краткият отзив на критика Д. Кирков (АБВ, бр. 33, 1984).

Цялостното впечатление от модерната класика — не само от тази година! — обаче е, че макар да има още много неразрешени — обективни и субективни проблеми, *общото нищо е добро* дори малко по-добро, отколкото при литературата на XIX век.

* * *

Книгите с етикет „съвременна литература“ са много; толкова много, че ако стойността им бе що-годе равномерно висока, щеше да е необходим специален обзор. За удобство можем да ги подразделим на няколко национално-езикови, тематични и жанрови групи.

В областта на романа, след известно затишие или дори засуха, с много сериозни творби се представя френската школа. Добре подбрани в навечерието на победата са книгите, посветени на антифашистката борба и войната. Макар че не са от величината на Леонов, Симонов

или Бондарев, на Арагон и Сартр, Арман Лану („Пастирът на пчелите“ — Партиздат), Жан-Луи Кюртис („Горите на нощта“ — ХГД) и добре познатият вече Робер Мерл („Уикенд в Зноидкот“ — ГБ) са автори, които ще започнем не само с актуалността и дълбочината на проблематиката, но и с безспорно белетристично умение и интересна стилистика. И трите издателства заслужават поздравления за избора си, но търпят критика за нивото или липсата на предговори към тях.

Особено внимание заслужава изключителният философско-исторически роман на М. Юрсенар „Творение в черно“ (Профиздат, в превод на К. Мирчев, за който може да се говори със суперлативи). Тази книга е истинска енциклопедия на човешкия дух и европейската цивилизация от епохата на Ренесанса, при това — с недвусмислени съвременни внушения. Напълно прав е К. Мирчев, когато в предговора си прави интересна съпоставка между историческата прокиковеност на Юрсенар и забележителния труд на Енгелс на същата тема. Без да е тясна и само историческа, този роман всъщност показва какви исторически книги са ни нужни, за разлика от романите на Клавел и особено на Морис Дрюон, които пък показват защо трябва да подхождаме много избирателно към псевдоисторическите писания, които заливат западния пазар.

Хвърляйки основните си сили в модерната класика, германистите все пак се представят добре и с няколко съвременни заглавия. И те отделят внимание на темите за фашизма и неонацизма — с романите „Червенокосата“ от Андерш и „Пожарище“ от Макс фон дер Грюн (и двете книги са на изд. ХГД и излизат, особено втората, в много добър превод). Голямата находка на „Народна култура“ тук е Барбара Фришмут. Книгата ѝ е наглед съвсем скромна и непретенциозна, но австрийската писателка завладява с топлотата и разбирането, с които третира важния проблем за межкултурните връзки, както и с финеса на психологическите си портрети. Също такава „австрийска находка“ е Илзе Айхингер (ХГД), докато другите два съвременни немскоезични романа — „Ранна есен в Баденвайлер“ на Г. Воман и „Градината на Филипини“ на Дигелман, макар и от известни автори, малко разочароват. Доста познато звучи прозата им — и като проблематика, и като поетика, а преводачката на Воман е направила маниерния стил на авторката комично-маниерен с езиковите си недомислия.

Германистите обаче търпят много сериозна критика за това, че 1984 г. бе почти нулева година за прозата на ГДР. „Партньорките“ от Е. Брюнниг (ОФ) е книга без особени качества, която ни най-малко не запълва празнотата. Трябва много повече и по-добре да се търси, още повече, че за разлика от затрудненията, на които издателствата се натъкват, когато следят литературния процес на Запад, тук няма никакви пречки, а има възможност за преки контакти със съюза на писателите в ГДР и различните издателства. Дано този пропуск е бил само случайност, година на натрупване.

Към добрите инициативи в германистичния сектор могат да се прибавят също така сборника със сценарии на Бергман „Лице срещу лице“ (НК, прев. Васа Ганчева, с великолепен послеслов на съветския критик Н. Палцев) и „Произведено в Швейцария“ на Жак Веруп (книга за съжаление почти опропадена от преводача и редактора). Тези две шведски книги са донякъде сходни в тематично отношение с жестокия си социален и психологически анализ на две от „виррините“ на Запада. Със своя безпощаден демитологизиращ патос те са призвани да изпълняват важна идеологическа роля. Появата на Бергмановите сценарии и на документално-фикционалната книга на Веруп е отрадна и с това, че ни запознава с нови жанрови явления, при които литературният текст се оказва пресечна точка на различни изкуства или средства за масова информация.

