

винаги намирали, в вашето лице, ней възторжен тълковател и ней предан знаменосец. Живейте за много години, любезний книжовнико, *продължавайте да въплощавате* чест и славата на българското племе.

Стоян Михайловски

НБКМ—БИА, ф. 567, а. е. 4^а

До Иван Попов

30.

Уважаемий господин Ив. Попов,

За успеха на моята драма в народния театър аз дължа много на големите достойнства, които проявиха господа артистите: те изпълниха своята задача — сиреч реализираха моята авторска мисъл — с пълна умелост и вещина.

Аз ви моля, прочее, да бъдете — пред тях — тълковател на моята признателност.

Не по-малко съм признателен и вам, загдето — в постановката на моята пиеса — виий проявихте, като режисьор, неуморна енергия, безпогрешна опитност и безмерно усердие; по тоя начин виий утвърдихте в мене убеждението, че за българското театрално дело ще настане светло и плодносно бъдаще.

Приемете, уважаемий Господине, изражението на моите най-приятелски чувства и благопожелания.

11/IX 1922

Ст. Михайловски

НБКМ—БИА, ф. 567, а. е. 18

РАВНОВЕСИЕ МЕЖДУ „ЧУЖДО“ И „СВОЕ“

(За най-новите преводи на прозаични произведения от полски, чешки и сърбохърватски език)

КАТЯ МИТОВА

Съвременното състояние на рецепцията на славянските литератури у нас се определя от общите промени в динамиката на българската култура, но то има и своя — „славянска“ — предистория. С изключение на руската, възприемането на останалите славянски литератури почти винаги е било и продължава да бъде опосредено от превода. Като материализирано взаимодействие между две лингвистични, литературни и — в крайна сметка — културни реалности, преводът е, от една страна, тяхно специфично отражение, а, от друга — явление със собствена, вътрешно обусловена биография. Но за изграждането на един относително по-пълнен образ на преводната литература от славянски езици е необходимо да се вземе предвид — като трето измерение — и читателското възприемане на превода, което се явява косвено възприемане на оригинала. Та нали тъкмо това „трето измерение“ осмисля дейността на преводача!

За съжаление поради липса на сериозни социологически и статистически изследвания представата ни за него е откъслечна, което неминуемо води до стилизация на търсения образ. И все пак, макар и стилизирана, триизмерността е по-жива и по-благодарна за моделиране на един кратък отрязък от времето,

Подборът и преводаческият подход към тези едновременно близки и далечни литератури свидетелстват за равновесие между „чуждо“ и „свое“, което спомага да се намалят до минимум деформациите в читателската представа за тях. Могат да се дадат редица примери от историята на рецепцията на славянските литератури у нас, които показват, че това равновесие не е някаква естествена даденост, а етап на постигната зрелост.

В какво се изразява равновесието?

Ще се опитаме да го анализираме на основата на своеобразна „сондажна проба“ от издателската дейност през 1985 и 1986 г. Разбира се, резултатите от нея могат да се потвърдят само с едно по-обстойно изследване на продължителен период.

През последните години са излезли дузина заглавия от полската и чешката класика, дузина заглавия, представителни за полската, чешката, словашката и сръбската литература на XX век, както и някои по-леки „четива“. По-важното обаче е какво се крие зад тази бройка.

Показателно е присъствието на чешката литература: тритомникът „Избрани творби“ на Ярослав Хашек („Народна култура“, 1986) със стари и нови преводи; двата тома „Избрани фантастично-утопични произведения“ на Карел Чапек („Народна младеж“, 1986) — също стари и нови преводи, които сполучливо се допълниха с Чапековите „Писма от чекмеджето“ („Народна култура“, 1985); „Избрани творби“ на Ян Неруда от поредицата „Световна класика“ („Народна култура“, 1986); класическото произведение на Владислав Ванчур „Хлебярят Ян Мархоул“ („Профиздат“, 1986); поезия и спомени от Нобеловия лауреат Ярослав Сайферт под заглавие „Цялата красота на този свят“ („Народна култура“, 1986); том с най-характерните творби на Бохумил Храбал под заглавие „Строго охранявани влакове“ („Народна култура“, 1985), два от най-известните романи на Ладислав Фукс — „Господин Теодор Мундшюк“ и „Мишките на Наталия Мосхабър“ („Народна култура“, 1985), „Паноптикум на град Прага“ от Иржи Марек („Отечество“, 1985).