Най-многобройни са романите от англоезичната група и това е обяснимо, тъй като в нея влизат няколко големи национални литератури. Успех за българската американистика е, че ни поднесе два забележителни — единият вече класически, другият съвсем нов — романа от т. нар. черна американска литература: „Невидим“ на Ралф Елисън и „Песента на Соломон“ на Тони Морисън. Тези книги яростно разкриват аспекти на живота в Съединените щати, които са съвсем слабо познати у нас, и същевременно се открояват с необичайната си, но много висока художественост (особено „Невидим“). Силна изява на американистиката е и сборникът на Т. Капот, събрал предимно познат материал, който обаче дава възможност да се оцени по-цялостно този писател на път да стане модерен класик. Сред американските заглавия се открояват още

невероятната с жизнелюбието си и оригинална по форма книга на Сароян „Некролози“, както и интересният със структурно-тематичната си двоичност роман на Гарднър „Есенна светлина“

Патрик Уайт е единственият представител на Австралия със самостоятелна книга, но мументалният му, макар и доста неравен роман „Окоето на бурята“ (НК) достойно защитава честта на тази отдавна вече непроvincиална англоезична литература. Уайт пише по модерному мячно и маниерно, словото у него често е с поетичен товар и напрегнатост, каквито рядко се срещат в прозата. В повечето случаи този стил — пласт е предаден много добре от преводача, но когато четем книгата на български, нерядко към функционално осмислената маниерност се прибавя и маниерност, дошла вследствие някои буквализми. (Нещо подобно има и в Додерер, в Амаду, в М. Траба и др.) Това е сериозен проблем при превода на автори с по-екстравагантна словесна нагласа, тъй като някои уж дребни недоглеждания заличават границите между художествено мотивираната отстраненост на думата или фразата и, от друга страна, чисто и просто неточната езикова употреба. Що се отнася до Англия, ако изключим „Грешницата от Лайм Риджис“, останалите романи попадат в категория, за която ще стане дума след малко.

За разлика от други години, сега латиноамериканският роман имаше само двама съвременни представители: първият — Жоржи Амаду — е безспорен; втората — Марта Траба — ако не спорна, едва ли чак толкова голяма, че да бъде наведнъж представена с две творби. (Изобщо тази практика да се издават по две заглавия наведнъж изглежда съмнителна.)

Най-радостното явление при литературата на третия свят е все по-осезаемото присъствие на автори от Азия и Африка. Това е още девствена литературна-територия, трудностите са огромни, но съответното звено от „Народна култура“ заслужава и адмирации, и подкрепа, защото работи с много ентузиазъм и подготвя продукция, която по нищо не отстъпва, а в редица случаи дори превъзхожда онова, което четем от големите европейски литератури. Такава книга — едновременно с много сериозни литературни качества и с майсторски изпипан превод — е „Дните“ на Таха Хусейн (НК, прев. Г. Петкова). Текстът в нея се лее сладкодумно, езикът е богат и сочен, много сръчно са предадени битовият и просторечният пласт. Личи си, че е извършена и значителна проучвателна работа, защото в автобиографичната проза на Хусейн непрекъснато звучат отгласи от хилядолетната арабска култура. Голяма сполука за българската арабистика е и книгата на суданския писател Тайб Салих „Сезон за прелитане на север“ (прев. В. Райжекова). Почеркът на този автор е по-модерен или по-точно представлява съчетание от традиционна разказност и модерен романистичен език, в чието напрегнато равновесие се съдържа културната драма на героя.

Приятно впечатление оставят и другите книги на редакция „Азия, Африка и Латинска Америка“: фолклорно-митологичният и много поетичен роман на С. Шварц-Барт „Малкия Жан Хоризонт“; прозата на М. Ба — „Едно тъй дълго писмо“, — която показва, че в Сенегал се твори не само голяма поезия, но и дълбока психологическа проза; мументалният социален роман на Нгуи уа Тионго „Съветия от кръв“, както и „Мъртва земя“ на К. Соромено. Предговора си към тази книга С. Владимиров завършва с думите: „Ангола вече говори за себе си. Настъпна краят на голямото безмълвие.“ Тази точна преценка може да бъде разширена: Африка вече действително говори за себе си с езика на голямата литература

Не можем да подминем и двете заглавия с азиатски адрес: „Загасената лампа“ на Нго Тат То (първи превод от виетнамски) и особено „Под пурпурното знаме на манджурската армия“ от Лао Шъ. Тази книга е придружена от много хубав предговор на К. Ацев, който сбито, но точно успява да обобщи не само малко далечния за българския читател смисъл на романа, но да го постави в лоното на необятната му национално-литературна и историческа традиция, както и в контекста на световната литература. А „Под пурпурното знаме“ издържа такива сравнения.

Осен е голям брой хубави романи. 1984 ще бъде запомнена и с няколко отлични съставени сборници с разкази. Тази жанрова група има два фокуса: първо, в поредицата „Разкази на народите“ излязоха „Австралийски разкази“ и „Индийски разкази“ — книги, които дават панорамна представа за състоянието на жанра и тенденциите му в две мощни национални традиции; и, второ, яркото присъствие на италианския разказ в лицето на Джовани Верга, Итало Калвино и Дино Будзати (последният — в отличен превод на Х. Стойнов). Заслужават внимание също така

„До границата на вирене“ (БЗНС, съст. и прев. В. Константинов), хумористиката на Удхаус, „Незапалените лампи“ на Ш. Андерсън и „Павилионът на мага“ на Буланже.

Наред с хубавите постижения в областта на романа и разказа, в продукцията от неславянски езици за 1984 г. се открояват няколко образци на философско-есеистичната, мемоарната и публицистичната проза. Истински шедьовър е автобиографичният роман на Казандзакис „Репорт пред Ел Греко“ — книга, подложила своя преводач на танталови мъки, но и показателна за съвестното отношение и таланта на Г. Куфов. Както отбеляза П. Паскалевски, „Репорт пред Ел Греко“ може да се нареди сред най-хубавите художествени книги на българското преводаческо дело. Ценна придобивка са също така „Изгубената горичка“ от Р. Алберти (прев. Р. Маркова) и „Стенният часовник“ от Х. Хуперт (Партиздат, прев. Н. Краев).

Колкото до философско-есеистичната проза, първенството държат книгите на Ортега-и-Гасет (НИ, прев. Т. Нейков и Анна Златкова) и Херман Брох (НК, прев. Кр. Михайлова). Безспорно е, че тези книги са траен, дългосрочен влог в нашата култура и че ще бъдат четени и препрочитани както заради богатството на идеи и дълбочината на мисълта в тях, така и заради изяществото на стила, пресътворено от преводачите. Отлично съставена и преведена е и малката книжка на Вонигът „Без невиност“, в която можем да намерим и тънки социално-политически, психологически и културоведски наблюдения, и неподражаема Вонигтовска сатира и гротеска, изпълнена с болка и загриженост за съдбата на човека, на литературата, на цивилизацията. А. Маркова се е справила с опакия текст на Вонигът, пресъдала е специфичния му маниер, без да спести нищо от полемичната острота, пиперливостта и причудливите извивки на фантазията му.

Да прочетеш или да не прочетеш — това е въпросът, който си задава Оскар Уайлд преди около век и решава да раздели книгите на три вида — книги, които трябва да се прочетат, книги, които трябва да се препрочат, и книги, които изобщо не трябва да се отварят. Масовокултурният взрив в Гутенберговата галактика поставя днес този въпрос с още по-голяма острота, още повече, че преводът не е само основна форма на културен обмен, но и канал за „контрабанда на идеология“ (М. Неделчев).