Дори само тези заглавия да прочете, съвременният български читател ще добие явна представа за националната специфика и вътрешната идейно-художествена динамика на чешката литература. Още повече че неотдавна бяха представени Отчелашек, Парал и Плухарж. За разлика от предишни години този път (с някои изключения) е направен опит българското възприемане на предложените творби да се опосреди от критическите предговори на чешкия познавач на Хашек — Радко Питлик, на Иван Павлов, Величко Тодоров, Александър Кьосев, Емилия Прохаскова. Подборът и представянето на тези автори предизвикват читателя да съизмери своя образ на чешката литература за представата си, от една страна, за родното изкуство на словото, а, от друга — за европейската литература. Нека опитаме чрез един малък колаж да обобщим онова, което ни казват за чешката литература новоиздадените книги. Разказите и публицистичната проза на Ян Неруда — „първият европеец в чешката литература“ (К. Чапек) — не само представят раждането на съвременната градска проза, но ни дават и възможност да наблюдаваме някои знаменателни за този жанр процеси; навеждат към паралели с Чехов и Мопсан. Обогатява се българският образ на автора на „Приключенията на добрия войник Швейк . . .“ Практически вече разполагаме с най-важните литературни „данни“ за биографията и на романа, и на неговия създател. И ето го чешкия образ на малкия градски човек от недалечното минало със специфично, нелишено от самоирония, но и от лукавство чувство за хумор; ето го знаменателния, владеещ в тъкности стилистичните нюанси на словото, чешки разказвач; ето го чешкия писател хуманист и реалист, който съзира проекцията на големите социални и политически движения на епохата в скромното житие-битие на порцелина — нито положителен, нито отрицателен герой. И, от друга страна — Чапековите фантастично-утопични произведения: полет на мисълта и перото, фантазия, горещо съпричастие към бъдещето на предвоенна Европа. (Трета линия би могъл да очертае романът притча на Владислав Ванчур със своя „магически“ стил — „магма“ от епическо и лирическо, метафоризиран на всички нива от структурата на текста, но донякъде обеден от превода.) От този „трамплин“ за съвременния читател е лесно да проследи движението от Неруда и Хашек към „хрониста на действителни събития“ Храбал и ироничния паноптикум на подземния свят на град Прага, подреден с лекота и фантазия от Иржи Марек, от Чапековата вяра в хуманното осмисляне на човешкото познание към опозицията насилие—разум в двата романа на Ладислав Фукс.

С тези книги чешката литература си спечели нови ценители у нас. И това, струва ми се, си онези читатели, които са в състояние „да забравят“ христоматийността на дядо Вазовата проза и да я преоткриват дори след век, читателите, които имат сетива за Алеко-Константиновата и Елин

Пелиновата ирония, които не са забравили, че в българската литература съществува Светослав Минков и изпитват наслада от всяка нова книга на приказника Радичков. Подборът от чешката литература е определено представителен за нейните художествени стойности и това естествено ни кара да я приемем по достойнство — за нея вратите на единството, наречено „литература на български език“, са широко отворени.

Донякъде сходна е и картината на полската литература. С романите „Простахът“ (1985) от Елиза Ожешкова, „Чужденка“ (1985) от Мария Куницевинова и „Комедиантка“ (1986) от Владислав Реймонт издателство „Народна култура“, общо взето, приключи издаването на „Полска библиотека“. По същото време приключи и издаването на съответната „Българска библиотека“ в Полша. За разлика от нея „Полска библиотека“ има отворен характер и е обединена не от принципа представителност, а по-скоро помага да се запълнят някои празнини в представите ни за полската класика, същевременно включвайки преиздания на популярни заглавия от автори като Сенкевич, Жеромски и др. Както личи от издателските планове, отсъствието на съвременната полска проза и драматургия предстои да бъде компенсирано.

След „Алхимия на словото“ Ян Парандовски участва в поредицата „Световни образи“ на издателство „Народна култура“ с увлекателно и изишно написания си роман за Оскар Уайлд „Цар на живота“ (1986). Това все пак не бива да остава единственият роман за Уайлд на български, като се има предвид отражението на голямата творческа индивидуалност на ерудита Парандовски върху романовия образ на ирландеца с кадифена барета.

В поредицата „Майстори на разказа“ на издателство „Народна култура“ с основание е включен подбор от белетристиката на Войчех Жукровски под заглавие „Нощите на Ариадна“ (който обединява стари и нови преводи). Войчех Жукровски е продължител на най-доброто от полската разказваческа традиция с нейния психологизъм, с нейния не сантиментален, а анализиращ хуманизъм, с нейната живописност, към която той добавя осмисленото по своему преживяване на войната, на природата, на културата и светоусещането на Изтока. Подборът е цял цял тъкмо тази многопосочност в творческата индивидуалност на писателя.

Сред творбите на популярната в Полша писателка Халина Аудерска е предпочетен романът „Плодът на нара“ („Народна култура“, 1986) не само поради необвързаността му с непреводими полски реалии, а и поради подчертано общочовешкия му патос. Общувайки с този роман за неизлечимите поражения на фашизма върху човешката личност, българският читател ще почувства допир с първоизвора на познанието за една от най-тъмните епохи в човешката история.

Вероятно разграбването на романа „Еманципантки“ („Профиздат“, 1986) от Болеслав Прус би поучудило някой полски гимназист, който предпочита да го прочете в „сбит преразказ“, и то само защото е задължително допълнение към големите романи на класика позитивист — „Кукла“ и „Фараон“. Но, струва ми се, не бива прибързано да обясняваме успеха на книгата само със заглавието ѝ. Не по-малко съществена е ролята на превода, за който ще стане дума по-нататък.

От казаното дотук се вижда, че представянето на полската литература трудно може да се резюмира дори на „колажния“ принцип, използван при чешката литература. Фактът, че не се е получил подобен концентрат от национално-специфични характеристики на литературата не би трябвало да ни насочва към кардинални изводи. И все пак. . . Запълването на белите петна в полската класика би трябвало да върви по-скоро по линията класически творби, а не творби на класици. Българският читател все още няма пълноценна представа за полската проза на XX век — като започнем от модерниста Вацлав Берент и минем през Станислав Виткевич, Бруно Шулиц, Витолд Гомбрович и стигнем до Леополд Бучковски, Тадеуш Боровски, до по-„младите“ Марек Хласко, Едвард Редлински и до само донякъде познатите Йежи Анджейевски, Анджей Кушневич, Тадеуш Новак, Владислав Терлецки и нашумелите на световния литературен пазар репортажни романи на Ришард Капушчински (фрагменти от които на два пъти бяха публикувани в сп. „Панорама“). Вярно е, че съвсем наскоро излязоха „Камък върху камък“ от Веслав Мишливски — роман, който дава повод за органични паралели със селското течение в българската белетристика; насоченият към широка и с разностранни изисквания читателска публика роман на Йежи Брошкевич „Доктор Твардовски“, драмите на Виткевич и Ружевиц, а може би и уникалните „живописни“ романи на Бруно Шулиц. Време е най-после българският читател да получи пълния превод на трилогията „Слава и чест“ от един от най-големите и най-полски европейски писатели Ярослав Ивашкевич. Само така ще съумеем да задържим постигнатото с толкова труд равновесие, което като

че ли е леко разколебано — този път в посока не към „чуждото“, а към „своето“ или по-точно „својското“. Дали понякога не подценяваме нашата читателска публика, отсичайки с лека ръка, че тази или онази книга е твърде чужда на нейния манталитет и няма да я интересува, или дори че българинът не бил „дорасъл“ до някои по-нетрадиционни творби, които в чуждата литература вече са история?

Бих искала да отбележа и една потенциална опасност. За оня, който съзнателно или несъзнателно споставя представата си за полската литература с тази за други литератури, дори например с чешката — представа, формирана чрез преводните книги, — съществува вероятността полската проза да му се стори по-„епическа“, отколкото е в действителност. Като изключим разказите на Славомир Мрожек, представителни за полската гротеска, самоиронията в романите на Станислав Дигат и лиричeskата притчовост на „Ако бъдеш крал. . . ако бъдеш палач“ от Тадеуш Новак, общо взето, разколебаността на традиционното епическо повествование в полската литература на ХХ век остава непозната за българския читател. Първоизворът на характерната Дигатова самоирония, достигаща до ирония към националните митове — Витолд Гомбрович, — въпреки световната си известност, у нас предстои да бъде представен едва сега, и то частично. Между другото подобно явление се наблюдава, дори по-ясно, в превода на полската поезия, която (като изключим „фрашките“ на Ян Кохановски и драмите на Юлиуш Словацки с тяхната романтична ирония (общо взето, изглежда твърде сериозно-лирична поради отсъствието на поети като Богдслав Лешмян например и еднопосочното представяне на поети като Юлиан Тувим и Константи Галчински. Твърде малко ни е познат специфичният смях на поляка, който се отличава и от смеха на българина, и от смеха на чеха.

За някакъв пълнокръвен образ на съвременните югославски литератури в представите на нашата читателска публика трудно може да се говори. Книгите, които се издават, макар и представителни, са твърде малко. Причините за това са разнородни и са предмет на специален разговор. Но тук бих искала да подчертая, че българските издания на „Венецът на Петрия“ от Драгослав Михайлович („Народна култура“ — „Нолит“, Белград, 1986), на втора книга на „Преселения“ от Милош Църнянски („Народна култура“, 1985), сполучливо допълнена в идейно-тематично отношение от романа „Ян Непомуци“ („Народна култура“, 1986) на Яра Рибникар, са сами по себе си събития в контактите на балканската литературна обществност.

През 1985 г. излезе една характерна за съвременното битие на словашката социална проза книга — сборникът с разкази „Черни и бели кръгове“ („Народна култура“) от Рудолф Яшич. Издаденият през 1986 г. сборник с „братиславски легенди“ от Рудо Морич под заглавие „Камбаната на прахосниците“ (Издателство на Отечества фронт) надали ще намери точния си адресат, тъй като оформлението ѝ обръква читателите. Легендите положително биха се харесали повече на децата и опитът да бъдат „осъвременени“, като се използва не най-подходящото за българския език „приказно“ преизказно наклонение, а минало време само може да попречи на книгата по пътя ѝ към най-подходящите читатели.