През 1984 г. „митническите“ отдели на нашите издателства работиха добре: нарушителите са били задържани на границата и не са били допуснати да тровят културата ни със словесни опияти. Е, тук-там отделни екземпляри на масовата култура все пак се промъкнаха, но като се имат предвид процесите на симбиоза между „високата“ и „тривиалната“ литература на Запад, това е неизбежно, а и не е чак толкова лошо. Българският читател вече е достатъчно зрял, за да прецени колко струват такива екземпляри, а щом веднъж сме решили да превеждаме фантастика и криминални романи, явно ще трябва да прекосим тази „нулева зона“ на масовата култура. В лицето на Богомил Райнов, Димитри Иванов и др. имаме и вешти водачи, които добре познават адовите кръгове на съвременното буржоазно общество и не позволяват да загубим пътя в мрачината.

Ако погледнем продукцията от 1984 г. през призмата на Уайлдовата триада, ще видим, че тя съдържа предимно заглавия от първата и втората група. Третата обаче също има достойни представители, например: „Вечера в ресторант Носталгия“ на Ан Тайлър, „Лилията и лъвът“ на М. Дрюон, поне два от трите романа на М. Спарк, и двата романа на Б. Бейнбридж и др. Действително някои от въпросните заглавия не са лишени от известни качества, а авторите им имат място (някои — утвърдено) в собствения си национално-езиков литературен процес. Тук става обаче дума за нашия литературен процес и нашата култура. От тази гледна точка единствената нужда или полза от тях е да ни убедят, че сивият поток не е само нашенско явление.

Да вземем например Мюриъл Спарк. Броят на преведените ѝ на български романи набъбна на 6 или 7, сякаш става дума за световно литературно явление, а това вероятно надхвърля и най-смелите мечти на самата писателка. Спарк си е типично порождение на спада в британския роман след Втората световна война, дори не е автор от първа величина. Англичаните си я четат и се занимават и забавляват с професионално написаните ѝ, но дребнотемни романи — въпросът е, какво ние можем да научим от нея, с какво ще я запомним? Името е нашумяло. Реагирахме навреме, представихме я на българския читател, видяхме колко струва. От двадесетина години Спарк поддържа някакво прилично ниво, пише роман след роман, но не е мръднала нагоре.

Значи ли това, че трябва да преведем всичките ѝ писания? Какво чак толкова представлява Берил Бейбридж, че наведнџ да преведем два нейни романа? И понеже издателствата не обичат да „изостават“ едно от друго, когато бъде представен някой нов автор, боя се, че вече се превежда и трети и по такъв начин отново среден автор от национална величина се раздува в неоправдани пропорции. Анонимният автор на т. нар. „шапка“ към „Вечера в ресторант Носталгия“ сигурно ще възрази, че романът на Ан Тайлър е попаднал в този черен списък, защото според него или нея, в книгата „всъщност става дума за разложението на семейния дух, за търсенето на причините, които водят до истинското отчуждаване (какво значи „истинското отчуждаване“?!)) не само между членовете на едно семейство, но и на американското общество като цяло“. Звучи силно, примамливо и ми се иска да вярвам, че Ан Тайлър „всъщност“ ги е намерила. Лично аз открий в книгата само повърхностен психологизъм, много дребнотемие, битовизъм и най-вече скука. Дава ли си сметка авторът на тази „шапка“, че по стелажите на американските супермаркети има още десетки, стотици романчета от същия разряд, предназначени да убиват времето на американската домакиня? Щом така леко боравим с литературните категории, стойности и оценки, и на тях с не по-малко основание можем да закачим същия етикет. Къде ще му излезе краят тогава?

Отзивите и рекламите, дори наградите още не са гаранция за художественост, каквато ни е нужна на нас. Сам по себе си и писателският професионализъм не е и не бива да ни подлъгва. Явно е, че във вътрешно-издателските рецензии повече трябва да се набляга върху стойността на книгата от гледна точка на нашата култура. Този момент все още се подценява, да не кажа — игнорира. Това най-вече се чувства при подбора на книгите от най-масовата езикова група — английската, но не само при тях.