Позволих си да се спра по-подробно върху подбора на заглавията с оглед на неговото общокултурно значение. Въпреки известни отклонения може да се направи изводът, че има съответствие между съвременната българска представа за славянските литератури и техния действителен облик. А някои споставки с подбора на книги за превод от славянските литератури в други европейски страни (по данни на полската и чешката агенция за авторско право) показват сходство на българския избор с този на други европейски страни.

Ала не по-малко съществено е да се изследва взаимоотношението „чуждо“—„свое“ в преводаческото възприемане на избраните произведения, да се види специфичното за отделния творец на преводното слово и за преводната практика от славянски езици като цяло.

Нека започнем от индивидуалните постижения и несполуки.

Общо взето, качеството на преводите отговаря на изискванията, които характеризират днешния етап от развитието на българската преводаческа школа. На общия фон се открояват преводите от чешки език на Светомир Иванчев и Стефан Бошняков, от полски език — на Лилия Рачева, Методи Методиев, Силвия Борисова, Малина Иванова, от сърбохърватски език — на Желга Георгиева и Сийка Рачева.

Славистът, езиковедът и преводачът Светомир Иванчев е трайно свързан с творчеството на Ярослав Хашек. Когато преди години правехме морфологичен анализ на „За буквите“ от Черно-

риец Храбър в рамките на задължителната ежеседмична контролна работа, се успокоявахме, че строгият поглед на професор Иванчев е само едно от превъплъщенията на човека, превел „Швейк“. Гадаехме какъв е той в действителност по шедьовъра на Хашек — така, както бихме се опитвали да преорем личността на писателя чрез неговото произведение. Сега, когато чета „Политическа и социална история на партията на умерения прогрес в рамките на закона“, отново редом с личността на Хашек се опитвам да видя и личността на неговия преводач. И откривам едно интелигентно чувство за хумор, съчетано с привидна външна сериозност — точно такава, каквото изисква пародията, за да бъде разбрана и пресътворена. А в „Партията на умерения прогрес...“ тя не е по-малко сложна от „Добрният воин Швейк“. Разграничаването на пародираните обекти е определящо в избора на оптимална преводаческа концепция. И в превода, също както в оригинала, присъства пародията на журналистическата шампа (и на лексикално, и на синтактично ниво), която на всичко отгоре трябва да звучи — и звучи — „ретро“. Това псъщност е коспеня пародия на политическия живот в Австро-Унгарската империя непосредствено преди Първата световна война. Светомир Иванчев е показал тънък усет за българските измерения на шампата, без което текстът практически би останал неразбираем. Точно е намерен и хроникьорският ритъм на повествованието, обогатено от авторовата самоирония; логическите акценти — нещо, общо взето, рядко в преводите — са съвсем на мястото си, още повече, че тук им е възложена важна функция — да преобръщат наопъти установеното.

Сред преводите от чешки език, публикувани през миналата година, се откроява още един успех — разказите и публицистичната проза на Ян Неруда, превъплътени на български от Стефан Бошнаков, чието име свързахме трайно с превода на сборника с критико-есеистични творби на Франтишек Ксавер Шалда. А преводът на Неруда е направен с предварително обмислена концепция, съобразена с основните параметри на оригинала, с някои типологични сходства с българската проза от края на миналия век и съвсем не на последно място — със съвременното читателско възприемане. Както показва историята на реценцията на Неруда у нас, шрихирана накратко и в предговора на Иван Павлов, създаването на подобна концепция е сложна задача. Пенчо Славейков твърди (на базата на най-ранните преводи), че Неруда е „разбираем само за чехите, а това, което е разбираемо за всички, е твърде проста работа“. В доскорошните представи на българския читател прозаикът Неруда нямаше пълноценно присъствие — преводът на „Малострански разкази“ (1952) от днешна гледна точка е буквален. Струва ми се, че постижението на Стефан Бошнаков е много-странно: в предаването на чешкия дух (атмосферата на Прага през 60-те и 70-те години на миналия век); в социалната характеристика на героите и обстановката, за която са почерпани средства от българската литература, като е избягнат рискът от еkleктизъм; леко е ретуширана добронамерената авторова ирония с оглед на съвременната рецепция на творбите. Известна непоследователност се забелязва в предаването на реалитите (има различия в транскрипцията и в начина, по който се предават някои наименования — веднъж в превод, веднъж с оригиналното им звучене).

Иска ми се, макар и със закъснение, да отбележа въвеждането на Ладислав Фукс и Бохумил Храбал в съвременния български литературен контекст чрез преводите на Соня Каникова и Анжелина Пенчева. Доскоро представата ми за Храбал — този оригинален автор, издал първата си книга едва в зряла възраст, — се основаваше изцяло на българските преводи. Те се четат леко и увлекателно, създават у читателя впечатлението, че преводачите са се вживели в едно сложно, стилистично многопластово и непрекъснато изненадващо с обратите си авторово повествование, в един колоритен диалог, изискващ свободно боране с разнообразната палитра на разговорния български език. Неприсъщите на нашата литературна традиция дълги периоди се възприемат естествено. Бях убедена, че още един подчертано сложен за превод автор е намерил у нас отговаряща на литературния му ранг преводаческа интерпретация. Наскоро обаче имах възможност да прочета полски преводи на Храбал и да видя оригиналните текстове на познатите ми творби. Храбал на полски ми се стори много по-синтетичен, по-умерен като колорит. Отдадох го, от една страна, на близкото родство между двата езика, а, от друга — на „редуцираща“ преводаческа концепция. Продължавах да смятам, че българският вариант е по-добър. Но сравнението с чешкия оригинал предизвика у мен известно колебание. Не съм специалист по чешки език и нямам намерение да отричам категорично подхода на Анжелина Пенчева към „Подстригване“ и „Светла печал“. Струва ми се обаче, че Храбал не се е нуждал от „разкрасяването“, което му се прави понякога. И без това дългите периоди се удължават изкуствено, а след това къс се разкъсват; на места текстът се

допълва с тълкования от преводача, на стилистично неутрални думи и изрази в пряката реч се придава колорит, който носи конкретна социална характеристика, на места може би внушена косвено и от авторския замисъл, но все пак нарушаваща верността към оригинала. Ето два примера. В оригинала четем: „Абе, брат ми, къде ще сравняваш тая кал тука с ония красавици.“ А в превода: „Абе, брат ми, те тез работи изобщо не могат да се слагат едно до друго — става въпрос за таз кал тука и онез красавици.“ (с. 284). В оригинала четем: „Нямам време, утре имам среща с една чудна красавица в Сити бар. Освен ако хвържнем за Москва с аероплан.“ А в превода: „Абе, нямам време, щото утре имам randevu с една страхотна красавица в Сити бар. Освен ако отпрашиме за Москва с аероплан.“ (с. 335).

Спомням си, че когато прочетох за първи път новелата „Строго охранявани влакове“ (в сп. „Пламък“) в превод на Соня Каникова, приех известната творба на Храбал възторжено. Сравнението с оригинала обаче оставя впечатлението, че макар и да е запазена синтетичността на текста, на български той е станал по-„цветист“.

Често се казва, че преводачът бил „съавтор“ на превеждания автор. Това метафорично по своя произход определение понякога се схваща като изискване към превода, като критерий за преводаческа дарба. Но дали такова разбиране не отваря пътя към известно подценяване на авторския замисъл, на индивидуалността на писателя? Ако трябва да правим сравнения, не е ли поетично към автора, пък и по-съвременно като виждане за превода преводачът да бъде сравняван с актьор, който играе написана за чужда публика роля в своята страна и в своето време? В желанието си да намери обяснение за този подход към Храбал допускам, че Соня Каникова и Анжелина Пенчева имат по-различно от моето виждане за публиката, пред която трябва „да изиграят“ своите изключително трудни роли; те като че ли смятат, че Храбал има нужда от известни ретуши, за да бъде възприет от българския читател по начин, сходен с този, по който го възприемат в родината му. Но това е въпрос, тясно свързан с проблемите на литературната комуникация и литературната компаративистика и изискващ сериозно и многостранно обглеждане. В крайна сметка Храбал е обещаващ дебют за Анжелина Пенчева и потвърждение на преводаческия талант на Соня Каникова, която вече е утвърден преводач на чешка литература със способности за разнопосочни превъплъщения — Храбал, Фукс и Чапек за една издателска година.

Искам да подчертая, че според мен „ретушът“ при превод е допустим. Но той трябва да бъде мотивиран от дълбоката художествена същност на творбата и от хоризонта на очакването от страна на читателя. Такъв е случаят с романа „Еманципантки“ от Болеслав Прус, чийто успех, струва ми се, се дължи не само на „касовото“ заглавие, а и на преводаческата концепция на Силвия Борисова. Тя е доловила художествената амбивалентност на творбата. Деликатно е извела на преден план авторската ирония, умелата карикатура на човешките нрави, наблегнала е върху двузначността на всяко ниво от структурата на романа, която е резултат от разколебането на позитивистичното верую на Прус. Едно произведение, вече звучащо архаично в собствения си литературен контекст, е съживено в чуждия контекст.

Преводът на „Цар на живота“ от Ян Парандовски, направен от Лилия Рачева, доказва, че точният, концентриран като изказ превод е постижим независимо от традиционните трудности, пред които е изправен преводачът от синтетичен на аналитичен език. Лилия Рачева е вървяла от художествената логика на текста към неговото езиково въплъщение; съумяла е да проследи — чрез нюансите на словото — паралела между биографията на Уайлд и съпричастното тълкование на Парандовски, като е вложила своя многостранен досегашен опит.