На последно място — фантастиката и криминалните романи. От жанрова гледна точка този вид неизпънна словесност си поставя особени, невини скромни, но така или иначе специфични задачи и следва да бъде мерен със собствен аршин. „Галактическата болница“, „Черният облак“, „Нулева зона“, „Магьосникът от Землемория“ (ГБ), „Безсилието на всемогъщите“ (Отечество) и „Голото слънце“ (ХГД), заедно с класиката в жанра — „Машината на времето“ и „Островът на доктор Моро“ (ГБ) съдържат интересни от научна и футурологична гледна точка проблеми, сюжетната интрига в тези книги сигурно ще допадне на почитателите на фантастиката, а ако вземем предвид и възрастовите граници на тази публика, не можем да отречем и наличието на възпитателно-хуманистични идеи в тях. Разбира се, на места се забелязва твърде много наивност и най-вече известна повтораемост, особено що се отнася до мрачните футуроложки предсказания и видения. Приблизително същото може да се каже и за новата партия криминални романи, където най-интересният екземпляр — „Ръкописът на Чансълър“ от Р. Лъдлъм — ни запознава с жанра на политическия трилър и най-видния му представител: писател, способен да заплете в сложна главоблъсканица всички известни шаблони на масовата литература.

Тази група на по-леката литература в много отношения е сирачето на нашия превод. Книги от такъв род изискват известна научно-техническа грамотност (при фантастиката) и съответно обиграност в разговорния език и жаргона, за да се четат леко и за отмора. Нерядко обаче качеството на езика в тях е такова, че предизвиква тъкмо обратното — умора (за да дешифрираме какво всъщност е искал да каже авторът) и раздражение. Нека уважаваме читателя!

* * *

И накрая — няколко обобщения.

Напредъкът на преводното ни книгоиздаване е изумителен — и в количествено, и в качествено отношение. В областта на неславянските езици 1984 г. донесе преводни творби, с които би могла да се гордее всяка национална школа. На замаха, с който се работи у нас, особено в изд. „Народна култура“, могат само да завиждат страни с далеч по-дълги традиции в модерния превод, с по-богати кадрови и технически възможности. Това се признава от не един и двама чуждестранни колеги. Ако годишната преводна продукция можеше да се измери на глава от населението и същевременно да се отчете величината на авторите, които превеждаме, България сигурно ще бъде на челно място в света.

Успехите обаче не бива да заблуждават. Понякога ние пускаме наши преводачи по най-главodomните писти на световната литература с пълното съзнание, че те не са тренирани и не познават терена, но с утехата, че в превода, за разлика от спорта, изразът „счупи си главата“ е само метафора, лишена от реален телесен смисъл. Нещо повече, не се отнасяме към тези преводачи с онази строга възискателност, която е не само най-доброто сито, но и най-добрата гаранция за развитието на таланта.

В някои случаи е отслабнал и редакторският контрол. Отчасти това може да се обясни с липсата на опит у по-млади редактори, които започват работа, без някой опитен колега да е накарал няколко техни ръкописа и без ясна представа за задачите, технологията и отговорността на редакторската работа. По-важна обаче ми се струва друга причина: твърде често поемаме по линията на най-малкото съпротивление, която се изразява — не измислям, чувал съм го от колеги, — в „Ще го оставя както си е, да видят хората колко струва едн-кой си преводач“.

Има какво да се желае и от критиката. Често сме готови великодушно да си премълчим, да махнем с ръка, дори съзнателно да прикриваме грешките, а после се чудим, защо някои тълчат на място, защо равномерно сивото е характерен цвят за значителна част от преводната продукция.

Все още не са напълно преодолен кампанийността и стихийността в избора на заглавия, все още нередко се водим от имената, а не от реалните интереси и нужди на нашата култура, все още понякога заобикаляме идейно-художествените критерии в името на бързия успех.

Това са проблемите, те чакат разрешение. И ще го намерят. Защото с постиженията на Т. Джебарева и П. Проикова, Г. Куфов и Г. Петкова, Х. Стойнов и В. Константинов, С. Вагешайн и И. Илиева, К. Мирчев и Д. Кондева — този списък би могъл да бъде продължен, — с надеждните дебюти и преди всичко с разнообразието на първокласни литературни творби, 1984 година за сетен път доказва, че българският превод има сили да върви напред.