Пак той, опитът, си е казал думата и в превода на романа „Плодът на нара“ от Халина Аудерска, направен от Методи Методиев. Халина Аудерска е писателка с изключителен усет към словото. (Тук бих искала да отбеляжа само факта, че тя посвещава дълги години от творческия си живот на работата върху многотомния речник на полския книжовен език.) Нейното повествование сякаш е предварително застраховано от смислови неясноти, неточности, алогичност. Такъв текст изисква от преводача професионализъм, усет към социалната „стратификация“ на полския и българския език, към психологията на езика в нейните национални измерения, тъй като разказът се води от човек, който, макар и прекрачил прага на своята биологическа зрелост, все още търси мястото си в света, който го заобикаля. Методи Методиев е съумял да предаде драмата на героя и в нейното езиково въплъщение.

В представителния белетристичен сборник на Войцех Жукровски „Нощите на Ариадна“ (от поредицата „Майстори на разказа“ на издателство „Народна култура“), който съдържа стари и нови преводи от петима преводачи, е постигнато стилово единство. То се дължи, от една страна, на правилното разпределение на разказите (по периоди и тематика) между преводачите, а, от друга, на съвпадението между общата емоционална и духовна нагласа на преводача и емоционалната атмосфера на отделното произведение. Това личи особено ярко в преводите на Виолета Боянова и Димитър Кирилов. По повод на този сборник бих искала да отбележа хубавата тенденция при възлагането на вече залегнали в издателските планове полски заглавия да се търси преводачът с подходяща нагласа, интереси и качества.

Ако се върнем в 1985 г., ще забележим, че високото професионално ниво на преводите от полски език през миналата година не е изключение. Последните три книги от „Полска библиотека“ на издателство „Народна култура“ го потвърждават. Малина Иванова, преводачката на романа „Чужденка“ от голямата полска белетристка и есенстка Мария Кушевичова, е подходила към текста с пietet към неговия изящен слог, но и с убеждението, че родният език предлага разнообразни възможности за решението на всеки стилово проблем. В „Чужденка“ забелязваме същата синтетичност, която характеризира преводите на Лиляна Рачева и Методи Методиев. „Простакът“ от Елиза Ожешкова (впрочем би трябвало да бъде по-скоро „Селякът“), преведен от Благовеста Лингорска, е поредното доказателство, че диалектната стилизация престава да бъде „каменъ претквиенния“ при интерпретирането на текст от славянски език.

С „Комедиантка“ от Владислав Реймонт и „Митология на Япония“ от Йоланта Тубелевич през миналата година дебютира младата полонистка Милена Милева, чиито преводи свидетелствуват за много добро познаване на полския език и отговорна работа с реалните. Способността ѝ да претворява различни стилове — (описателното повествование на младия Раймонт; научно-популярния стил, редуващ се с живописен преразказ на старояпонските легенди в книгата на Тубелевич) вероятно скоро ще ѝ помогне да намери „своя“ автор.

Събитие в превода от сръбохърватски е творческото решение на Жела Георгиева при преработването на известния роман на Драгослав Михайлович „Венецът на Петрия“. Сказовото повествование на Михайлович е само по себе си проблем за превод на всякакъв език. Но, струва ми се, колкото по-сроден е този език, толкова по-мъчително е за преводача да устои на изкушението на родството. Още повече че става дума за сказ, който търпи вътрешно развитие. Съзнавайки важноста на различията в българския и сръбския литературни езици по отношение на диалектните думи (сръбският проявява много по-голяма търпимост към тях), Жела Георгиева търси предимно социалното съответствие на езика на Петрия. Чрез разказа на една проста селска жена, надзрена с природна интелигентност, Драгослав Михайлович изгражда пред очите ни образа на епохалните социално-исторически промени през 40-те и 50-те години на нашия век и Жела Георгиева се е стремела да привлече вниманието на читателя тъкмо върху тази страна от замисъла на автора. Теоретически сложният проблем, който поставя пред преводача „Венецът на Петрия“, може да има и друго решение — да се наблегне върху диалектизмите. На практика обаче възникнала необичайност на езика би отвлякла вниманието на читателя от голямото съдържание на тази книга.

В небогатата картина на българската рецепция чрез превод на югославските литератури трябва да отбележим още едно постижение — втора книга на „Преселения“ от Милош Цървянски в превод на Сийка Рачева (1985). Като преводаческа задача този обмен том съчетава почти всички възможни трудности — субективизираното повествование на романа (с непрекъснатоменяща се гледна точка и все пак външно традиционно, в трето лице) изисква бързо „превключване“, превръщане в различни като социална принадлежност и темперамент герои. В това отношение успеят на преводачката е несъмнено.

Сродните художествени и идейни търсения на Яра Рибникар в романа „Ян Непомуцки“ са поставили пред преводачката Доротея Михова сродни проблеми. Тук повествованието е още по-динамично, силно лиризирано и, както личи от българския текст, е попаднало на интерпретатор, способен да следва устрема му през европейските пространства в началото на ХХ век.

В книгите, за които стана въпрос дотук, има нещо много важно — важно за всякакъв вид творчество: единство в подхода към цялото, едно ключово решение, от което произтичат всички конкретни решения на преводаческата интерпретация. Този подход понякога може да бъде и спорен, но той има право да се защитава, ако е вътрешно единен.

Случае се обаче на големи автори и произведения да не им провърви — веднъж подценени от преводача, след това те неминуемо се подценяват и от читателя. Такъв, струва ми се, е случаят с известния роман на Владислав Ванчура „Хлебарят Ян Мархоул“, преведен от Васил Самоковдиев (1986). Тази малка по обем книга всъщност е може би най-трудното за превод произведение сред заглавната от последните две години. Трудно, ала не непреводимо. И бедата според мен е, че преводачът не е осъзнал в действителна степен нивото на тази трудност, може би подведен от простия сюжет: един безгранично добър хлебар се разорява и умира в крайна бедност. Но докато в оригинала този сюжет остава дълбоко навътре — като скелет в словесната плът на романа, — в превода той като че ли изплува най-отгоре. Библейската притчовост и лиризмът на стилистиката на Ванчура са затлечени от непоследователни решения в предаването на текста на български. Много добре преведени пасажии се редуват с други, които предполагат по-верен на оригинала вариант.

Донякъде противоречиво впечатление оставя и двутомното издание на „Народна младеж“ на избраните фантастично-утопични произведения в два тома на Карел Чапек. Добре замислено като подбор и литературно-критическо представяне от тандема Иван Павлов и Величко Тодоров, изданието включва стари преводи на „Фабрика за абсолюти“, „Война със саламандрите“, „Р. У. Р.“ и някои разкази, както и нови преводи: „Бялата болест“ (прев. Св. Иванчев), разкази и „Делото Макропулос“ (прев. М. Кюркчиева). Давайки си сметка за сложността на подобно издание (имам предвид необходимостта от многобройни сверки, консултации и т. н., свързани със самия превод и бележките към него), все пак смятам, че то би могло да бъде на далеч по-високо ниво. Старите преводи би трябвало вече да бъдат прецизирани, а новите да се стремят към нивото на старите. За съжаление в първите все още се срещат графавини, а във вторите — на Маргарита Кюркчиева — прекалено старателното следване на чешкия текст е довело до скованост на изказа, а на места и до буквализми. Явно изданието е претърпяло един редакторски прочит по-малко, и то тъкмо прочит на специалиста по чешки език, който в случая би трябвало да бъде и специалист по Чапек. Така сигурно биха се избегнали пропуски като: „Жаба!“ вместо „Пикла!“ или нещо подобно; „Но ме ухапа говедото!“, когато става дума за жена и най-подходящо в случая е „вещица“; „гаменарии“ вместо „копелета“ или нещо подобно, защото става дума за многобройните деца на вечно живата Емилия от „Делото Макропулос“ (прев. Маргарита Кюркчиева). А също „Пейинска проказа“ вместо „пекинска“ в „Бялата болест“ (прев. Св. Иванчев).

Двутомното издание на Чапек, а и другите трудни като техническа подготовка и оформяне на текста издания поставят въпроса за организацията и координирането не само по време на работата върху превода, която все пак има индивидуален характер, а и след това, когато съвместно работят преводач, редактор, коректор, оформител... Единствено чрез пълноценно сътрудничество на всички нива биха могли да се избегнат не само коректорските пропуски, но преди всичко непоследователността в транскрибирането, в обяснителните бележки (тяхното количество, насоченост, форма), в съкращенията и др., а също така лесно забележимите и лесно поправими тавтологии, несъгласуваности, неочаквани римувания, повторения и дори грешки, които развалят общото впечатление дори при един талантливо направен превод. Има редица спорни моменти в транскрипцията, които трябва да се изяснят в достъпни за всички преводачи справочници.

Ако това са „технически“ въпроси на превода, то кои са „творческите“? Ще се опитам да формулирам няколко от тях, които са до голяма степен характерни за превода от славянски езици и чието решение би могло да бъде критерий за запазено или нарушено равновесие между „свое“ и „чуждо“ на лингвистично ниво. Какво отличава българския от полския, чешкия, словенския, сърбохърватския? Преди всичко неговата аналитичност.

Най-често тя става косвена причина за тромавост на фразата в превода, за повторения на предлози и местоимения, а понякога дори за досадни грешки в граматическото тълкуване на чуждия текст. Българското словообразуване и българската фразеология обаче предлагат редица възможности за синтезиране на текста въпреки аналитичността на езика ни. На такъв подход до голяма степен се дължи ясната, стегната фраза в преводите на Лилия Рачева, Методи Методиев, Малина Иванова и др.

На второ място бих посочила богатството на българската темпорална система за разлика от полската, чешката и словашката. (Разбира се, и от източнославянската група езици.) Понякога дори опитни преводачи превеждат от тези езици в четири времена. Българският текст става пло-

сък, появяват се неточности, читателят, дори без да съзнава причината, чувствава непълноценността на превода, който незнаяно защо започва да му чуждее. Решаването на този въпрос в преводаческата практика е свързано с теоретичния му анализ, тъй като времента в западно- и източнославянските езици са твърде абстрактни на фона на нашата глаголна ситема, която изисква точна конкретизация на действието спрямо момента на говоренето и друг бъдещ или минал момент. А колко нюанси могат да се предадат с категорията приказаност, усета за която българинът изгражда у себе си още с първите чути или прочетени приказки! Затова и отсъствието ѝ веднага се забелязва там, където жанровите или стилите особености на творбата ѝ предполагат.

Историята на сръбохърватския език закономерно е довела до значително по-голяма търпимост към просторечие и диалектните думи в художествената литература. У нас книжовната норма се е наложила по-силно и това различие, както вече видяхме от превода на Жела Георгиева, налага сериозно преосмисляне на целия текст в процеса на превеждането. В преводите от чешки и полски обаче има няколко момента, които звучат смехотворно не поради авторския замисъл, а като резултат от неумела стилизация чрез лексика от няколко различни български диалекта или пък от еkleктично съжителство на диалектни с книжовни форми. (Няколко примера: целият разговор между Нана и Хелена от пиесата „Р. У. Р.“, в иначе чудесния превод на Вълчо Раковски (т. . с. 61—67) звучи някак измъчено, защото Нана говори ту на диалект, ту с речника на господарката си: „Че как нема да има войни?! Нали продавате хиляди и хиляди от тези поганци за войници? . . . О, Исусе Христе, това е цело нещастие!“ или: „Не зная. Но *требваше* вече да е краят на света! В XXVIII глава на Чапковия роман „Фабрика за абсолют“ (прев. Св. и Ясен Иванчеви) стилизацията е прекомерна и същевременно непоследователна: наред с „хилядарки“, „това“, „тая“, „всеки“, „хиляди и петстотин“ се появяват: „илядарки“, „тва“, „таа“, „секи“, „да ти каа, съседе“, „за кво е тва сичкото сега“, „заради вярата кай разпраат“ и др. Същевременно в глава X на същия роман срещаме едно много прецизно типизиране на речта на герои от различни националности.)

Много често лексикалното родство между славянските езици повече пречи на преводача, отколкото му помага. Но това не е непреодолимо препятствие — въпрос на езикова интуиция, на професионализъм или старание — в зависимост от опита. И все пак се случва да прочетем в превод от полски: „*Кланям се ниско, господин капитан!*“ — буквален превод на израз, който ще чуете дори по телефона: просто учтив поздрав; героите често се обръщат един към друг с „чувай“, което в съвременния български език има съответствие „слушай“ или „виж какво“; срещаме: „*Поточета* (вм. потоци) кръв от всички къщи!“ и т. н.

Последният пример напомня за още един проблем на превода от полски и чешки — умалителните. Практиката показва, че българският текст губи по-малко, ако преводачът се откаже от умаляването там, където има съмнения по отношение на звученето му в контекста, отколкото ако твърдо се придържа към оригинала. Фреквентността на умалителните форми в български е много по-силна в сравнение с чешки и полски и в резултат на това тяхната емоционална аура е много по-силна. Нещо, което се знае на теория, но в практиката невинаги се съобразяваме с него.

Въпреки родството ни със западните славяни и с нашите западни славянски съседи все пак има редица български реалии, които би трябвало да останат „табу“ дори за преводача от сродни езици. Същото се отнася за турцизмите с някои изключения при превод от сръбохърватски. „Чифтуска звезда“ или „съпникясам“ в превод от чешки чуждее, а възклицания от типа на: „О, *кешки* да бях взела търговец на сицилиански момичета, а не философ!“ размиват.

Отново опираме до равновесието между „чуждо“ и „свое“. Като цяло преводите от полски, сръбохърватски и чешки езици дават основание да се заключи, че техните автори са подхождали към творческите си задачи със съзнанието за спецификата на настоящия етап от развой на българското преводаческо изкуство, в който преводът интерпретация има определящо присъствие. „Чуждото“ се усвоява, без да се побългарява, изборът на интерпретационен подход се прави, като се излиза от сериозно осмисляне на многообразието на родния литературен контекст. Така чрез превода се създават предпоставки за преосмисляне и усвояване на чуждия художествен опит като път за духовното обогатяване на българина, за създаване у него на реално самочувствие не на основата на непознаването на чуждото, а на основата на съизмерване с него. Струва ми се, че тези изисквания са предопределящи изобщо за ролята на превода в нашето съвремие, но те са особено валидни за славянските литератури не само поради нашето изконно племени родство и поради родството на езиците, а и поради днешното ни родство в рамките на социалистическата общност, която преопределя множество сродни проблеми и редица сходства в светогледа и светоусещането ни.